

WALDO Y VICTORIA EN EL PARAÍSO AMERICANO IDENTIDADES Y PROYECTOS CULTURALES EN LOS PRIMEROS AÑOS DE LA REVISTA *SUR*

Cristina Iglesia
Universidad Nacional de Buenos Aires

“Una tarde, hacia octubre de 1929, caminábamos juntos por Palermo. Había en el aire pesadez de tormenta y el olor de las rosas y de la tierra era compacto como niebla; pero atravesábamos sin sentirla esa dulzura. Usted me reprochaba con violencia mi inactividad y yo le reprochaba, no menos violentamente, que me supusiera usted apta para ciertas labores. Entonces, por primera vez, el nombre de esta revista —que no tenía nombre— fue pronunciado”.

Este es el primer párrafo, de la primer página, del primer número de la revista *Sur*, fechado en el verano de 1931. La “Carta a Waldo Frank” es firmada por Victoria Ocampo, fundadora, directora y mecenas de la revista.

En la primavera de 1953, Victoria Ocampo pone fin a su *Autobiografía* y organiza su edición. Gracias a un elaborado proceso de compaginación, cartas, esquelas, fotos, documentos de terceros, deberán ser leídos como parte de la autobiografía de Ocampo y este procedimiento, que se reitera en el armado de los volúmenes con materiales de diversa procedencia, cobra especial significación en el momento de poner fin al relato de vida. Luego del cierre del texto autobiográfico, la edición póstuma incluye un pequeño corpus de cartas de Waldo Frank. La última carta de la serie, escrita desde Chile en 1942, se demora en una posdata elocuente: “Aquí, cruzando los Andes, —le escribe Frank a Victoria— eres una especie de figura mítica”. Convertida en mito por el hechizo de la palabra de Frank, Victoria Ocampo utiliza la posdata del amigo americano para poner fin a la historia de su vida. Dicho de otra manera, el trabajo de compaginación logra que la última frase de la autobiografía de Ocampo le pertenezca a Frank.

En diciembre de 1966, Victoria Ocampo redacta un texto que serviría de prólogo al número *Índice* de la revista que daría cuenta de más de 300 números publicados a lo largo de 35 años. El texto se publica, efectivamente, bajo el título “Vida de la revista *Sur*” con una posdata de Victoria escrita en enero de 1966 titulada “Waldo Frank y *Sur*”. Otra vez el juego de la compaginación y el atajo de la posdata para entregar a Frank una parte de su propia riqueza, para compartir con él, no con otro, un balance retrospectivo y maduro de la revista nombrada por primera vez en el paseo por Palermo. Se lee allí: “La aparición del *Índice* de *Sur* coincide con la muerte de Waldo

Frank, cuyo nombre figuraba en la primera página del primer número de la revista. Yo esperaba impaciente el momento de mandarle este Índice, prueba de que, a pesar de todas las fallas que se le achacan, esta publicación planeada y discutida con él no había fracasado. Esta posdata será la prolongación de aquella Carta dirigida a él. Completará y equilibrará esas páginas.”

La carta inaugural de *Sur* (una carta jamás enviada o demasiado enviada, según se mire) se completa con una posdata escrita 35 años después. Por su parte, algunas cartas de Frank que integraban la vasta correspondencia privada de Ocampo se seleccionan y se compaginan para que, en una publicación que se desea póstuma, se conozcan como final de la historia de vida narrada en la *Autobiografía*.¹

El juego de cartas y posdatas que se complementan en su exhibición o en su retaceo habla, como toda correspondencia, no sólo de lo que las cartas cuentan sino de lo que no cuentan y está también allí: habla de la relación entre los correspondientes que se constituye en el contrato epistolar.² La relación de Victoria Ocampo y Waldo Frank, representada como la franca camaradería de los amigos americanos nos es propuesta, en el juego de las cartas y sobre todo, en la continuidad autobiográfica que la revista *Sur* mantiene con la *Autobiografía*, como marco —con toda la carga de límite y de integración que la palabra tiene— de la etapa de madurez y de realización de proyectos culturales que Victoria Ocampo inicia hacia 1929.

Este marco, elaborado y sostenido con contundentes gestos de escritura y compaginación, pide ser leído con relativa autonomía. Es lo que intentaré hacer en las páginas que siguen.

Participaciones

En el fragmento inicial de la “Carta”, la pareja protagónica circula enmarcada en el paisaje de Palermo mientras discute, con una violencia que los iguala, el proyecto de una revista cultural; el carácter intelectual de la pasión que los vincula los vuelve indiferentes a la dulzura del paisaje. La imagen recupera el momento exacto de la concepción, el momento en que la revista, que todavía no existe, es nombrada por las figuras paternas, como posibilidad, como futuro.

¹ Las cartas de Frank que Victoria compaginó con su escritura se conocen recién con la publicación póstuma de la *Autobiografía* de Ocampo: *Autobiografía VI. Sur y Cía*, Buenos Aires, Ediciones Revista Sur, 1984. Todas las citas pertenecen a esta edición.

² Cfr. Patrizia Violi, “La intimidad de la ausencia: formas de la escritura epistolar” en *Revista de Occidente* 68, enero de 1987.

“Nunca se me hubiera ocurrido por sí sola la idea de fundar una revista. Y creo que sin esa constante insistencia suya, capaz de sacudir mis dudas, no habría consentido en reflexionar al respecto”, afirma Ocampo unas líneas más abajo para subrayar luego que la revista surge de una feliz complementación entre la insistencia de Frank, que tenía la fuerza de “una ofensiva” y la “resistencia” de Ocampo, una resistencia que no le impide llenarse de “inquietudes, escrúpulos y proyectos”. Se insiste así, frente al lector, frente a los lectores de la revista, en dibujar un *nos escribo* que funcione como recordatorio del enlace y del origen a ambos lados del océano.

La carta inaugural también se ocupa de dibujar itinerarios decisivos al aludir a los viajes de los protagonistas: el primer viaje de Frank a Buenos Aires, en 1929, y el de Ocampo a Nueva York al año siguiente. Se trata de viajes iniciáticos, fundadores. En 1929, en Buenos Aires, se producirá el primer encuentro y durante la estadía de Victoria Ocampo en Nueva York la idea de la revista acabará de tomar forma.

En el relato de la “Carta”, la pareja, alojada en los paisajes de las dos ciudades, discute con idéntica pasión aunque sus tonos difieran bruscamente. En Nueva York, Frank adopta el tono paternalista del sermón mientras que el tono de Victoria se parece al de una niña divertida y asombrada. Su asombro tiene que ver con el impacto de los estímulos de la gran ciudad moderna que visita por primera vez (los negros, los rascacielos y el jazz son los puntos de atracción más deslumbrantes) y con el orgullo inesperado que le produce el hecho de que un intelectual norteamericano de inmenso prestigio en Buenos Aires la considere capaz de llevar adelante un proyecto cultural de envergadura.

La carta, cada vez más abierta, cada vez más pública, recorre todos los matices del encuentro y se convierte, luego, en declaración de intenciones. En ese momento, el registro cambia y Ocampo se nombra a sí misma como misionera de un culto del que Frank es profeta: “Usted, Waldo, me ha impuesto esta tarea. Finalmente, vencida, la he aceptado de usted como un don precioso. He creído poderla aceptar debido a los amigos que están en mi torno y en quienes tengo confianza. Gracias a su ayuda todo se hace posible. Esta revista no será mi revista sino porque es la revista de ellos y la revista de usted. Ella será el lugar constante de nuestro encuentro”.

La carta propone a la revista como lugar de encuentro, es decir como lugar de varios, pero reserva siempre, para la pareja fundadora, el mérito del origen. Por eso, en el tramo donde define los objetivos de la revista, Victoria Ocampo utiliza una cita del prefacio de uno de los más conocidos libros de Frank, *Nuestra América*: “*Sur* testimonia mi admiración por esa obra [*Nuestra América*], mi absoluta adhesión a lo que la inspiró. Seguirá, en cuanto a su orientación, un camino paralelo. Cada uno, según las fuerzas respectivas, nos pondremos a la búsqueda de América, de esa América del oculto tesoro”. Imbuida del americanismo de Frank, el texto de Ocampo utiliza una retórica erótica: el “enamoramiento” con toda su carga de pasión,

de sentimiento irracional, justifica todas las acciones y exige de demasiadas precisiones “Lo que ya sabemos afirmar de América es que estamos enamorados extrañamente de ella. Y ese amor, como todo gran amor, es una prueba. Prueba que arroja sobre nuestras incapacidades e imperfecciones, una luz resplandeciente y cruel”.

América es el tesoro oculto, América es la palabra clave en esta carta abierta que reemplaza al editorial programático, en el primer número de una revista que a lo largo de cuatro décadas, será acusada o apreciada como el espacio privilegiado de la importación cultural europea, como el espacio más “europeizante” de la cultura argentina.³

Waldo y Victoria son escritos por Ocampo como americanos que conservan su pureza pero que, al mismo tiempo, se comprometen a “descubrir América” con la sabiduría y la distancia que caracteriza a la mirada europea. Y es precisamente la mirada europea la que, sagazmente, certifica la aptitud de la pareja fundadora. Adentrándose en la imaginería edénica Ocampo cita ahora, con audacia y falta de pudor “Drieu decía ‘Frank y Victoria son capaces de pasar a través de todo eso sin inmutarse: son dos inocentes’. Drieu quería decir que somos americanos, Waldo, y que en nosotros la inocencia es todavía auténtica y puede, por consiguiente hacer milagros”. Waldo y Victoria, la pareja milagrera y fecunda que la carta inaugural enlaza para siempre, constituirán, juntos, la garantía de preservación de un paraíso americano en el que ningún europeo corra peligro.

El texto de apertura de *Sur* despliega una estrategia con destinatarios múltiples y define las líneas del triángulo imperfecto que unirá los lugares de encuentro que serán, también, condición de posibilidad del proyecto de Ocampo.

Del lado de acá, está la pareja ideal, la que puede unir simbólicamente las dos Américas, la pareja de americanos inocentes que atesora sin embargo, una educación europea: Waldo y Victoria han sido adiestrados para superar las pruebas que la cultura europea les imponga: ninguno de los dos es un recién llegado, los dos provienen, salvando las distancias, de familias adineradas y han disfrutado de largas estadías en París o en Suiza, antes de emprender el viaje por lo que ambos consideran “el resto de América”.

Del lado de allá está Drieu pero sobre todo Ortega eligiendo el nombre para la revista, bautizándola desde lejos (“Waldo, esas gentes tienen costumbre de bautizarnos” ironiza, cómplice, Victoria). A ambos lados del Atlántico, la revista debe sentirse como pasionalmente necesaria: Waldo y

³ La problemática del americanismo en *Sur* fue abordada desde diferentes perspectivas, en Dossier: la revista “*Sur*”, *Punto de Vista*, Año VI, 17, abril-junio 1983. Los artículos que integran el Dossier son: “*Sur*”: constitución del grupo y proyecto cultural”, de María Teresa Gramuglio; “La perspectiva americana en los primeros años de ‘*Sur*’”, de Beatriz Sarlo y “Un acuerdo de orden ético”, de Jorge A. Warley.

Victoria funcionan como garantía de un tipo de americanismo inocente pero maduro, que no se deja confundir por los nacionalismos y que sigue deseando aprender de Europa. Waldo y Victoria son víctimas felices de la “nostalgia de América”, un sentimiento poderoso que parece surgir en intelectuales americanos luego de un contacto intenso e idealizado con Europa. Impulsada por esa nostalgia, la propuesta de los padres fundadores consiste en vincular ambas tradiciones culturales, la de América del Norte y la de América del Sur, sin darle la espalda a Europa de la que también se sienten desterrados.

Nuevos itinerarios

El tiempo de la escritura de la carta inaugural de Sur es también el tiempo de nuevas rutas de viaje. Frank había iniciado sus recorridos por América Latina muy poco tiempo atrás y Ocampo acababa de regresar de Europa hacia América visitando por primera vez Nueva York e iniciando, desde allí su viaje hacia una América del Sur que prácticamente desconocía.

El primer viaje americano de Victoria Ocampo arranca en Europa, hace escala en Nueva York, atraviesa el canal de Panamá y toca puertos del Pacífico hasta llegar a Valparaíso.⁴

El encuentro con América, en ese módico recorte, le proporciona una experiencia que reivindica como experiencia de identidad: “En Panamá reconocí, no sin estremecimiento, el aspecto de los barrios pobres entre nosotros. Hacía calor y las plazas, llenas de gente sentada, conversando, me hacían oír una lengua, la mía, que no había oído en las calles desde hacía seis meses Y por primera vez me pareció que veía a mi país como un extranjero (un europeo o un estadounidense) podía verlo: sin indulgencia; y, sin embargo, yo no estaba a salvo de la ternura” (*Aut.* VI, 83).

Estas líneas, ubicadas en las páginas finales de la autobiografía, recuperan una de las pocas veces en que Ocampo, que aprendió a leer y escribir en francés, y que tomó distancia o persiguió al español con dolorida desesperación, se apropia de la pobreza americana y de la lengua española. El último tramo de la historia de vida recupera este viaje americano atípico, que rompe la rutina del viaje europeo, que la crispa y la emociona y lo vincula con el surgimiento de la revista *Sur*.

“La llegada a Buenos Aires no fue sólo esta vez el reencuentro. El reencuentro con seres y cosas queridos. Esta vez fue la novedad de una empresa que se me presentaba cada día más llena de dificultades, más erizada de problemas. Fundar y dirigir una revista.

⁴Las referencias de Ocampo a su primer visita a Nueva York en la “Carta” y en la *Autobiografía*, insisten, casi un siglo después en la dificultad para leer la “novedad” de América del Norte de la que se hacía cargo Sarmiento en sus *Viajes*.

En el verano de 1931 nació *Sur*. A partir de este momento mi historia personal se confunde con la historia de la revista. Todo lo que dije, hice y escribí está en *Sur* y seguirá apareciendo allí mientras dure la revista.” (*Aut*, VI, 86)

La retrospectiva autobiográfica se detiene allí, precisamente en el nacimiento de *Sur* y sus palabras finales son contundentes en la transferencia de la carga autobiográfica de los papeles encerrados en cajones, que sólo serán editados después de su muerte, a la revista que, a partir de ese momento se confunde con la historia personal de su directora.

Ese momento en la historia de vida, marcado en la escritura de Ocampo como el de su conversión en personaje público —“todo lo que dije, hice y escribí está en *Sur* y seguirá apareciendo allí mientras dure la revista”— es el momento de la irrupción de la relación con Waldo Frank, que es la que Ocampo elige como compañía simbólica de su nueva etapa de vida, entre las múltiples que su actividad como anfitriona, como mecenas, como interlocutora intelectual o como seductora “Gioconda de las Pampas” le permitió establecer con intelectuales americanos o europeos y cuyos rastros pueden leerse efectivamente en la revista.

Biografías

Podemos suponer que sabemos quién fue Victoria Ocampo aunque se trate de un presupuesto refutable. Pero no podemos asumir lo mismo en el caso de Waldo Frank. ¿Quién era este intelectual norteamericano del que ahora ya nadie habla en su país ni en el mío pero que llega a tener un papel fundamental en la constitución de la revista *Sur*? ¿Es posible pensar en la historia de la circulación de las ideas entre los intelectuales norteamericanos y los hispanoamericanos en la década del '30 sin considerar el papel de este conferencista que era capaz de fascinar a auditorios desconocidos, constituidos a veces por miles de estudiantes, y demandar adhesión a su causa como si se tratara de un misionero laico o de un profeta?⁵

Hijo de una familia acomodada, egresado de Yale con máximos honores, reportero de importantes diarios norteamericanos, autor de numerosas obras de ficción que nunca fueron reconocidas como Frank lo hubiera deseado, fueron sus obras de ensayo, sobre todo *Nuestra América* (1919) y *España virgen* (1926) las que le dieron notoriedad.

⁵ Algunas investigaciones de los últimos años se ocupan de la biografía cultural de Waldo Frank y de sus relaciones con América Latina. Cfr., especialmente, Michael A. Ogorzaly, *Waldo Frank: the Prophet of Hispanic Regeneration*, London and Toronto, Bucknell University Press, 1994; e Irene Rostagno, *Searching for Recognition*, Westport, Greenwood Press, 1997.

El primero de estos libros, *Nuestra América*, fue escrito a pedido de la editorial francesa Gallimard, y en sus *Memorias* Frank subraya las dificultades del encargo que se ubican, sobre todo, en la difícil situación del intelectual que debe obtener legitimación en su propio país antes de convertirse en el encargado de mostrarlo a Europa: “Pronto comprendí que podía escribir un buen libro sobre mi país para Francia sólo si lo hacía para mi país.”

Frank es, en Estados Unidos, un hombre fuera de lugar y a pesar de haberse graduado en una Universidad tan prestigiosa como Yale, sus actividades se realizan al margen de la academia. Dirige *Seven Arts*, —una revista de corta duración pero que da a conocer a escritores como John Dos Passos y Eugene O’Neill, entre otros— viaja por los rincones de su país que considera esenciales para entender la cultura norteamericana (entre estos viajes interiores, el más célebre es un viaje al sur estadounidense en compañía del poeta Jean Toomer durante el cual, según su propio testimonio, habla y actúa “como si fuera negro”). Este ejemplo es sólo una muestra de hasta dónde podía llegar Frank en su convicción de que la palabra sobre los excluidos o los explotados, por ejemplo, sólo sería una palabra autorizada si estaba acompañada por la experiencia de convertirse, aunque fuera fugazmente, en el otro.

Imbuido de la mística de la presencia redentora del intelectual, Frank se convierte en un “personaje” parecido a los protagonistas de las novelas de Sherwood Anderson, otro escritor amigo suyo con el que comparte, tanto como con Jean Toomer y con Hart Crane, la necesidad de denunciar la sociedad industrial y al mismo tiempo proponer utopías de futuro que se opongan al pesimismo de Eliot y de otros intelectuales contemporáneos.⁶

Las acciones y las obras de estos escritores tienen un fuerte contenido místico: en ese contexto Frank adscribe al culto de la acción cívica que toma de Whitman y se postula como un intelectual valioso cuyo valor consiste en haber atravesado experiencias vitales en defensa de los derechos de los oprimidos (Es interesante señalar aquí una diferencia notable con Victoria Ocampo, quien no sólo no se interesa por la suerte de las víctimas de la modernización ni en su país ni en ningún otro, sino que es totalmente ajena al sentimiento místico y al tono profético de Frank: Ocampo no tiene convicciones religiosas y desconfía de las profecías.)

Años después de su recorrido por el interior de Estados Unidos, Frank se interesa por lo que llamará la América Hispana luego de un viaje a Europa

⁶ Cfr., por ejemplo, el poema de Hart Crane, “The Bridge”, de 1930, en el que el puente de Brooklyn tiene la fuerza de la utopía del progreso o la novela de Sherwood Anderson, *Poor white*, cuyo personaje central es un industrial blanco que, conmovido por la explotación de los campesinos negros, decide inventar una máquina para humanizarles el trabajo, pero su invento, una vez puesto en práctica, aumenta el beneficio de los industriales blancos.

en que se le revela su nueva misión y su nuevo espacio de adoctrinamiento. En un testimonio que Victoria Ocampo escribe en los años setenta, después de la muerte de Frank, y a propósito de la aparición de sus *Memorias*, atribuye a Alfonso Reyes, al que Waldo Frank habría conocido en España, ese interés hacia Hispanoamérica tamizado por la cultura española: “Alfonso, europeizado por su cultura y aficiones, era irreversiblemente mexicano” escribe Ocampo y “por lo tanto, un ejemplo concluyente de cómo pueden mezclarse cosas opuestas en un hombre de talento, enriqueciéndolo”. En efecto, Reyes fue el primero en difundir un “mensaje” de Frank a los intelectuales mexicanos y esta difusión fue el orgulloso primer paso hacia el viaje a “la otra América”. (En este punto, es preciso marcar también la diferencia: si Frank necesita pasar por el conocimiento de España para mirar a América, Ocampo tendrá siempre una relación incómoda con la cultura y con la lengua española a la que no considerará, precisamente, “el idioma de los argentinos”).

El viaje que Frank emprende por América Hispana lo convierte en un conferencista exitoso. En sus conferencias, Frank cultivó la imagen del buen americano: el que podía ser un buen interlocutor para los representantes de la alta y la baja cultura, el que podía ser confiable para los intelectuales de izquierda por sus devaneos marxistas y compartir experiencias con los que sentían agudamente la nostalgia de Europa.

Y es gracias a la conferencia-espectáculo, una forma de presentarse al público que él describe con toques de cinismo en sus *Memorias*, que Frank llega a convertirse en el escritor norteamericano más admirado y más leído en Latinoamérica en los años 30.

El capítulo de sus *Memorias* en el que Frank describe su paso por la Argentina se titula “Triunfo y derrota en la Argentina”. La palabra triunfo no resulta exagerada a juzgar por la enorme repercusión alcanzada por sus presentaciones públicas y por el tratamiento de huésped preferencial, cuasi diplomático, que las autoridades gubernamentales y académicas le dispensaron en Buenos Aires. Hay numerosos testimonios contemporáneos de esta presencia rutilante en la ciudad pero uno sólo, el de un artículo publicado en el *ABC* de Madrid en esos días, puede servir como indicio del tipo de fenómeno generado por Frank: “Algunos de los conferenciantes más ilustrados del mundo han pasado por Buenos Aires. Los grandes intelectuales de Europa les hablaron a los argentinos, si no como a personas maduras a otras más jóvenes sí, por lo menos, como extraños. Pero recientemente el escritor norteamericano Waldo Frank puso fin a esta práctica. El les ha hablado a los argentinos como si lo hiciera desde adentro. Esta feliz idea del gran escritor norteamericano ha recibido su merecida recompensa. *Aunque el público de Buenos Aires expresa su benevolencia efusivamente, y tributa su aplauso a todos los notables que llegan a sus playas, el aplauso para Waldo Frank ha traspuesto los límites de todo lo que se conoció hasta ahora.* (El subrayado es mío). Es importante hacer notar que esta transposición de

todos los límites conocidos para el aplauso que el público porteño brinda a Frank, se produce en momentos en que la “cultura de la conferencia” se había adueñado de Buenos Aires que era, a fines de la década del 20 y comienzos de la del 30, la ciudad de América Latina en la que más conferencias se escuchaban por año. Triunfar como conferencista en Buenos Aires, tenía pues para Frank el mismo sabor que para un gran tenor o una gran soprano podía tener entonces y sigue teniendo ahora, el triunfo en el teatro Colón de Buenos Aires.

Waldo y Victoria: la correspondencia

Frank no llega a Buenos Aires sólo como conferencista sino como promotor de una revista de cultura americana y confía, para llevar adelante esta misión, en vincular a Samuel Glusberg, editor y periodista de izquierda que era su principal contacto en la Argentina y a Victoria Ocampo, de quien seguramente sólo sabe que cuenta con los medios materiales para solventar la empresa.

Victoria Ocampo, que ya se reconoce lectora admirada de los libros de Frank⁷ se rehusa a participar en la propuesta pero sí decide iniciar su propia revista en la que Frank y no Glusberg tendrá un papel fundante. Desde el primer número hasta por lo menos una década después, las colaboraciones de Frank fueron frecuentes en la revista, una revista de la que siempre se sintió parte y cuya existencia consideró como el principal rédito de su viaje a la Argentina en el año 1929.

Las cartas de Frank que Victoria Ocampo decidió incluir al final de su *Autobiografía* abarcan un período de más de diez años. Las primeras de la serie cubren, precisamente, el año de la gestación y aparición de *Sur*: fueron escritas entre diciembre de 1929 y diciembre de 1930 y servirán de complemento tardío a la carta inaugural de *Sur*. En ellas, Frank alude a los conflictos con Glusberg y opina que es Victoria quien deberá fundar y dirigir la revista en una evidente toma de partido. En estas primeras cartas aprueba con energía la actividad de Victoria y sostiene a la amiga lejana con dos estrategias que serán permanentes y simultáneas. Por un lado respalda sus

⁷ En una esquila que le envía a Reyes, que está en Buenos Aires en 1929, Victoria Ocampo escribe “¿Y Waldo Frank? Había pensado escribirle para decirle buenos días. Y entonces... me desanimé. Hay tanta gente a su alrededor en este momento. Siento horror de la barahúnda. Únicamente quisiera decirle cuánto me han gustado (ayer, anteayer) cuánto me gustan hoy (hoy a las diez de la mañana) sus libros. Dígaselo (quiere decir, dígame que tengo deseos de decírselo). Espero verlo mañana en su conferencia”. Nota reproducida en *Cartas echadas. Correspondencia Alfonso Reyes - Victoria Ocampo 1927-1959*, México DF, Universidad Autónoma Metropolitana, 1983.

decisiones como directora aunque muestren ya el costado personalista e inconsulto que muchas veces sus amigos cercanos criticarán en Victoria. “No puedo menos de pensar que has hecho bien, Victoria, en no aceptar colaboraciones para Sur que no te agradaran. Debe ser *tu* revista, para ser una revista orgánica y para ser realmente una revista americana”.

Por el otro, Frank le explicará, detalladamente las razones de las dificultades que Victoria ya afronta y deberá afrontar en el futuro como directora de una revista cultural, procura que el enojo y la irritación que las críticas producen en su corresponsal no impidan la continuidad de la revista.

En este punto, Frank avanza más que ningún otro interlocutor de Ocampo de esos años: despliega ante sus ojos todos los matices de envidias y traiciones que su posición le puede acarrear, le indica, con ejemplos didácticos cómo convertir una carta privada en carta objetiva y pública que profesionalice su palabra y sirva no sólo para descargar su furia sino para exponer posiciones en la revista, la apuntala, en fin, confiando en su fortaleza y en su capacidad de liderazgo: “eres fuerte Victoria y capaz de ser el líder que en algún momento casi todos parecen abandonar o traicionar”.

Sin embargo, a partir de 1931, las cartas de Frank muestran, por un lado, su apoyo amistoso a la empresa de Ocampo, pero también, señalan vacíos, indican estrategias urgentes para recuperar un americanismo que —si bien resultaba subrayado en la carta inaugural y se exhibía a la manera de Ocampo, en los primeros números— parecía, ante sus ojos, diluirse cada vez más. Con un tono y una retórica de parábola evangélica, Frank intenta convertir a Victoria, ganarla, a la distancia, para su cruzada. El primer paso consiste en convencerla de su “ser americana”: “Tú eres, en efecto, americana, y más de lo que Victoria Ocampo sabe. Yo lo sé”, repite más de una vez. Cuando Frank escribe que conoce algo así como la esencia americana de Victoria mejor que ella misma, piensa, ahora sí con auténtica inocencia que la reiteración de frases como ésta producirán algún cambio en su corresponsal. Ocampo debió acostumbrarse a recibir lecciones y críticas de todos los hombres con los que compartió el espacio de su revista, pero ninguno intentó, como lo hizo Frank, convertirla a su propio proyecto, determinar sus alianzas, indicar, una y otra vez, colaboradores ausentes. En sus cartas de estos años, hay una objeción que se reescribe: Victoria no está, como debería estarlo, vinculada con “lo que la América Hispana tiene de bueno”. Para remediar esas ausencias, Frank recomienda visitas personales de Victoria que la pongan en contacto directo con escritores peruanos, cubanos, o mexicanos: los nombres de Luis Alberto Sánchez, de Marinello, son un ejemplo del tipo de red de colaboradores claramente inscriptos en proyectos políticos de izquierda o progresistas que Frank intenta reunir en *Sur*, aunque sus sugerencias incluyen, como en toda política de alianzas, un espectro más amplio que el reducido número de intelectuales marxistas. El núcleo central de la red americana de Frank se organiza a través de sus

vinculaciones con el Partido Comunista norteamericano con el que mantiene relaciones estrechas sobre todo a partir de 1930.

Americanizar, entonces, a Victoria Ocampo, y articular la trama de intelectuales de izquierda que deberían convertirse en colaboradores de *Sur* parece ser la nueva misión que Frank se ha impuesto. El tono de las cartas se vuelve cada vez menos sugerente, cada vez más autoritario: “Es importante, Victoria, que tengas en Lima, México, La Habana, amigos que sirvan a *Sur* como esperas que Drieu, Keyserling y Ferrero sirvan a *Sur* desde Europa... hombres que están en inmediato contacto con lo que es vital en sus países y que pueden enviarte el material apropiado. DEBES (y el verbo está escrito con letras mayúsculas) seleccionar estos hombres. Hoy no los tienes.” Frank se deja ganar por la impaciencia, recarga su escritura, quizás empieza a intuir que se trata de una causa perdida y quizás por eso mismo, redobra como buen predicador, el tono imperativo de su mensaje.

Victoria responde proponiendo sus propios americanos, Alfonso Reyes, Jules Supervielle, nombres que por otra parte, Frank alguna vez sugirió y que por lo tanto no puede objetar. Frank responde impaciente “Por supuesto Reyes y Supervielle deberían estar en tu Comité pero Reyes no está nunca en México y Supervielle no está nunca en América”.

La retórica erótica de la carta inaugural se reduce, crudamente, en las cartas de Frank, a un problema de cifras que muestran porcentajes deficientes: “Tu debilidad —le escribe a Victoria— consiste en que tienes contacto con el 1% bueno de Europa y con la mayoría del vulgar 99% de Hispanoamérica. Esto es natural y se convertiría en una debilidad únicamente si lo niegas o si se torna permanente. ¿Por qué no admitirlo? Y señalar que, a través de *Sur*, intentas comunicarte con el 1% creativo de América para el que *Sur* fue fundada en primer lugar?”

“Y antes de condenar al vulgar 99% de Sudamérica, contacta el 1% que no es vulgar, sino creativo. Entonces tu condena del 99% se convertirá en un acto creativo, positivo, no el gesto de un extraño”. El amigo americano le señala a Victoria Ocampo su equivocación en el manejo de las proporciones justas para el cóctel perfecto con superficialidad de receta de barman y con un marcado tono elitista: resulta evidente que la inversión de los porcentajes no cambiaría el carácter de la revista teniendo en cuenta el proceso de burda selección al que Frank somete de un pantallazo al campo cultural hispanoamericano y europeo.

En este regateo, Victoria muestra siempre su sentido del humor y su absoluta confianza en sus “intuiciones”: nada la hará moverse del perfil que ha aprendido a dibujar para su revista.

En este intercambio de “intuiciones” y de “deberes” Frank llega a percibir una cuestión verdaderamente problemática cuando escribe: “El aislamiento de Argentina del resto de América de la que tú eres también un ejemplo, debe cesar y ¿puede cesar a través de *Sur*?” Hay un exceso en la demanda:

Ocampo no estaba dispuesta a asumir semejante desafío. Ningún voluntarismo pudo romper ese aislamiento que continúa siendo un rasgo crucial de la cultura argentina en nuestros tiempos.

La historia de la revista *Sur* esto es, la historia de una de las instituciones culturales más perdurables y más polémicas de la Argentina, no puede prescindir del análisis de los modelos alternativos que tuvieron en la década del 30 Waldo Frank y Victoria Ocampo para construir lo que ambos pensaron que era, a su manera una revista americana. No puede desentenderse tampoco de la apertura, en los primeros años de la revista, de un espacio para escritores norteamericanos de izquierda, amigos de Frank, como Langston Hughes o Lewis Mumford, un espacio que posibilitaría la inclusión de curiosas colaboraciones como por ejemplo, la nota de Elías Castelnuovo sobre los escritores rusos. Otros dos emprendimientos de Frank fuera de, pero en el espacio generado por *Sur* muestran un rédito desde lo que se parece a una política de intercambio cultural: la publicación en 1930 de *Tales from Argentina*, una de las primeras antologías de cuentos argentinos publicada en los Estados Unidos, que incluía relatos de Lugones y Güiraldes entre otros y la revisión de la traducción al inglés y la introducción de la edición norteamericana de 1935, de *Don Segundo Sombra*.

En el texto que le dedica a Frank en los años setenta, después de su muerte y que apareciera en la novena serie de sus *Testimonios*, Victoria escribe: “¿Por qué no se dio cuenta Frank de que elegía una persona, no un títere y que esa persona obraría de acuerdo con su concepto de la literatura?” Victoria tiene ahora una visión más completa del amigo americano, al que recuerda con cariño y tristeza y al que en el último encuentro en Nueva York había intentado consolar con esta frase de despedida: “Ya ves, le dije, *Sur* no ha sido inútil. Saliéndome de tus planes, he querido exportar e importar lo mejor de la literatura contemporánea. En parte lo he logrado.”

En este salirse de los planes de Frank está la clave de la diferencia, está la revista que *Sur* no fue, y la que efectivamente fue. En la escritura autobiográfica el marco de la relación con Waldo Frank apuntala la lectura de su ambicioso proyecto personal como un proyecto colectivo marcado por la fuerza de sus propias elecciones.