

2.31. De Francesca a Victoria o *La rama de Salzburgo*

Pelossi, Claudia

USAL

Resumen:

En el tercer tomo de su *Autobiografía*, titulado *La rama de Salzburgo*, la escritora argentina Victoria Ocampo hurga en la memoria para relatar sus amores prohibidos con Julián Martínez. Con la finalidad de hallar una justificación a este amor-pasión recurre a una extensa tradición amorosa arraigada en Occidente y expuesta en la alta literatura. Por un lado, adhiere a las prerrogativas del amor cortés, filtradas por Stendhal en *Acerca del amor*; lo cual le permite hallar el sentido y la esencia de ese sentimiento, a través del proceso de cristalización planteado por el autor francés. Por el otro, se torna de cabal importancia la intertextualidad con la *Divina Comedia*: en el canto V del Infierno, Francesca, en un intento de probar su inocencia ante Dante-personaje, elabora un discurso que constituye una gema del arte retórica. No faltan otros hipotextos, como la historia de Tristán e Isolda, correspondiente al ciclo artúrico francés, con mención especial a la versión de la ópera de Wagner.

Esta retórica aristocrática aleja a la autora de una versión popular y brutal del amor y del adulterio que no podría haberle servido de la misma manera para enaltecer su recuerdo y revalorizar la figura femenina en su lucha por la propia autodeterminación del deseo.

Ponencia completa:

De Francesca a Victoria o *La rama de Salzburgo*

Pelossi, Claudia

USAL

Entonces recordó a las heroínas de los libros que leyerá,
y la lírica legión de aquellas adúlteras mujeres comenzó a cantar,
con voces de hermanas que la seducían, en su recuerdo.

Madame Bovary, de Gustave Flaubert

De Francesca a Victoria o *La rama de Salzburgo*

La escritora argentina Victoria Ocampo decidió en su madurez escribir una gran obra de seis tomos titulada *Autobiografía*. Aparece aquí –como en toda obra de este género– la necesidad de un Yo-narrador de construir un Yo-personaje con el fin de crear una imagen pública, destinada a justificar acciones, evaluaciones y sentimientos, ante una sociedad en cuyo campo intelectual, minado por las baterías masculinas, la autora luchó por participar. De los seis tomos, el que reviste particular interés es el tercero, titulado *La rama de Salzburgo*, en el que la escritora relata sus amores prohibidos con

Julián Martínez, a quien conoció en Roma en plena luna de miel. El desafío planteado en este volumen consistía en hallar los artilugios narrativos necesarios que le permitieran relatar una historia íntima con ribetes escandalosos, salvaguardando la imagen pública que, con denodado esfuerzo, venía construyendo en los tomos anteriores. Para ello necesitaba ennoblecer ese amor y quitarle todo conato pecaminoso. ¿Cómo lograrlo?: escudándose en la profusa retórica de la alta literatura amorosa occidental, recurso que le permitía alejarse de una versión popular y vulgar del amor y del adulterio.

El propósito de este trabajo consiste en rastrear algunos puntos clave de esta amplia red intertextual que la escritora teje mediante citas y alusiones, con el doble propósito de explicar la esencia de ese amor y justificar ante la sociedad un proceder opuesto a “la moral y a las buenas costumbres”.

La literatura amorosa occidental hunde sus raíces en el llamado “amor cortés”, que se desarrolló originariamente en la vida ociosa de las cortes provenzales del siglo XII. Estos caballeros que habían regresado de las cruzadas cantaron a las damas casadas del castillo en que vivían, en una demostración de devoción, basada en un código muy estricto, en el que la mujer, absolutamente idealizada, ocupaba un sitio de honor. André Le Chapelain escribió en el siglo XII un tratado, *De l'amour*, en el que aparecían las famosas 31 reglas que dominaban estas prácticas. A la escritora argentina le resultó funcional echar mano de una literatura regida por un código que despreciaba el matrimonio y exaltaba la clandestinidad del amor, en un marco aristocrático y literario. Detengámonos en el relato de las primeras impresiones provocadas por J:

Me ruboricé cuando M (su primo) me lo presentó¹. [...] En el momento en que lo vi de lejos, su presencia me invadió. Él echó una mirada burlona y tierna [...] Miré esa mirada y esa mirada miraba mi boca, como si mi boca fuesen mis ojos. Mi boca, presa en esa mirada se puso a temblar. No podía desviarla como hubiese desviado mi mirada. (20) [...] una afinidad física, de la que desconfiaba, me arrastraba cada vez más hacia el otro. Una afinidad más fuerte que mi desconfianza y que las leyes. [...] “¿Qué es esta locura!”, pensé. “Si no lo conozco...” Estaba desesperada de amor. De un amor que consideraba un absurdo y que mi razón enfurecida rechazaba (23).

Y más adelante, ya en Buenos Aires:

Levanté los ojos y me encontré con los suyos. Caí al fondo de esa mirada. Caí, desmayada. Un relámpago: el paisaje de la eternidad. (23-24) Al día siguiente volví en mí. “No sé nada de ese hombre. Casi no he hablado con él. ¿A qué viene esta

¹ Victoria OCAMPO, *Autobiografía III. La rama de Salzburgo*, Buenos Aires, Ediciones Revista Sur, 1981. (p.29). En las próximas citas de esta obra indicaré las páginas entre paréntesis, en el cuerpo del texto.

locura? La marea que me anegaba la víspera entraba en un período de bajamar, y mi razón, triste y dura roca, emergía sola (25).

En primer término, encontramos en estos párrafos el tópico de la mirada; la idea de que el amor entra por los ojos, a partir de la contemplación de los dones de la amada, se cristaliza en la retórica del amor cortés y atraviesa diversas manifestaciones literarias posteriores, como la *Scuola poetica siciliana*, la Lirica Toscana, el *Dolce Stil Novo* y la lírica petrarquesca, que, de Italia, se irradia a toda Europa. Otros tópicos se hacen presentes como el “furor amoris”, expresión latina que a diferencia del *pathos* griego, admite una significación más activa como locura o demencia, es decir, pérdida de la razón, y la “religio amoris” (culto al amor), que insiste en el carácter alienante del sentimiento amoroso, presentado como una enfermedad o servidumbre de la que el hombre debe liberarse. Recordemos que para los primitivos griegos el amor era concebido bajo la apariencia de un dios violento y ciego, provisto de alas de ave de rapiña, que portaba en su hombro flechas de madera de ciprés, que lanzaba al azar; quien recibía el temible dardo era fulminado por la fuerza del amor. De ahí la concepción de este sentimiento como una fuerza arrolladora, inútil de vencer, puesto que no surgía de la voluntad humana. La autora plasma toda esta visión amorosa a través de un campo semántico afín: “invadió”, “presa”, “me arrastraba”, “caí”, “locura”, “posesión”, “razón enfurecida”, y mediante el uso particular del término “relámpago”; a través de este lexema, la escritora evoca otro término, “rayo”, que se vincula con la expresión francesa no dicha “coup de foudre” (foudre: rayo), otro tópico amoroso traducido al español como “flechazo”. Así, a través de la asociación metonímica de los conceptos rayo / relámpago, queda sugerida la idea del amor como una verdadera tormenta del cuerpo y el alma, imposible de evitar. Otro aspecto destacable es la reacción física de turbación ante el amado (se ruboriza, tiembla), tópico hartamente conocido en la literatura amorosa y sintetizado en la regla XV de André Le Chapelin. “Todos los que aman suelen palidecer en presencia de la mujer amada”². En este punto cabe realizar una aclaración. Victoria acude a toda esta retórica escrita básicamente por hombres, en que la mujer quedaba relegada a un papel más bien pasivo de objeto en estado supremo de perfección, destinado a la contemplación y a la alabanza. Lo que instrumenta la autora es una apropiación de esos discursos y conductas masculinos, tomando para ella rol activo de sujeto y convirtiendo al hombre en objeto digno de contemplación.

² STENDHAL. *Del Amor*, Buenos Aires, Librería Hachette S.A., 1943 (p.257). En las próximas citas de esta obra indicaré las páginas entre paréntesis, en el cuerpo del texto.

Antes de abordar la justificación de su proceder, Ocampo intentará explicar la naturaleza de ese sentimiento arrollador. Para ello, debemos detenernos en los paratextos. El enigmático título, *La rama de Salzburgo*, se aclara en el epígrafe, tomado del ensayo *Del amor* (1822), del escritor francés Stendhal. Allí se habla de una costumbre registrada en ciertas minas de sal de Austria, que consistía en introducir en invierno una rama de árbol en las profundidades para después de un tiempo retirarla cuando se había cubierto de pequeñas gemas de sales cristalizadas; poco o nada queda de esa vara, transformada a la vista en un objeto de suma belleza, semejante a una joya. Este epígrafe, verdadera puesta en abismo, da cuenta de una de las etapas fundamentales citadas por Stendhal en el proceso amoroso, a la que llama “cristalización”, que consiste en “adornar” al ser amado de virtudes, al punto de construir una imagen embellecida y, muchas veces, totalmente alejada de la realidad. A la vez que aplica este concepto a J, hace lo propio con el marido, pero en sentido inversamente proporcional, proceso al que llama “descristalización”. Stendhal explica, además, las distintas clases de amor. Victoria adhiere al llamado “amor-pasión” y lo ejemplifica en diversos mitos literarios, como Tristán e Isolda, la historia bretona medieval resemantizada en la ópera wagneriana y luego, a Paolo y Francesca, en la versión dantesca, y en su posterior reescritura en la ópera *Pelléas et Mélisande*, de Maeterlink-Debussy. La argentina define el amor-pasión, en forma afirmativa, por un lado, y por el otro, en forma negativa, por oposición a los otros tres; se entrevé, además, en sus palabras, la vinculación al tópico del “amor mixtus” (carácter complejo del amor físico y espiritual, cuando se dan conjuntamente):

Justamente porque el alma se mezcla al cuerpo soporta penas terribles. El infierno a que se ve arrastrado no castiga sólo al cuerpo, ataca cuerpo y alma. El *amour-goût* no lo conoce. El amor físico (apetito), el amor vanidad, menos aún. Los tres primeros son amores equiparables a los placeres de la mesa, del paladar. Son casi gastronómicos. Pero a la gran hambre de la pasión la tiene sin cuidado ese tipo de gula. El amor pasión es un hambre tremenda y no sólo del cuerpo, no sólo del corazón, sino de algo en nosotros que escapa a toda clasificación y análisis, a toda denominación precisa.[...] Desde los acantilados del amor pasión, la certidumbre de estar al borde de algo tremendo nos invade (33).

Además de las medievales, la escritora menciona otras heroínas literarias más cercanas que han experimentado este sentimiento arrollador, como M. Bovary. Es notable la referencia intertextual de alusión que se entabla entre la escena del taxi, en la que Victoria tiene su primera cita con J, y la de la famosa carroza en que la francesa tiene su primer encuentro sexual con León. Las dos parejas de enamorados se suben a

un vehículo de alquiler sin rumbo fijo, con el claro propósito de compartir un espacio íntimo, alejado de la maledicencia pública:

-¿A dónde señor? –preguntó el cochero.

-¡A donde usted quiera! dijo León empujando a Emma dentro del coche. [...]

Volvió grupas, y entonces, al azar y sin rumbo fijo, fue de un lado para otro³.

Y en la *Autobiografía*:

La calle estaba oscura. Al chofer se le había dicho que siguiera andando y comprendió perfectamente que no íbamos a ninguna parte. Estos detalles me erizaban. Le habíamos participado (indirectamente) a ese hombre que éramos amantes o que estábamos en trance de serlo (34).

Ambas escenas culminan con la separación de los amantes, pero también con la firme decisión, en ese instante crucial y decisivo, por parte de las mujeres, de proseguir con esa relación, a pesar de todos los obstáculos.

Pero el texto de mayor peso en el campo de la intertextualidad es el Canto V del “Infierno” de la *Divina Comedia*, en la historia de Paolo y Francesca, quienes cumplen su castigo en el círculo de los lujuriosos. El mismo poeta parece autorizarnos a atenuar el juicio moral y una profunda piedad se apodera de su alma. El relato dantesco se halla focalizado en la protagonista, quien defiende con fuerza las razones del propio sentimiento, a través de un discurso que constituye una gema del arte retórica y sirve a nuestra escritora como modelo de argumentación. Francesca necesita convencer a Dante-personaje de la ineluctabilidad de la pasión que la ha conducido al adulterio y, en consecuencia, de su inocencia y de la de su amante. Para ello recurre, como Victoria, a los consabidos tópicos del amor cortés y del *Dolce stil novo*. En los tres primeros tercetos la italiana instituye como sujeto sintáctico a “Amor”, quien ejecuta tres acciones: prender a Paolo del cuerpo hermoso de Francesca, aferrarla a ella con placer y llevarlos a la misma muerte. Lo que hace la joven, en definitiva, es transferir la responsabilidad a una ley externa de la naturaleza llamada Amor, exaltada por el propio Dante en sus poemas *stilnovisticos*, quien, por cultivar y difundir esta ideología amorosa, deviene también responsable indirecto de ese pecado. Victoria se detiene en este “passo” tan emotivo. Como Francesca, traslada la responsabilidad al carácter ineluctable del amor, como vimos al comienzo del trabajo. Así, la frase dantesca

³ Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1969 (p.207). En las próximas citas de esta obra indicaré las páginas entre paréntesis, en el cuerpo del texto.

“Amor, ch’a nullo amato amar perdona” (Amor que no perdona que no amemos) (120) y que evoca la regla nº XXVI de André Le Chapelin: “El amor no puede rehusar nada al amor” (257) puede ser aplicada indistintamente a ambas mujeres, tal es el grado de identificación logrado por la argentina. Si bien las dos transfieren también la culpa a sus maridos, nuestra escritora avanza más, pues llega a implicar a la sociedad entera y especialmente a sus padres. Critica severamente la educación de las mujeres de su clase, que no saben elegir marido por falta de experiencia, debido a la escasez de contacto con muchachos de su edad y por el encierro al que son sometidas hasta el matrimonio. No obstante, es en otros dos pasajes clave donde el intertexto dantesco se torna revelador. En primer lugar, la caída de los amantes italianos se produce por intermediación de la lectura del célebre *roman courtois* francés que refiere los amores prohibidos entre Lanzarote y la reina Ginebra. Victoria, por su parte, relata:

Hablábamos poco tiempo. Nos recomendábamos libros. Leíamos a Colette, a Maupassant, a Vigny. Nos dábamos citas para leerlos a la misma hora. “A las diez, esta noche. ¿Puede?” A veinte cuadras de distancia, yo en mi casa, él en la suya, leíamos” (29).

Victoria se apropia así del tópico de la literatura como catalizador de la pasión amorosa y fuente de pecado. Más adelante, la italiana expresa:

Per più fiata li occhi si sospinse / quella lettura, e scolorocci il viso; / ma solo un punto fu quel ci vinse. / Quando leggemmo *il disiato riso* / essere baciato da cotanto amante, / questi, che mai da me non fia diviso, / la bocca mi bacciò tutto tremante.” (Varias veces los ojos se encontraron / en la lectura, demudóse el rostro, / mas sólo un punto pudo avasallarnos. / Al leer cómo la **sonrisa ansiada** / fuera besada por un tal amante, / éste, de quien ya nunca he de apartarme, / la boca me besó todo tremante.)⁴

Encontramos aquí los dos tópicos ya analizados en Victoria: la reacción física de turbación y el efecto de la mirada. Por otra parte, la culta Francesca recurre a una metonimia: lo que besa Lanzarote de Ginebra no es la boca, sino la sonrisa (lo abstracto por lo concreto). De manera especular, los amantes italianos emulan la misma acción que los lleva a la ruina. En ese caer en el pecado carnal iniciado por un beso, Dante eslabona a las dos parejas: la ficcional italiana y la metaficcional francesa. Y a modo de un sucederse de puestas en abismo que podrían multiplicarse hasta el infinito, nuestra escritora pretende erigirse en un tercer eslabón de la cadena: Ginebra / Francesca /

⁴ Dante ALIGHIERI, “Canto V”, *La Divina Comedia. Infierno*. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1984 (123-124). En las próximas citas indicaré las páginas entre paréntesis, en el cuerpo del texto.

Victoria. Lo ilustra hábilmente en el pasaje en que intenta explicar el punto más elevado de su amor-pasión. Cuenta que un día, estando en el departamento de la calle Garay, comenzó a besar el rostro de su amado:

No necesitaba la boca sino “il disiato riso” (la ansiada sonrisa), que iba más allá de los labios” (64); Desear la sonrisa de una boca es desear esa boca en su expresión. Imposible desear así sin amor (78).

Lo que la autora intenta explicar es que el punto culminante del amor-pasión reside en la plena y absoluta conexión de cuerpo y espíritu entre dos personas que se aman. Figurándolos en una nueva sinécdoque, la parte: boca / sonrisa, por el todo: cuerpo / espíritu, la escritora extiende así la metonimia que Francesca había atribuido a los amantes franceses a las tres parejas juntamente, enlazándolas en un mismo destino fatal.

Conclusión.

En el tomo III de la *Autobiografía* de Victoria Ocampo hemos analizado algunas de las relaciones intertextuales que la escritora establece con obras canónicas que tratan sobre el amor-pasión, con el objeto retórico de ennoblecer su amor prohibido. Si bien la argentina agrega toda una carnadura que el amor cortés y el *Dolce Stil Novo* habían pretendido relegar, el Yo-personaje logra transfigurarse en una “donna gentile” de pura cepa *stilnovística*, una exquisita dama, digna de una corte provenzal, con un corazón noble, apto para experimentar los más finos requiebros de amor. El peso de la condena moral y social que hubiese caído sobre cualquier mujer infiel queda amortiguado en el profuso desfile de una amplia galería de heroínas adúlteras, absueltas por la sociedad, gracias a las plumas egregias de quienes las concibieron. Así, la Victoria empírica logra esfumarse en pos de una Victoria-personaje, que se ensambla en el último eslabón de esta vasta cadena literaria. El poeta Jorge Luis Borges comprendió claramente este proceso en su poema “Inferno, v.129”:

Son Paolo y Francesca / y también la reina y su amante / y todos los amantes que han sido / desde aquel Adán y su Eva / en el pasto del Paraíso. / Un libro, un sueño les revela / que son formas de un sueño que fue soñado / en tierras de Bretaña. / Otro libro hará que los hombres, /sueños también, lo sueñen.

Tal vez “otro libro” pudiera ser el de Victoria, sueño que a su vez soñó a todos ellos juntamente.

Claudia Teresa Pelossi

BIBLIOGRAFÍA

Alighieri, Dante, “Canto V”, *La Divina Comedia. Infierno*. Buenos Aires, Asociación Dante Alighieri, 1984.

Amícola, José, *Autobiografía como autofiguración*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2007.

Arambel-güñazú, María Cristina, *La escritura de Victoria Ocampo*, Buenos Aires, Edicial, 1993.

Flaubert, Gustave, *Madame Bovary*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1969.

Ocampo, Victoria, *Autobiografía III. La rama de Salzburgo*, Buenos Aires, Ediciones Revista Sur, 1981.

Ocampo, Victoria, *De Francesca a Beatrice*, Buenos Aires, Ediciones Fundación Sur, 1983.

Stendhal. *Del Amor*, Buenos Aires, Librería Hachette S.A., 1943.

Vázquez, María Esther, *Victoria Ocampo. El mundo como destino*, Buenos Aires, Seix Barral, 2002.