

# Entre el don del perdón, la amancia y la ética de la amistad: Victoria Ocampo se despide de Pierre Drieu La Rochelle

---

María Celia Vázquez

Doctora en Humanidades y Artes, Mención Literatura, por la Universidad Nacional de Rosario y Magister en Letras Hispánicas por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Profesora titular de Teoría y Crítica Literaria en la Universidad Nacional del Sur (Bahía Blanca, Argentina). Es autora de numerosos artículos de crítica literaria sobre escritores y ensayistas argentinos (Victoria Ocampo, Ezequiel Martínez Estrada, Beatriz Sarlo, entre otros). Ha compilado los volúmenes: *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo* y *Las operaciones de la crítica* en colaboración con Sergio Pastormerlo y Alberto Giordano, respectivamente. Dirigió el volumen colectivo *Intervenciones intelectuales en el contexto del peronismo clásico*.

Contacto:

vazquezmariacelia@gmail.com

## PALABRAS-CLAVE

Victoria Ocampo; Pierre Drieu  
La Rochelle; Don del perdón;  
Políticas de la Amistad

## RESUMEN

En ocasión de despedir a Pierre Drieu La Rochelle, Victoria Ocampo intenta, si no justificar el acto aberrante que comete el amigo al convertirse en colaboracionista, al menos atenuar los cargos que se le imputan, mediante una serie de argumentos tendientes tanto a purificar su nombre mancillado y profanado por los detractores, como a tornar lo más excusable posible la conversión al fascismo. Mientras le otorga el beneficio de la duda respecto de algunas de las peores imputaciones que recaen sobre él, le presta un crédito de confianza póstumo, que consiste en el don del perdón ¿Qué otra cosa si no el recuerdo del amor puede llevar a Victoria a declararse públicamente a favor de un personaje tan controvertido? El amor, o mejor la amancia, funciona como el motor de lo positivo del deseo, y procura la energía que arrastra a Ocampo a querer escribir *in memoriam*, a pesar de haberse distanciado de Drieu (en vida de él).

## KEYWORDS

Victoria Ocampo; Pierre Drieu  
La Rochelle; Gift of forgiveness;  
Friendship policies

## ABSTRACT

When Victoria Ocampo bids Pierre Drieu la Rochelle farewell, she tries, if not to justify his objectionable collaborationist behavior, at least to mitigate the charges he was accused of, by presenting arguments to purify his disgraced name and make his conversion to fascism more excusable. While she gives him the benefit of the doubt in relation to some of the most serious charges against him, she gives him a posthumous credit of confidence: the gift of forgiveness. What other feeling, if not love, could make Victoria publicly state for such a controversial person? Love, or "amancia", works as the force of desire and provides the energy that pushes her to write *in memoriam*, in spite of being distant from Drieu (while he was alive).

El 16 de julio de 1962, desde París, Victoria Ocampo le escribe a su hermana Angélica una carta en la que sin ningún disimulo da rienda suelta a la indignación que le ha provocado la lectura del diario (en ese momento inédito) de quien en vida había sido primero su amante y luego su amigo. Cuando pensamos en las reparos de orden ético y moral que se opusieron a la idea de publicar ese texto en el que Drieu La Rochelle “proclama su odio contra los judíos, homosexuales, mujeres, surrealistas, colaboracionistas, miembros de la resistencia, y fundamentalmente contra sí mismo” (Wilson, 2007, 18), no resultan extraños ni el espanto que le causan a Ocampo sus dichos ni el énfasis que pone en manifestarlo. La lectura de esos manuscritos a los que la escritora tuvo acceso treinta años antes de su publicación la enfrenta con el rostro más abominable del amigo, al demostrarle que la identificación de Drieu con Hitler no se resiente ni siquiera después de haber sido testigo de lo que ocurría en un campo de concentración bajo la autoridad de las SS:

El Diario de Drieu es algo horrible. No ha visto nada sino lo que imaginaba o quería ver en el nazismo. Le mostraron Dachau en 1934 (esto me anonada y espanta más allá de toda expresión) (Ocampo, 1997,130, los subrayados son del original).

*Eso* de las confesiones de Drieu que la “anonada y espanta más allá de toda expresión” parece revelar a Ocampo hasta qué punto el amigo enloqueció: “Pero seremos más caritativos con su *demencia* que él con las debilidades

que no eran propiamente las suyas” (Ocampo, 1997, 131; el énfasis es del original). O como prefiere decir Philippe Sollers a propósito de Céline, el más emblemático de los escritores franceses que se proclamaron a favor del nazismo, “un delirio se apoderó de él” (Sollers, 2012, 67) impidiéndole ver más allá del propio delirio, como sugiere Ocampo al aclarar que Drieu “[n]o ha visto nada sino lo que imaginaba o quería ver en el nazismo” (1997, 130), no obstante haber recorrido aquel campo que debido a su organización y eficacia se destacó como modelo del sistema de campos de concentración. A partir de la confirmación de que el amigo no ignoraba las circunstancias en las que actuaba, a Victoria Ocampo le resulta tan inadmisibles la ceguera de Drieu que no puede adjudicársela sino a la demencia. Asimismo, se muestra menos indulgente que otros amigos del escritor francés, como Malraux y Grover, al declararse incrédula frente a los intentos de hallar una explicación que justifique semejante comportamiento:

No lo veo como lo ve Malraux por lo menos. Y Grover tampoco. [...] Pero espero reaccionar y trataré —con Grover— de buscarle explicación a cosas que aparentemente no la tienen —sino malas (Ocampo, 1997, 131).

Si bien la amiga argentina no ignoraba que el autor de *Gilles* se había convertido al fascismo en la década del treinta —de hecho, esa fue la razón por la cual la relación entre ambos caminó sobre las brasas (por decirlo parafraseando a Ocampo) con más frecuencia que la deseada—, al leer el diario descubrió que la potencia del mal en Drieu había alcanzado una dimensión

que ella no había sospechado. La carta parece haber sido escrita bajo los efectos de ese descubrimiento, que corroe como un ácido no el afecto pero sí el recuerdo de lo que siente por el amigo, y en nombre de esa corrosión reclama el olvido: “¡Qué injusto y ciego que era! Por el momento estoy tan disgustada y atónita, que no pienso sino en borrarlo de mi memoria” (Ocampo, 1997, 131).

Sin embargo, Ocampo había reaccionado de manera muy distinta ante el acontecimiento del suicidio de Drieu, a propósito del cual había escrito dos textos –el obituario propiamente dicho y “El caso de Drieu La Rochelle”– en los que lejos de mostrarse indignada, adopta una posición más próxima a las asumidas por Malraux y Grover –de las que se distanciará en la carta–, dado que en esos textos se manifiesta comprensiva y hasta en cierto sentido indulgente con los yerros del amigo. A qué se debe, cómo interpretar la adopción de semejante actitud: habrá que adjudicársela al hecho de que al momento del suicidio carecía de la información que luego le reveló la lectura del diario, o tal vez sea mejor interpretar la voluntad de absolución del amigo que acaba de morir como algo que le impone la muerte a quien sobrevive. Yo prefiero comprender ese cambio de actitud como consecuencia de una posición ética que la llevó a hacer justicia, a hablar en nombre de la verdad y de la amistad; en definitiva a hacerse responsable del amigo ante su muerte. Si me inclino por esta interpretación ética es porque en estos textos de duelo, como dice Derrida, se anuda la muerte con la amistad. En tal sentido, la evocación *in memoriam* de Drieu implica simultáneamente un pensamiento acerca de la amistad basado antes que en el principio de identidad en la

experiencia de la alteridad. Drieu, o mejor el recuerdo de Drieu, no le acerca a la amiga superviviente un espejo en el que pueda reconocerse, más bien todo lo contrario, la pone frente a la extrañeza. Esa disimilitud o discordancia entre ambos le impide a Ocampo incurrir en eso que Derrida llama “política de la amistad”, es decir, valerse del recuerdo de Drieu para pronunciarse a favor de sus propios fines o intereses. No obstante esta imposibilidad, la superviviente asume la enorme incomodidad que acarrea el hecho de rendir un homenaje *in memoriam* al amigo colaboracionista. Si al defender a Drieu va en contra de sus propias convicciones políticas e ideológicas, es porque antes que estas prioriza aquellos imperativos éticos que le impone la amistad. Pero también porque estos textos de duelo se presentan como una caja de resonancia de esas afecciones íntimas que acaso sintió por el amigo.

#### LA CEREMONIA DE EXPIACIÓN Y EL DON DEL PERDÓN

Tal como hemos anticipado, en los textos de duelo Ocampo intenta, si no justificar el acto aberrante que comete Drieu al convertirse en colaboracionista, al menos atenuar los cargos que se le imputan. Esa voluntad absolutoria se observa no sólo cuando la escritora evita mencionar las ideas políticas del escritor, sino también cuando, lejos de omitir el tema, lo aborda sin pelos en la lengua, tal como ocurre en el obituario y en el ensayo posterior respectivamente. En ambos casos la superviviente absuelve –al menos públicamente– al amigo; *post mortem* le perdona el haberse inclinado hacia la fuerza, el totalitarismo y la violencia, y lo hace precisamente porque

a su juicio tales inclinaciones inequívocamente representan el mal: “lo imperdonable, por lo tanto, lo único que requiere el perdón” (Derrida, 1995, 162). En consecuencia, al otorgarle el beneficio de la duda respecto de algunas de las peores imputaciones que recaen sobre Drieu, Ocampo le presta un crédito de confianza póstumo, que consiste en darle el perdón (“somos deudores del amigo, pero ello en la paradójica medida en que vivimos del crédito que **debemos darle**” (Derrida, 1995, 148, los énfasis son del original). Más precisamente, el don se concreta mientras la ensayista propone una serie de argumentos con el doble propósito de purificar la figura del amigo, mancillada y profanada por los detractores, y tornar lo más excusable posible la conversión al fascismo. Con la intención, pues, de tornar excusable semejante “error político” (Ocampo, 1950, 26), ensaya una ceremonia de expiación que consiste, como dice Derrida, en sacar todas las deducciones posibles de todas las hipótesis posibles tendientes a explicar las razones que lo llevaron a cometer tamaño error.

Antes de continuar con el análisis, considero imprescindible aclarar que la hipótesis del don del perdón no presupone de ninguna manera que Victoria Ocampo le dé la razón a Drieu. Por el contrario, interpreto –con Derrida– que se debe elegir entre el don de la razón y el perdón; por consiguiente, Ocampo perdona a Drieu pero sin concederle la razón (dado que el perdón parece destinado a no tenerla): “[...] aunque se han dado la razón el uno al otro, se la han dado de **no** dar ni perdonar **nada**, como si el don o el perdón estuviese siempre **destinado** a no tener razón” (Derrida, 1995, 153; los énfasis son del original). En consecuencia, antes que disimular, la amiga

subraya aquellas diferencias que la separan de él tanto en el campo filosófico-espiritual como en el ideológico-político.

Para concretar el don del perdón, Ocampo se vale sobre todo del conocimiento que tiene de él. Si la sobreviviente puede reconocer, más allá o a pesar del “error político” y la peor equivocación espiritual, la buena madera de la que está hecha la persona, el “ser verdadero” del amigo que acaba de suicidarse, es porque “la muerte se presenta como la experiencia privilegiada de un recordatorio del ser verdadero de ese allegado, de ahora en más inalcanzable” (Allouch, 2011, 133). Podría decir que ante el suicidio del amigo, Ocampo habla interpelada por tal “recordatorio” y respondiendo al “llamado del ser” que acontece con la muerte. Por eso mismo, en el obituario, antes que detenerse en el plano de las ideas políticas (“[n]o intentaré explicar cuáles fueron sus ideas políticas, ni qué parte de verdad y de error había en ellas; en qué podían y en qué no podían defenderse”, Ocampo, 1946, 154), presenta a Drieu bajo la imagen de un hombre que “se equivocó de buena fe” (“cosa casi increíble en un hombre de semejante inteligencia”), que “no traicionó” y que se mantuvo fiel a su extravío hasta el final (Ocampo, 1946, 153). En definitiva, lo que defiende es que en el caso de Drieu, hay una reserva moral intacta, dado que a pesar del “trágico malentendido” (Ocampo, 1950, 27) que lo lleva a convertirse al nazismo (el eufemismo es otro de los recursos elegidos por la escritora para amortiguar el impacto negativo de sus palabras sobre la figura de Drieu), más allá de él, están, o mejor todavía, siguen estando, permanecen en pie, valores morales como la fidelidad, la buena fe, la solidaridad, que quedan

demostrados por la ayuda que Drieu presta a amigos y conocidos durante la Resistencia. Del mismo modo, en nombre del conocimiento pleno (que incluye la fisiología, los sentimientos y el espíritu) que se arroga tener de él, Ocampo se manifiesta incrédula ante los presuntos actos de delación que los adversarios le incriminan:

Lo que no aceptaba era que se lo acusara de entregar voluntariamente a la Gestapo a tal o cual persona, así fuera su peor enemigo (su peor enemigo había sido su amigo más querido y tenía un nombre: Aragon). Oí con horror estas acusaciones. No reconocía a Drieu en ellas. Hubiera apostado mi vida que era fisiológicamente, sentimentalmente, espiritualmente incapaz de entregar a nadie a la Gestapo (Ocampo,1950,33).

E incluso se permite poner en tela de juicio la afiliación de Drieu a las ideas fascistas. De la hipótesis acerca de que es el lado bueno (y no el malo) [los dos *côtés* que evoca en el epígrafe de André Gide] el que se corresponde con la verdadera naturaleza del amigo, extrae algunas de las deducciones que le sirven para tornar excusable el “error político”, por ejemplo, aquella que distingue entre intenciones (sentimientos, causas) nobles, y actos (efectos, consecuencias) aberrantes: “Aberración puede llegar a ser sinónimo de traición en cuanto a los efectos, no en cuanto al punto de partida. Drieu permaneció, por el contrario, fiel a su extravío. Si pecó, no fue por falta de fidelidad” (Ocampo, 1950, 153). Este argumento parece basarse en una idea similar a aquella que señala Loraux a propósito de Atenas cuando

advierte que lo que confiere valor inminente al ciudadano cuando muere no se corresponde con sus actos y lo hecho en vida, sino con su decisión de haber asumido los valores cívicos<sup>1</sup>.

Por otra parte, Ocampo se vale de este argumento para atenuar el carácter reaccionario del nacionalismo de Drieu, un hecho que resulta bastante curioso si pensamos en la postura antinacionalista que identifica a la directora de *Sur*. Mientras que para Benjamin –como observa Derrida– el racismo, la xenofobia y el antisemitismo de Céline son “excusables y perdonables al amparo de la literatura y la lengua” (Derrida, 1995, 129), para Ocampo, que en cambio interpreta el caso del amigo en términos morales, el nacionalismo de Drieu sería perdonable al amparo de un sentimiento noble, como es el amor que siente por Francia y Europa: “Las quería y se preocupaba por ellas a su modo, que no era el nuestro. Pero tan sinceramente como los que dieron mejor rumbo a su amor por Francia” (Ocampo, 1946, 154). Ella no alude al nacionalismo de Drieu de modo directo sino valiéndose de un eufemismo mediante el cual tiende a ennoblecerlo (aunque no reprima del todo su desaprobación), al poner el foco en “el punto de partida” (para usar sus propias palabras) en el que se inspira. Por carácter transitivo y omitiendo la circunstancia de que Drieu se suicida ante la inminencia de ser detenido, embellece su suicidio al sugerir que se trata de un don, ofrenda o sacrificio por la patria. “Afirmo que Drieu no ha huido. No podía estar sin Francia, y el mejor medio que encontró para quedarse allí era morir” (Ocampo, 1946, 158). Es por eso que el suicidio se revela como un don, ese darse la muerte

---

1 En definitiva, como proclama Pericles, a la hora de reivindicar la memoria del muerto importan más las intenciones que el ergon.

acerca del cual se interroga Derrida:

¿Cómo *se* da uno (la) muerte? ¿Cómo se la da uno a sí mismo en el sentido en que darse (la) muerte es morir asumiendo la responsabilidad de la propia muerte, suicidarse pero también sacrificarse por otro, morir por el otro, así pues dar la vida quizá, dándose (la) muerte, aceptando la muerte dada, como lo pudieron hacer de forma tan diferente Sócrates, Cristo y algunos otros? (Derrida, 2006, 22).

Asimismo, el carácter excesivo de ese amor por la patria que le hace preferir la muerte antes que alejarse de su país sugiere la desmesura propia del *potlatch* “que no consiste en dar más de esto o aquello, sino en dar más, absolutamente” (Derrida, 1995, 44). El don está estrictamente asociado al exceso y la desmesura, tiene una naturaleza “*de antemano excesiva, a priori exagerada*. Una experiencia donadora que no se entregase *a priori* a cierta desmesura, un don moderado, comedido, no sería un don” (Derrida, 1995, 45; los énfasis son del original). Curiosamente Ocampo no pone en relación con el fanatismo ese despilfarro de sentimiento patriótico. Por el contrario, más bien lo interpreta como un sentimiento noble, interpretación que le sirve para reivindicar a Drieu como alguien capaz de sacrificarse por Francia.

A este argumento de índole moral le suma otro de carácter más empírico, como es la participación de Drieu en la Primera Guerra Mundial. Ese dato biográfico le permite explicar la conversión ideológica al fascismo a partir de la fascinación que siente el amigo por la Fuerza (sin dudas, un componente

ideológico clave en esta conversión), y su identificación con el pueblo alemán. En efecto, la experiencia de haber combatido en el frente durante la primera guerra fue un factor decisivo para la conversión al nazismo de muchos artistas e intelectuales. Pero si Ocampo evalúa esta experiencia histórica como un factor determinante del “error” es sobre todo en virtud de esa transmutación (que acontece al reunir los opuestos) del ser en *pólemos* que permite no sólo la identificación *del* sino también *con* el adversario. Precisamente, el frente, ese escenario que desaparece después del conflicto de 1914, al aproximar a los enemigos como cónyuges en la extrema cercanía del cara a cara, le da su figura histórica a este *pólemos*. Ocampo encuentra expresada, o podríamos decir proclamada, esa unión de los contrarios en la dedicatoria del poema escrito a la vuelta de la guerra en 1917, “À vous Allemands” –ese don de Drieu a aquellos “con quienes había luchado cuerpo a cuerpo y que lo habían herido en su carne” (Ocampo, 1950, 19). Aun cuando ella pone en foco el fascismo de Drieu, al leer el poema la ensayista no deja pasar la oportunidad para intentar disculparlo apelando al verdadero ser del amigo, mientras sugiere la imagen de aquel que al dejarse “encandilar por lo que menos se le parece” se ha desviado de su propia naturaleza que es “toda inteligencia y fineza”: “La mayúscula es ya significativa. Drieu, toda inteligencia y fineza, hecho ante todo y por encima de todo para los matices, se deja encandilar por lo que menos se le parece: la Fuerza con mayúscula” (Ocampo, 1950, 19). De acuerdo con el argumento expiatorio, interpreta la mayúscula no como la exaltación del mal sino como el signo material de esa identificación con lo opuesto a la que recién llamamos *pólemos*, en tanto

hace patente la contradicción entre la fascinación por el totalitarismo y la natural predisposición hacia los matices de quien fuera su amigo.

También enfatiza la importancia que tiene la experiencia en el frente de batalla más allá del *pólemos*, cuando la incluye entre los factores que llevan a Drieu al suicidio al destacarla como aquel acontecimiento que marca el principio del fin: “En efecto, desde el principio, desde la guerra de 1914, en que luchó tan duramente, Drieu se interna en un callejón sin salida, sin más escape que la muerte. La muerte que él mismo se dio” (Ocampo, 1950, 20). En este sentido, la escritora no ennoblece el suicidio como bella muerte ni como ofrenda sacrificial, ese darse la muerte –en estrecha conexión con la muerte dada– a que alude Derrida a propósito de la guerra: “(yo doy muerte al enemigo y doy la mía en el sacrificio de «morir por la patria»)” (Derrida, 2006, 29). Más bien, Ocampo piensa, con Sartre, que se trata de un gesto autodestructivo, vacío de cualquier intencionalidad más allá de la propia destrucción:

A través de la destrucción literaria del objeto, del amor, a través de veinte años de locura y de amargura, lo que persiguió fue la destrucción de sí mismo. Por fin el vértigo de la muerte lo atrajo al nacionalsocialismo (Sartre cit. en Ocampo, 1950, 30).

En la medida en que la experiencia del frente desata ese impulso destructivo que desemboca en suicidio, en el caso de Drieu puede entonces reconocerse como una de aquellas circunstancias en las que se despiertan

esas “fuerzas extrañas” y “sombrias” que, según Artaud, configuran el “espíritu maléfico”, o que (quizás sería mejor decir) arrastran al yo hacia la demencia, a ese estado en el que, dice Blanchot, “rota cualquier relación consigo mismo y con lo otro reina la no relación, la diferencia paradójica, definitiva y solemne” (Blanchot, 1990, 34-5), y que precisamente Blanchot identifica con el acto del suicidio. Un estado similar a este que, a propósito del suicidio describe Barthes como estar abismado, aparece sugerido en cierto retirarse del mundo, tal como hace Michele, aquel personaje que merodeaba la quinta de San Isidro y que también peleó en el frente, y que a Ocampo le fascina tanto como para dedicarle más de un testimonio. A partir de la experiencia del frente, tanto Drieu como Michele entran en ese estado, “el callejón sin salida” al que alude Victoria Ocampo a propósito del primero, que puede interpretarse como pérdida de sí:

Algunos cuentan que [Michele] había participado activamente en la guerra del 14, y que desde entonces tenía ciertas rarezas: monologaba, huía de quienes pretendían entablar conversación con él (Ocampo, 1963,18-19).

Por otra parte, en línea con la interpretación de Artaud sobre el suicidio de Van Gogh, Ocampo asocia el de Drieu con la búsqueda de sí mismo. Pero mientras que para Artaud matarse no lleva al pintor sino a encontrarse a sí mismo (“no se suicidó en un ataque de insania, por la angustia de no llegar a encontrarlo, por el contrario acababa de encontrarlo, y de descubrir qué era y quién era el mismo”, Artaud, 2007, 80), para ella, en

cambio, el acto de darse la muerte, en el caso del amigo, representa algo así como un extrañamiento radical al que Ocampo alude como el “trágico malentendido” que se produce cuando Drieu cree que lo ha encontrado, porque paradójicamente es “al colocarse en la posición que más podía alejarlo del verdadero sí mismo” (Ocampo, 1950, 27).

En rigor, el resguardarse en la opinión de Sartre le sirve a Ocampo, ya no para atenuar los cargos en contra de Drieu, sino para disculparlo lisa y llanamente en nombre de ese carácter autodestructivo que lo domina hasta convertirlo en una especie de “víctima”, no de la sociedad, como afirma Artaud a propósito de Van Gogh, sino de sí mismo: “Drieu no fue sólo un engañado; fue una víctima” (Ocampo, 1950, 30). Pese a victimizarlo, Ocampo no piensa (a diferencia de Philippe Sollers con respecto a Céline) que Drieu haya sido un chivo expiatorio del difundido antisemitismo en Francia. Mientras Sollers, al referirse a Céline como un chivo expiatorio, admite que hay una culpa desplazada, y que se acusa a un inocente de hacerse cargo de las sombras de la comunidad (“[l]a verdad es que los franceses, desde 1940, viven en la vergüenza y el odio hacia ellos mismos”, Sollers, 2012, 36), Ocampo más bien prefiere hacer caso omiso de ese baldón que representa el antisemitismo para la cultura francesa –al menos, para la cultura francesa que elige difundir en *Sur*– y que Sollers no duda en denunciar. Mientras que Sollers exculpa a Céline como “un idiota pero inocente”, o un inocente declarado culpable por quienes se quieren hacer perdonar su propio antisemitismo, Ocampo, en cambio, más inclinada a ese principio cristiano que prioriza el pecado sobre el pecador –que a su juicio pone en

práctica extraordinariamente Gandhi—, exculpa a Drieu como un hombre “digno pero equivocado”. Dado que adoptando la filosofía del hindú se propone “combatir el error y no a aquel que por su desgracia más aún que por la nuestra lo comete” (Ocampo, 1950, 72), reconoce el error pero no juzga si quien lo ha cometido es inocente ni culpable.

SCRIPTURIRE: AMANCIA Y ÉTICA DE LA AMISTAD

Cuando llegué a Nueva York, en 1943, durante la guerra, tuve ocasión de conversar con los escritores franceses exilados. Hablaban de Drieu con un odio que dolía. ¿Qué podía yo contestarles? Me era penoso callar, pero comprendía su agresividad y sus injusticias (Ocampo, 1950, 32).

Mientras que, en 1943, Ocampo prefería callar ante los detractores de Drieu, aun cuando le resultase penoso, ante el acontecimiento del suicidio, en cambio, se decide a hablar impulsada por aquel sentimiento que, como el rescoldo bajo la ceniza, ha perdurado encendido por debajo de las diferencias que en vida de Drieu la habían alejado de él: “La amistad, la grande, está hecha, como el gran amor, de una suma de coincidencias difícilísimas de darse. A ellas se refiere Montaigne cuando escribe: *“Parce que c’était lui, parce que c’était moi”* (Ocampo, 1950, 13). Si en el obituario busca atenuar los cargos en contra del amigo, en el ensayo que escribe con posterioridad, sale lisa y llanamente a respaldarlo, a defenderlo contra las críticas de las que ha sido objeto en vida, así como después de muerto, por parte de

tantos escritores y artistas. Como si quisiera dar respuesta a aquel pedido de “esclarecernos para ver mejor a Drieu” (Chadourne cit. en Ocampo, 1983, 168-9) que le hiciera Paul Chadourne en la carta que adjuntara a la que le había escrito Drieu a Victoria antes de matarse, ella se propone hablar del amigo, dar un “testimonio verídico y necesario” (Ocampo, 1950, 13), con la intención de responder, o mejor refutar, “las invectivas que algunos enemigos políticos profirieron contra él” (Chadourne cit. en Ocampo, 1983, 168-9), pero también a aquellos otros que se sumarán en la posteridad, a quienes les deja como legado el testimonio verídico sobre el amigo.

El recuerdo del amor funciona junto a los imperativos morales que le planteara Chadourne como la otra fuerza deseante, que arrastra a Ocampo a querer escribir. Barthes define el querer escribir con la palabra latina *scripturire* como “actitud, pulsión, deseo” (Barthes, 2005, 42). Si la decisión de dar testimonio se presenta (se revela) como un acto de amor, entonces el acto de enunciación no es otra cosa que una declaración pública de la amistad, o más precisamente, un acto delocutivo entendido en la acepción de Barthes como ese hablar *de*, o para decirlo literalmente, “[d] **ecir a aquellos a quienes se ama**”, Barthes, 2005, 49; los énfasis son del original). En definitiva, son las afecciones íntimas que acaso sintió por el amigo, aquello que mueve la *scripturire* y la lleva a pronunciarse a favor de Drieu sin hacer especulaciones políticas ni dejarse disuadir por los riesgos que, sin duda, entraña declararse públicamente amiga de un personaje tan controvertido como Drieu. Justamente, el gesto de amor de Ocampo consiste en la aceptación de asumir el riesgo, la incomodidad política que

supone, para alguien antifascista como ella, el hecho de salir a respaldar a un colaboracionista como él, a pesar de haberse distanciado de Drieu (en vida de él) a causa de sus ideas políticas. Al declarar la amistad y el amor que siente por Drieu más allá de las mutuas divergencias, Ocampo no sólo renuncia a hacer un uso político de la amistad similar al que, como veremos más adelante, ha hecho a favor del feminismo en ocasión de despedirse de Maeztu, sino que se expone ella misma a ser acusada de incorrección política –si se me permite el anacronismo de la categoría– e incriminada por defender a un personaje semejante, cuyo feroz antisemitismo, su inclinación a colaborar con Hitler y su nazismo lo asocian con la fase más sombría de la historia del siglo XX. De ahí que los testimonios que dedica a reivindicar la figura de Drieu en ocasión de su muerte resulten tan incómodos de escribir como de leer, aun cuando Ocampo construye una red discursiva que le permite refrendar su posición con las opiniones más moderadas de Sartre, Mauriac, Camus, entre otros.

Precisamente, Derrida relaciona con el acto de morir y con el conocimiento o la declaración de amor ese aspecto de la amistad que denomina *amancia* y que consiste en la posibilidad de que el amor sobreviva más allá de la muerte, porque “se puede seguir amando al muerto aunque no se puede amar sin vivir y sin saber que se ama” (Derrida, 1998, 27). De acuerdo con la lógica de la *amancia*, podríamos decir que impulsada por la fuerza fantasmática del amor, la amiga-amante se predispone a declarar la amistad que siente por Drieu más allá de la muerte. En el contexto del duelo real se reaviva el recuerdo del amor mucho más que el rencor que con seguridad

también ha crecido en el transcurso de aquella “amistad destinada a capear los peores temporales” (Ocampo, 1950, 16). Por eso, la amiga superviviente no se detiene (aunque reconozca las rispideces) a evocar el largo reguero de sufrimientos, angustias, desamparos, resentimientos, desesperaciones, penurias generadas por aquel que ya no está. Más bien todo lo contrario: se propone recuperar imaginaria y retrospectivamente la figura más amorosa del amigo. En definitiva, si Ocampo sale en defensa de semejante personaje, más allá de los riesgos y la incomodidad que implica hacerlo, es porque – como observa Jean Allouch a propósito de las cartas de amor– “se escribe cuando el amor o el objeto de amor [este sería el caso] comienza a faltar” (Allouch, 2011, 270-1). Lo hace en nombre de la verdad y la amistad, animada por la ilusión de que los detractores podrían moderar sus críticas si conocieran tal cual era a quien acusan.

Si al calor del (recuerdo del) amor que revive, se incentiva el deseo de hacer justicia que anima el testimonio, entonces el acto delocutivo también se define como un acto de amor ágape, el que, según explica Barthes a propósito de Proust, consiste en: “[a]mar + escribir = hacer justicia a aquellos que se ha conocido y amado, es decir, **dar testimonio** de ellos (en el sentido religioso), es decir, inmortalizarlos” (Barthes, 2005, 49-50, los énfasis son del original). Pero si, en el caso de Proust, el sentido de la búsqueda de justicia es menos literal que metafórico en tanto atenta contra del olvido –“para salvar, para vencer a la Muerte: no la propia, sino la de los que se ama, dando testimonio por ellos, perpetuándolos, erigiéndolos fuera de la no-Memoria” (Barthes, 2005, 43)–, en el caso de Ocampo, en cambio,

el amor ágape debe interpretarse más en un sentido literal, es decir, como la voluntad de reparación de aquellas injusticias en las que, a criterio de la amiga, antes y después de muerto cometieron con Drieu muchos artistas y escritores que optaron por las invectivas, haciendo caso omiso de que una trayectoria compleja como la de él tiene más necesidad de ser analizada, es decir, leída sin prejuicios, que de ser condenada o elogiada. En cierta medida, podríamos decir que al prestar testimonio, intenta impedir que los adversarios de Drieu continúen hablando del objeto amado, al menos en los términos en que lo vienen haciendo. A tal fin, y animada por la ilusión de contar con “la sabiduría que lo haría tomar al otro tal cual es, eximido de todo adjetivo” (Barthes, 1990, 230), pretende rescatar del amigo eso que Barthes llama *tal*, en alusión al verdadero ser que todo sujeto amoroso sueña con conocer y en nombre del cual rechaza las *habladurías*: “Las habladurías reducen al otro a él/ella, y esta reducción me es insoportable. El otro no es para mí ni él ni **ella**; no tiene más que su propio nombre, su nombre propio”, Barthes, 1990, 150, los énfasis son del original). Contra ellas, específicamente contra el reduccionismo que implican las críticas que no ven más allá del colaboracionismo de Drieu, Ocampo se dispone a revisar “sin prejuicios” vida y obra del amigo buscando datos y argumentos que le permitan precisar quién era verdaderamente, y a la luz de esa verdad establecer las razones que explican su conversión al nazismo. En este punto, Ocampo asume una actitud similar a la de Derrida cuando reclama no incurrir en reduccionismos de ningún tipo ante la muerte de Althusser. Los obituarios que ambos dedican a Drieu y Althusser respectivamente

presentan un “aire de familia”: en ambos casos, los amigos supervivientes declaran la amistad que sienten por el amigo más allá de la muerte, a pesar de los malentendidos que en vida pueden haberlos importunado. Mientras que Ocampo hace explícitas estas diferencias, Derrida prefiere omitirlas: “lo que pudo separarnos, y hasta oponernos (implícitamente o no, a veces con dureza, sobre pequeños o grandes temas), no me importa contarlo, pues nunca ensombreció el fondo de una amistad que me es cada día más cara” (Derrida, 2005, 129).

Por otra parte, el acto de amor ágape —que como hemos visto, según dice Barthes consiste en hacer justicia con aquellos que amamos—, en este caso involucra, junto al compromiso con la verdad, una ética relativa a los valores de la amistad, en particular a la fidelidad que demuestra con Drieu, a pesar de las profundas divergencias que en vida del amigo la enfrentarían tanto con él. Precisamente en nombre de esa ética de la amistad, Ocampo procura que se respete a Drieu como “un adversario [no un enemigo] digno” (Ocampo, 1950, 14), y al hacerlo, se muestra “fiel [...] a la amistad que su muerte dolorosamente le permite hoy declararle” (Derrida, 1998, 331) como un don póstumo, tal como le fuera prometida a Foucault por Blanchot en ocasión de su muerte. Si, como piensa Derrida al despedirse de Barthes, mostrarse fiel con el amigo supone cierto mimetismo que consiste en aproximarse a él lo máximo posible —algo así como emularlo a fuerza de “tenerlo en cuenta, identificarme con él para cederle la palabra, hacerlo presente y representarlo con fidelidad” (Derrida, 2005, 61)—, podríamos decir que Ocampo se declara fiel mediante el don del perdón que la lleva a ponerse

en el lugar de Drieu (por ende, en las antípodas del propio pensamiento) para pensar *con* él (dicho esto en el sentido en que Derrida quiere buscar *como* Barthes)<sup>2</sup>, y de ese modo poder explicar o comprender mejor (sin justificar) las razones que arrastraron al suicida hacia lo más borrascoso de su vida. La fidelidad se corresponde entonces con ese *êthos* amistoso en el que confluyen responsabilidad, verdad y justicia, conforme al cual (como dice Lévinas) la superviviente sale a responder por el amigo ante su muerte –“una amistad de 14 años me obliga a hablar de él” (Ocampo, 1950, 154)–, sin importarle demasiado los riesgos que corre de ser malinterpretada al hacerse responsable de esa brasa caliente en el contexto inmediato de posguerra (recordemos que Drieu se suicida en marzo de 1945, siete meses después de la liberación de París, ante su inminente detención). La fidelidad es directamente proporcional a los malentendidos a los que la superviviente se expone al asumir esa “responsabilidad confiada en el momento en que la muerte se convierte en la excepción por excelencia” (Derrida, 2005, 212), cuando todavía –como observa Sartre– el lenguaje está muy marcado por la invasión nazi, y el uso de ciertas palabras puede sonar como “amenaza, insulto o provocación” (Sartre, 1981, 243). Como si fuera poco, en la defensa que hace de Drieu, Ocampo no apela a argumentos precisamente objetivos del tipo de los que le podría aportar el contexto concreto de los acontecimientos (de los que además fue testigo). Este contexto podría hacer parecer menos arbitraria la inclinación fascista del escritor, o le permitiría

---

2 “Yo buscaba *como él*, como él, y en la situación en que escribo después de su muerte, cierto mimetismo es a la vez de rigor [...] y la peor de las tentaciones, la más indecente, la más criminal, la ofrenda y la negación de la ofrenda, elegid a vuestro gusto” (Derrida, 2005, 61; los énfasis son del original).

afirmar que el caso de Drieu refleja –más que una actitud personal– el hecho de que el fascismo fue “considerado una alternativa política antes que una empresa criminal” (Halperín Donghi, 1999, 62) por muchos intelectuales europeos y americanos, quienes durante la década del treinta pensaron su compromiso político en términos de opción: Berlín o Moscú, Roma o Moscú. Por el contrario, Ocampo se expone (plenamente consciente de hacerlo) a reivindicar la memoria del amigo mediante una demostración de fe en su nobleza de espíritu que, más allá y a pesar de la equivocación política, le sigue reconociendo: “Me era tanto más difícil contestar a estos ataques cuanto que no tenía más argumentos para defender al atacado que mi conocimiento de ese carácter” (Ocampo, 1950, 33). Además de hacerse responsable de Drieu, pretende también, como hemos visto, hacer justicia alentando a los contemporáneos y a los del porvenir a que no reduzcan, según reclama Derrida a propósito de Althusser, las “mil caras” del amigo a sus facetas más condenables y sombrías:

[...] esta generosa multiplicidad [se refiere a la vida de Althusser], esta superabundancia misma que tuvo, nos obliga a no generalizar, a no simplificar, a no detener el camino que inició, a no dar por concluida una trayectoria, a no sacar ventaja, a no hacer borrón y cuenta nueva, a no saldar cuentas, pero sobre todo a no calcular, a no apropiarse o reapropiarse, aunque fuera en esa forma paradójica de reapropiación manipuladora o calculadora que se llama rechazo (Derrida, 2005,129).

En definitiva, Ocampo se comporta ante la muerte de Drieu como quiere Derrida que lo hagan los contemporáneos ante la de Althusser: no saca ventaja ni salda cuentas, a pesar de las muchas que entre ellos habían quedado pendientes, ni aprovecha la circunstancia para fines políticos como sí hacen otros escritores e intelectuales bajo “esa forma paradójica de reapropiación manipuladora o calculadora que se llama rechazo”, en las palabras de Derrida que acabamos de citar. Por el contrario, al despedirse de Drieu, la ensayista antepone el recuerdo del amor y la ética de la amistad a la política del duelo. En ese sentido, los testimonios en memoria del amigo, como hemos anticipado, se diferencian del obituario que dedicará unos años después a María de Maeztu, en el que se pronunciará en términos políticos a favor del feminismo y de una moral cívica tendiente a la construcción de ciudadanía republicana. Cuando se despide de Drieu, en cambio, se sustrae de la política, y –siguiendo la distinción que establece Blanchot– podríamos decir que busca menos pronunciarse en los términos de una moral cívica que desplegar una ética individual “que le permitiera hacer de su existencia –de lo que le quedaba por vivir– una obra de arte. Es así como se verá tentada a pedir a los antiguos la revalorización de las prácticas amistosas” (Blanchot cit. en Derrida, 1998, 331). En efecto, la figura de Drieu le impide a Ocampo ofrecer “una lección de moral cívica para uso de los vivos” (Loroux, 2012, 117) como la que exhibirá mediante la impecable trayectoria feminista de Maeztu, en relación con quien, además, proyecta una imagen de amistad que se corresponde con el pensamiento ciceroniano de identidad (algo también imposible en relación con Drieu). En el caso de la

española, la amistad involucra la construcción de ciudadanía, y en el vínculo también aparecen implicados los conceptos de comunidad y democracia. Por ende, al despedirse de Maeztu, Ocampo enuncia una palabra cívica (que también es política) primero, al honrar la memoria de su amiga en tanto ciudadana feminista, y luego al proyectar un modelo de comunidad sobre la imagen de amistad en torno a la cual se “funda el lazo social, la comunidad, la igualdad, la amistad de los hermanos o la identificación como fraternización” (Derrida, 1998, 121). En este sentido, el homenaje que le rendirá a la memoria de Maeztu se revela como “una empresa táctica destinada a defender posiciones, a asegurar conquistas” (Barthes, 1990, 52), a diferencia de lo que ocurre con la declaración de amor, la *amancia*, en el caso de Drieu, que no tiene ningún valor táctico, sino que es puramente expresiva del amor que siente por el muerto. Por consiguiente, la amiga al evocar su amistad con quien acaba de partir recrea esa escena de dos que remite a la experiencia auténtica y profunda de la alteridad que, según Badiou provoca el amor, cuando no se lo concibe

como el simple intercambio de ventajas recíprocas, o si no es calculado largamente por anticipado como una inversión rentable, el amor [...] nos lleva a los parajes de una experiencia fundamental como es la diferencia, y en el fondo, a la idea de que el mundo puede experimentarse desde el punto de vista de la diferencia (Badiou, 2012, 25).

Precisamente es en el contexto de la relación con Drieu que Victoria

Ocampo experimenta (algo muy excepcional para ella) el mundo desde el punto de vista de la diferencia, como dice Badiou. Pero además, conforme al pensamiento ciceroniano de la amistad al que ella suscribe, según el cual la relación de identificación con Maeztu representa la imagen ideal, la amistad con Drieu basada en el desacuerdo y la diferencia, sin duda constituye una experiencia excepcional:

Si nada hay más confortante y dulce que esta comunión con el amigo, no hay quizá experiencia más cruel y rica que la de encontrarse, de pronto, en el amigo que estimamos con ideas que no estimamos (Ocampo, 1950, 13).

Antes que identificarse, como hará con Maeztu, en el vínculo con Drieu Ocampo más bien se desconoce, porque reconoce al otro en su pura extrañeza, como dice Blanchot (1990, 266). En ese sentido, la imagen del amigo se corresponde con la del extranjero, lo ajeno, lo otro. La diferencia irreductible que en efecto la separa del amigo, a quien –a pesar de y más allá de esta condición indeseada– quiere, la pone en situación de forjar un “estilo personal respetuoso de sí mismo y de los demás” (Foucault, 1986, 8). Esa ética individual contempla junto a la responsabilidad y la justicia, el respeto por la diferencia, por el otro, en definitiva, el único con el que se puede ejercer la hospitalidad, según Derrida: “La hospitalidad se ofrece, o no se ofrece, al extranjero, a lo extranjero, a lo ajeno, a lo otro” (Derrida, 2008, 7). Por consiguiente, al escribir esos textos *in memoriam* la superviviente sigue ofreciéndole al amigo, después de muerto, la misma

hospitalidad que le brindara en vida, cuando le abrió las puertas de su casa y la revista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allouch, Jean. *El amor Lacan*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011.
- Artaud, Antonin. *Van Gogh el suicidado por la sociedad*. Buenos Aires: Argonauta, 2007, [1968].
- Badiou, Alan, Nicolas Troung. *Elogio del amor*. Buenos Aires: Paidós, 2012, [2009].
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI, 1990 [1977].
- \_\_\_\_\_. *La preparación de la novela: notas de cursos y seminarios en el Collège de France: 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005, [2004].
- Blanchot, Maurice. *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Avila, 1990, [1983].
- \_\_\_\_\_. *La amistad*. Madrid: Ed. Trotta, 2007, [1971].
- Derrida, Jacques. *Dar (el) tiempo. I. La moneda falsa*. Barcelona: Paidós, 1995, [1991].
- \_\_\_\_\_. *Políticas de la amistad, seguido de El oído de Heidegger*. Madrid: Trotta, 1998, [1994].
- \_\_\_\_\_. *Cada vez única, el fin del mundo*. Valencia: Pre-textos,

- 2005, [2003].
- \_\_\_\_\_. *Dar la muerte*. Barcelona: Paidós, 2006, [1999].
- \_\_\_\_\_. Anne Dufourmantelle. *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2008, [2000].
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1986, [1984].
- Halperín Dongui, Tulio. “Eduardo Mallea”. In: *Argentina en el siglo XX*. Ed. Carlos Altamirano. Buenos Aires: Ariel/Universidad Nacional de Quilmes, 1999, 51-84.
- Loroux, Nicole. *La invención de Atenas; Historia de la oración fúnebre en la “ciudad clásica”*. Traducción de Sara Vasallo. Buenos Aires: Katz, 2012, [1993].
- Ocampo, Victoria. *Autobiografía V. Figuras simbólicas. Medida de Francia*. Buenos Aires: Ediciones Revista Sur, 1983.
- \_\_\_\_\_. Carta a Angélica, París, 12 de julio de 1962. In: *Cartas a Angélica y otros*. Edición, prólogo y notas de Eduardo Paz Leston. Buenos Aires: Sudamericana, 1997, 128-132.
- \_\_\_\_\_. “El caso Drieu La Rochelle”. In: *Soledad Sonora*. Buenos Aires: Sudamericana, 1950, 13-40.
- \_\_\_\_\_. “Gandhiji 1869-1948”. In: *Soledad Sonora*. Buenos Aires: Sudamericana, 1950, 62-74.
- \_\_\_\_\_. “María de Maeztu”. In: *Soledad Sonora*. Buenos Aires: Sudamericana, 1950, 270-276.
- \_\_\_\_\_. “Michele, en la Galería Borghese”. In: *Testimonios. Sexta*

*Serie (1957-1962)*, Buenos Aires: Sur, 1963, 17-21.

\_\_\_\_\_. “Pierre Drieu La Rochelle. Enero de 1893-Marzo de 1945”.

*Testimonios. Tercera Serie*. Buenos Aires: Sudamericana, 1946, 153-158.

Sartre, Jean Paul. ¿Qué es la literatura? *Situations, II*. Traducción de Aurora Bernárdez. Buenos Aires: Losada, 1981, [1948].

Sollers, Philippe. *Céline*. Traducción Hugo Savino. Buenos Aires: Paradiso, 2012.

Wilson, Patricia. “El intelectual y el artista: Diálogo de lecturas, Victoria Ocampo- Pierre Drieu La Rochelle”. In: *Hispanamérica* 36 (2007), 17-30.

