

TESTIMONIOS DE UNA BÚSQUEDA DE EXPRESIÓN: LA ESCRITURA DE VICTORIA OCAMPO

Alicia N. Salomone (*)

1. INTRODUCCIÓN

Como miembro de la elite argentina, Victoria Ocampo (1890-1979) parte de condiciones sociales y culturales muy distintas a la mayoría de las escritoras latinoamericanas de las primeras décadas del siglo, que surgen esforzadamente de las emergentes capas medias. Aún así, son muchas las dificultades que debe enfrentar para afianzar una carrera de escritora en un campo intelectual que aún hoy la recuerda más como difusora cultural que como ensayista. Como ella misma relata en su **Autobiografía**, las duras restricciones que su medio social imponía a la autonomía de las mujeres, demoran el desarrollo de su escritura.¹

Su primer texto aparece en 1920, el ensayo "Babel", y a éste sigue, en 1924, **De Francesca a Beatrice**, una lectura de **La Divina Comedia**. Su posición intelectual no puede consolidarse, sin embargo, hasta la fundación de la revista y editorial *Sur* en 1931, las que dirigirá por décadas. Como editora, *Sur* le abre un espacio poderoso en el mundo de la cultura pero, además, le posibilita autopublicar sus textos. En 1934 aparece **Testimonios 1ra. Serie** (1920-1934), la primera compilación de sus escritos y, a comienzos de los cuarenta, publica la **2da. Serie** (1937-1940); éstas segui-

(*) Magíster en Historia (USACH). Investigadora del Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile. Profesora del Instituto de Estudios Humanísticos Abate Juan Ignacio Molina, de la Universidad de Talca.

¹ Una muy buena biografía de Victoria Ocampo es la de Doris Meyer: **Victoria Ocampo. Contra viento y marea** (1979).

rán hasta diez, en el lapso de casi cinco décadas. Paralelamente, Ocampo produce otro texto, que concluye en líneas generales a comienzos de los años cincuenta, pero que se publicará recién después de su muerte: los seis volúmenes de su **Autobiografía**, auténtico relato de formación o aprendizaje (quizás habría que decir *des-aprendizaje*) de una mujer con inquietudes intelectuales en las clases altas latinoamericanas en la primera mitad del siglo.²

En este estudio revisaré algunos ensayos que Ocampo escribe hasta los años cincuenta y, en particular, aquéllos donde aborda, desde diversos puntos de vista, la problemática genérico-sexual de las mujeres y su dificultosa relación con el mundo de la cultura en la modernidad. Estos tópicos me parecen centrales en la reflexión de Ocampo, sin embargo, muchas veces han sido minusvalorados en los enfoques de la crítica. Sólo recientemente, a partir de aportes provenientes de la crítica literaria feminista comienzan a ser tenidos en cuenta, lo que ha permitido iniciar una reconsideración global de la producción de esta autora.

2. TESTIMONIOS Y CARTAS: LAS ESTRATEGIAS DE UNA ESCRITURA

La escritura de Victoria Ocampo plantea un dilema muy particular. En su caso, la emergencia de un discurso crítico, situado desde la *experiencia de la diferencia de género-sexual* (Violi, 1991:155) se produce en diálogo, tensión y contradicción frente a la cultura canónica. Ocampo se siente heredera de la trayectoria de la elite liberal argentina, que se entronca con la tradición cultural moderna americana y europea; con ambas establece nexos y diálogos. Sus referentes primeros, sus *maestros*, hay que buscarlos en esa línea, y son recogidos en muchos de sus textos: Sarmiento, Ortega y Gasset, Keyserling, Tagore, Whitman, Proust, Gide, etc.

Si bien Ocampo nunca resuelve esa tensión frente al canon, a partir de los años treinta, va elaborando cada vez más claramente la posición contradictoria y marginal que, como escritora, ocupa dentro de la cultura: ese *estar al borde, no del todo dentro*, según la expresión de Eliana Ortega (1996:169). Ello se hace visible, por un lado, en su reflexión sobre el feminismo y, en particular, sobre la situación subordinada de las intelectuales en el contexto moderno. Pero, por otro lado, se perfila en su

² La **Autobiografía** de Ocampo es un relato que cubre los primeros cuarenta años de su vida: su historia familiar, su infancia y primera juventud, su fracaso matrimonial, su relación amorosa con Julián Martínez y su búsqueda consciente por vincularse al mundo de la *alta cultura* nacional e internacional; el texto concluye con la fundación de la revista *Sur*. De alguna manera esta autobiografía puede contraponerse a los *Bildungsroman*, novelas de aprendizaje o formación de un adolescente (varón), en cuyo proceso el héroe adquiere los atributos que lo convierten en sujeto. Al respecto, cfr. Kemy Oyarzún (1997:42). Por tratarse del texto de una mujer, la **Autobiografía** de Ocampo parece mostrar un trayecto inverso: la manera en que la autora va despojándose de todo aquello que debía constituir la en una *señora* de la clase alta argentina, y cómo va construyéndose una identidad como sujeto intelectual genéricamente situada, a contrapeo y en confrontación con las ideas dominantes en su medio social.

manera de situarse frente a esa misma tradición canónica, apropiándola y resignificándola desde su proyecto escriturario. Finalmente, la diferencia se expresa también en el cambio que va a operar en el uso de las formas retóricas desde las cuales desarrolla su discurso.

En este recorrido, su primer libro, el ensayo **De Francesca a Beatrice** (1924), puede considerarse como un primer intento de colarse dentro de la tradición de la alta cultura, leyendo a Dante desde una subjetividad de mujer. Dice Ocampo en su **Autobiografía**:

“Mi necesidad de comentar La Divina Comedia nacía de un intento de aproximarme a la puerta de salida de mi drama personal, tanto como de mi real entusiasmo por el poeta florentino, mi hermano.” (Ocampo, 1981:98).

Aquella pretensión no logra éxito pues el texto es rechazado en el medio literario. Este hecho, sin embargo, es simbólicamente significativo pues hace manifiesta la imposibilidad de quebrar la visión osificada de la crítica, a partir de interpretaciones *generalizadas* de los clásicos, y apelando a géneros literarios inhabituales en las mujeres:³ el libro es juzgado como impúdico y pedante.⁴ Sobre el mismo tema, es interesante el agudo comentario que le dirige años más tarde Gabriela Mistral, señalándose críticamente su estrategia:

“Victoria se retardó bastante en esos meros forros del ser, ingenuos; por ejemplo, en lo ingenioso del género que le parecía el más suyo, el ensayo, el mero comentario de los demás.(...) Así ella quiso atisbar, glosar, rasar apenas en su libro primerizo el tema de la mujer, desde Francesca a Beatrice. El asunto parecía bastante propio para que ella dijese allí, a torrentes, lo suyo, es decir, su magnífica femineidad. No había tal; hizo más, pero no cuanto podía y debía. Es

³ Al respecto, dice Beatriz Sarlo: “(...) la audacia máxima de ese gesto era la escritura misma. No se trata de poemas, ni de ficción, sino de un ensayo, género masculino, cuya invasión (Paul Groussac) le hace pagar con sus críticas. (...) Un ensayo era demasiado, porque se supone que quien lo escribe no trabajó sólo con sus sentimientos, materia típicamente femenina, sino con ideas, a partir del cuerpo del otro y, en este caso, nada menos que el de Dante, hombre y fundador de una literatura europea”. Cfr. Beatriz Sarlo (1994:101-102).

⁴ El campo intelectual argentino recibe duramente este ensayo, con argumentos contradictorios: la interpretación de Dante es demasiado *personal*, casi confesional, y, por tanto, impúdica (Angel Estrada); o bien, se le aconseja abandonar a *los clásicos* para abocarse a una escritura más *personal*; probablemente debería entenderse *íntima* o *femenina* (Paul Groussac). El apoyo de Ortega y Gasset hace viable el texto y posibilita su publicación, a través de la *Revista de Occidente*. Sin embargo, el libro aparece con el agregado de un epílogo en forma de carta, donde Ortega interpela personalmente a la autora (la llama “Señora”) y descalifica a las mujeres como sujetos intelectuales. Si bien excluye de este juicio a Victoria, en calidad de *mujer excepcional*, en mi opinión, el fragmento deja percibir la *inadecuación* del texto o de su perspectiva. (Sobre estos hechos, cfr.: Victoria Ocampo, **Autobiografía III**). Años más tarde, Ocampo responderá a ese postfacio de manera explícita: “Ortega posee el arte de decir, a propósito de las mujeres, cosas tan amablemente presentadas que es difícil advertir la indigesta condescendencia de que están llenas” Cfr. Victoria Ocampo, “Sobre dos poetas de Francia” (1934). Otros perfiles de este debate se rescatan en un texto de 1931: “Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset” (1951).

imposible tocar ni un dedo del Dante sin que una bibliografía cordillerana se nos eche encima..." (Mistral, 1978:52).

Desde los años treinta en adelante, Ocampo abandona el ensayo *clásico* y comienza a redefinir su estilo en torno a ciertos géneros discursivos *menores*, esencialmente los testimonios y las cartas. Ambos tienen en común su cercanía con la oralidad y lo conversacional y, por tanto, son afines al dialogismo y la heterogeneidad, según lo entiende Mijail Bajtín.⁵ En lo relativo a este último rasgo, la propia Ocampo va a asimilar sus textos a un caleidoscopio, donde se acumulan y combinan fragmentos de una experiencia vital múltiple:

"En todos nosotros se agitan, eternamente, pequeños objetos coloreados, pensamientos, sueños, emociones, recuerdos. En todos nosotros un juego de espejos y de tumulto cotidiano combinados reagrupa esos pequeños objetos que no cambian, dándonos la ilusión de una variación infinita sometida a leyes de inexorable simetría. (...) Ya escriba sobre América o Cochinchina, sobre Valéry o Caperucita Roja, lo que verán en mi calidoscopio bajo forma de greco de festones, de arabescos o de damero, será siempre un testimonio." (Ocampo, 1946:8).

En relación con el carácter dialógico de estos textos, como dice Doris Meyer, una noción dual de comunicación (consigo misma y con el otro), informa toda la escritura de Ocampo (1992:235). Lo mismo surge en el comentario de Gabriela Mistral:

"El corte que ella hace en libros o en hechos al hablar, me parece magistral, porque deja visible el tejido íntimo, aunque para ello deba partir la cerrazón de la envoltura o del comentario ajeno. (...) Era pues, algo de su conversación la que, al cabo de tanto vacilar, ella echaba sobre el papel, escribiendo los testimonios." (Mistral, 1978:54).

Testimonios y cartas son géneros que responden básicamente ante su emisor y, por eso mismo, no se encuentran tan sujetos a la autoridad literaria. Pero además, en Ocampo, ambos géneros funcionan como una unidad expresa y consciente, inscribiendo relaciones generativas en el espacio de lo testimonial/documental. Hay cartas que dan lugar a conferencias y/o artículos; a su vez, un esquema epistolar (es

⁵ Bajtín distingue tres tipos de discurso: a) el que se orienta directamente hacia su objeto, en tanto expresión de la última instancia interpretativa del hablante; b) el objetivado (discurso de un personaje representado); c) el discurso orientado hacia el discurso ajeno. Ahora bien, más allá de esta tipología, hay que destacar que, para Bajtín, "toda palabra (discurso) está dirigida a una respuesta y no se puede evitar la influencia de la palabra-respuesta anticipable". En el caso de las cartas y testimonios estos rasgos dialógicos se acentúan aún más pues ambos géneros son un espacio que favorece la palabra ajena reflejada, con la cual establecen interrelaciones dinámicas, en un contexto concreto y viviente. Cfr. Mijail Bajtín (1986:254-288).

decir, un *diálogo diferido* entre destinatador y destinatario), parece organizar toda su escritura:

“Cuando me pongo a escribir una carta, escribo en ella un artículo. Por esta razón, cuando escribo un artículo, escribo una carta.” (Ocampo, 1997:76).

“En cuanto no me dirijo a alguien (como en las cartas), en cuanto no tengo mentalmente un interlocutor para contarle lo que veo, siento, observo, pienso, las palabras se me marchitan, pierden su color, ya casi no las distingo unas de otras... Yo no consigo articular mis sentimientos, mis observaciones, mis pensamientos, sino por el placer y la prisa de comunicarlos (...).” (Ocampo, s/f).⁶

En definitiva, testimonios y cartas, en tanto géneros menos canónicos, resultan más adecuados y estratégicos para un discurso que comienza a situarse desde la diferencia genérico-sexual y a buscar referentes propios, femeninos, dentro de una tradición predominantemente masculina.⁷

En el “Prólogo” a la segunda serie de **Testimonios** se desarrolla toda una poética de lo testimonial que es interesante rescatar, pues permite observar los escenarios en los cuales la emisora se instala para enunciar, así como las estrategias que despliega, desplazándose entre la marginalidad y los discursos de poder. Los testimonios de Ocampo, insertos en su tiempo, son definidos por ella como documentos de la actualidad y, por tanto, cercanos a la crónica cotidiana.⁸ Allí se registra la vinculación que establece con el mundo y su contexto local, un yo que arraiga en un cuerpo. En este sentido, ellos se constituyen en espacios de inscripción de una subjetividad *incardinada* (Butler, 1990:195), de una respiración / voz, que busca una salida:

“Para mí, los artículos que siguen han sido una manera de vivir conmigo misma durante una parte de mis días. Una manera, también, de respiración (...) Estos testimonios, esta respiración, tienen un sentido. Como la planta que cre-

⁶ Carta citada por Doris Meyer (1992:233-234).

⁷ Beatriz Sarlo, que obvia en su análisis de Ocampo la centralidad de la perspectiva genérico-sexual, enmarca los testimonios en el género literario de “relatos de viajes”: artículos en primera persona donde la autora da cuenta de un permanente desplazamiento en el espacio y entre lenguas. De este modo, constituyen la inscripción, con las obvias alteraciones que impone el sexo de la autora, del relato tradicional del viaje oligárquico. (Sarlo, 1998:127 y ss).

⁸ Al respecto, Marta Gallo afirma que, como el cronista periodístico, Victoria Ocampo registra y comenta hechos de los que ha sido testigo, o testigo y actora, estableciendo precisas coordenadas de tiempo / espacio. Sin embargo, bajo la forma de una crónica periodística, los fragmentos de este mosaico testimonial presentan la visión caleidoscópica de una vida interior (no íntima), comunicando la verdadera “zona sagrada”, la trascendente en ambos sentidos del término, compartida por un sector latinoamericano durante gran parte del siglo XX. (Gallo, 1985:681).

ce de preferencia en un clima; como tal o cual especie animal nacida en este continente y no en aquél. Ni más ni menos.” (Ocampo, 1941:8).

Si desde ese espacio testimonial, *minoritario* frente al poder, Ocampo habilita su voz - un habla femenina -, desde ese mismo lugar también se desliza hacia una de las discusiones más relevantes del período: Pedro Henríquez Ureña la define como la búsqueda de una *expresión americana*.⁹ Ocampo intenta incluirse en ese proyecto hegemónico de definición cultural:

“En esta América en que todo está ‘in the making’ los testimonios son quizá más necesarios que en ninguna parte, y si los míos significan algo es sobre todo porque pertenezco a ella”. (Ocampo, 1941:8).

Su inserción en ese debate arrastra, sin embargo, un gesto subversivo: Ocampo se expresa desde un idiolecto particular, marcando su diferencia desde un *generolecto femenino*.¹⁰ La metonimia que vincula a la sujeto (femenina) y a la cultura americana (feminizada) como dos identidades en construcción, fractura el sistema lingüístico como unidad homogénea, y una idea de nación asociada a aquél, también percibida como homogénea.

En una sociedad conformada a partir de la inmigración, como es la argentina, la problemática de la lengua y su relación con la identidad nacional es un tema ineludible: Jorge Luis Borges y Roberto Arlt¹¹ publican en esos años sus respectivas posturas sobre “El idioma de los argentinos”.¹² Ricardo Rojas abre antes la discusión con sus propuestas de nacionalismo cultural.¹³ Como dice Sarlo, los conflictos sociales:

⁹ Dos de sus libros son centrales a esta discusión: **Seis ensayos en busca de nuestra expresión** (1928) y **Las corrientes literarias en la América Hispánica** (1949), una recopilación de conferencias dictadas entre 1940 y 1941.

¹⁰ Kemy Oyarzún, remitiendo a María Jesús Buxó Rey, entiende *generolecto* como “la ideolectización lingüístico-antropológica del género sexual”. (Oyarzún, 1995:55).

¹¹ Jorge Luis Borges, “El idioma de los argentinos” (1984). Roberto Arlt, “El idioma de los argentinos” (1993).

¹² Adriana Rodríguez Pérsico afirma que los textos de Borges y Arlt ponen en evidencia “una disputa que gira en torno al derecho de una lengua a ampliar sus dominios, a dejar los estrechos márgenes de la ciudad y extenderse por la magia de la sinécdoque hasta ocupar los anchos límites de la nación. Se sabe: toda comunidad necesita de ciertos núcleos de adhesión, de ciertos elementos que desempeñen la función de cohesión social. La lengua es un poderoso factor de unión y por ello objeto de disputas”. (Rodríguez Pérsico, 1993:8).

¹³ Mientras Ricardo Rojas propone la fusión de la población y la cultura criolla e inmigrante desde una óptica liberal, el nacionalismo de Leopoldo Lugones y Manuel Gálvez evoluciona hacia posturas cada vez más xenófobas y autoritarias. Cfr. Ricardo Rojas: **Blasón de Plata. Meditaciones sobre el abolengo de los argentinos** (1912), **Literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata** (1917), **La restauración nacionalista** (1922).

“(...) extienden su fantasma sobre los debates culturales y estéticos. La cuestión de la lengua (quiénes hablan y escriben un castellano ‘aceptable’), de las traducciones (...), del cosmopolitismo (...), del criollismo (...), de la política (...) son algunos de los tópicos presentes en el debate”. (Sarlo, 1988:27-28).

En este marco, la innovación de Ocampo consiste en recolocar la discusión sobre la identidad cultural, en términos genérico-sexuales: si frente al modelo europeo está pendiente una auto-definición americana y argentina en términos de lengua y cultura, dentro de aquella/as está pendiente la legitimidad del testimonio femenino. Ahora bien: ¿cómo sustenta Ocampo este tipo de desafíos tan centrales? En este contexto, hace jugar el dispositivo de la *cita que autoriza*: toma a Walt Whitman y, resignificando esa palabra consagrada, mezclándose con ella, afirma la pertinencia de la suya:¹⁴

“Puedo repetir con Whitman: ‘... My tongue, every atom of my blood, formed from this soil, this air,/ Born here, of parents born here, from parent the same, and their parents the same...’. El gran poeta yanqui ya advirtió, el siglo pasado, que ‘this America is only you and me, / Its power, weapons, testimony, are you and me’. (...) América no es una cosa abstracta. Que es cada uno de nosotros y sólo eso. (...) Estos testimonios no tienen más pretensión que un afán de honestidad”.¹⁵ (Ocampo, 1941:8-10).

Poder, armas, testimonio, significantes que admiten combinaciones múltiples: el poder que otorga el testimonio, el testimonio como arma, arma discursiva que permite disputar poderes: el testimonio es su estrategia de *empoderamiento*.

En la consideración de los géneros y las estrategias, otro aspecto se revela crucial en Ocampo: el tema de la lengua y sus usos, pues el polilingüismo es una problemática que atraviesa toda su escritura. Gabriela Mistral polemiza con ella, incitándola a asumir la lengua española y a dejar a las otras:

“(...) enamorada del idioma que se codea con el latín paterno en cuanto a la perfección formal, Victoria ignora hasta hoy el mal casamiento que hace una apasionada mujer de verbo español, diciéndose en francés. (...) Porque, real-

¹⁴ Beatriz Sarlo ve en el uso de las citas en Ocampo una mezcla indiscriminada de autores y lenguas, sin sentido crítico; junto con ello, marcas de riqueza (material y simbólica) e imposibilidad de expresión. (Sarlo, 1998:128). Por mi parte, considero que el dispositivo de la cita puede entenderse mejor como “treta del débil”: una estrategia de enunciación que le permite a Ocampo constituirse como interlocutora en un campo intelectual masculino, deslizándose en él a través de las voces legitimadas de la cultura. De este modo, ella busca atrapar en su discurso a su interlocutor e instaurar el dialogismo.

¹⁵ Traducción de Ocampo: “Mi lengua, cada átomo de mi sangre, formado de este suelo, de este aire, / Nacido aquí, de padres nacidos aquí, y los padres de ellos también, y los de ellos también (...) esta América somos únicamente tú y yo. Su fuerza, armas, testimonio, somos tú y yo”. Por mi parte, prefiero re-traducir *power* como “poder” y no como “fuerza”, asumiendo la concepción foucaultiana según la cual el poder no sólo tiene connotaciones represivas/negativas sino también productivas: de discursos, prácticas, relaciones sociales, etc. (Foucault, 1998:78-82).

mente, la otra, la renegada, sigue viviendo al costado nuestro, como la barragana asida al amante; pero la esposa -o si se quiere, la Madre- está sentada a mitad de la vida y, en el grito de alegría, ella es la que salta, dueña y señora de la garganta nuestra, como que ésta es de carne, y en cuanto a tal costumbre, tenaz y grave, manda y gobierna.” (Mistral, 1978:54-55)

Esta *infidelidad* de Victoria y la adopción de la tríada francés-inglés-español, sin embargo, es uno de los aspectos más interesantes de su escritura. Este rasgo ha sido analizado desde muchas ópticas: Beatriz Sarlo lo interpreta como marca de clase y acrítico *amor de la cita*;¹⁶ Doris Meyer, como signo del mestizaje cultural americano;¹⁷ Marta Gallo lo vincula a las codificaciones propias de las crónicas testimoniales;¹⁸ Mariela Méndez y Mariana Stoddart (Gabriela Mistral se expresaba en el mismo sentido), a un autoexilio de su voz-cuerpo/lengua materna.¹⁹

Por mi parte, sin negar la evidencia de los rasgos enunciados antes,²⁰ propongo hacer una inversión en el enfoque, para asociar el polilingüismo de Ocampo a la conflictiva búsqueda de una diferencia en la lengua, en el sentido de un *generolecto* femenino o habla particular de mujeres. En mi opinión, el *nomadismo* lingüístico de Ocampo hace de la *incomodidad* de las mujeres en la lengua, una manifestación textual.

¹⁶ Dice Sarlo: “Como el texto ajeno entre comillas funciona la cita en lengua extranjera: dice mejor lo que no se puede decir de otro modo (o de un modo tan justo) en la propia lengua. Jamás se le ocurrió la idea de que esa mezcla de lenguas, convocadas cada vez que las siente necesarias, no sea sólo un emblema de riqueza sino también de imposibilidad de decir las cosas de otro modo: una servidumbre al francés o al inglés, en lugar de una libertad de transitar *glissando* de uno al otro”. (Sarlo, 1998:128).

¹⁷ “Es cierto, como Mistral dijo, que los problemas del lenguaje crearían conflictos para Ocampo como escritora, pero esto también era parte de lo que se podría ver como mestizaje de la cultura americana”. Según Doris Meyer, Ocampo pensaba que su educación cosmopolita le abriría horizontes pero no alteraría su identidad americana. (Meyer, 1996:94).

¹⁸ Marta Gallo afirma que Victoria, en tanto cronista, comparte una preocupación lingüística propia del género: dar fe sobre un hecho determinado, a partir de su simple exposición. Sin embargo, el conflicto de Ocampo también es específico: “si la solución se insinúa en un primer momento como francés = lengua del espíritu = mundo imaginario, frente a español = materia = mundo cotidiano, la misma absolutización del aquí y ahora propios, necesariamente, debía oponerse a tal equivalencia. Descubre y decide, entonces, que el español es la lengua que le permitirá unificar espíritu y materia, el mundo imaginario y el objetivo”. (Gallo, 1985:686).

¹⁹ Afirman Méndez y Stoddart: “Doble distanciamiento: voz que se autoexilia de su lengua materna para volver a ella filtrada, colada de su desprolijidad. Destierro del vientre materno. Lejos de los ritmos y las pulsiones que cruzan al cuerpo antes de su entrada al mundo simbólico, Victoria se interna/externa en una lengua que le es extraña y que, significativamente, era en ese entonces la lengua del pensamiento, de la intelectualidad, de la razón. Alejándose de su voz-cuerpo, Victoria se esfuerza por pertenecer a ese mundo intelectual masculino que critica tanto como admira”. (Méndez y Stoddart, 1997:9).

²⁰ En particular, me parece innovadora la propuesta de Méndez y Stoddart, quienes partiendo de los planteos de Hélène Cixous y Julia Kristeva, buscan asociar la contradicción lingüística a otras tensiones del discurso Ocampo: estilo de cuerpo ausente, silencio de lo corporal, mera expresión de la conciencia. “Consciencia, consciente o inconscientemente - palabras que recurren en sus textos una y otra vez. Excesiva presencia de la razón. Razón que centra al sujeto en un equilibrio deseado. No salirse de la media, no espiar los extremos. Centrarse”. Ellas ven en los *silencios y excesos* de la textualidad de Ocampo, especialmente en su **Autobiografía**, el asomo de un estilo propio. (Méndez y Stoddart, 1997:9).

Aunque Victoria asume la *política* de publicar en español:

“Lo que más me interesa decir es principalmente aquí, en mi tierra, donde tengo que decirlo y en una lengua familiar a todos...” (Ocampo, 1931:16).

Lo cierto es que, durante largo tiempo, la lengua de la expresión de su subjetividad es el francés, adquirido en su educación de infancia:

“Todos los libros de mi infancia y de mi adolescencia fueron franceses o ingleses; franceses en su mayoría. Aprendí el alfabeto en francés (...). He sido castigada en francés. He jugado en francés. He rezado en francés (...) En fin, todas las palabras de los libros de mi infancia, (...) fueron, para mí, palabras francesas. ¿Cómo separarme de ellas sin separarme de esta infancia? (...) ¡Palabras, queridas palabras francesas! Ellas me enseñaban que se puede escapar del silencio de otro modo que por el grito.” (Ocampo, 1931:15-16 y 19).

Por otra parte, como comenta Beatriz Sarlo, esta lengua marcaba, a comienzos de siglo, los límites dentro de los cuales las mujeres de elite podían acercarse al arte. El francés no incomodaba cuando era lengua privada escrita o semiprivada, como en las cartas que circulan entre varios, o en el género lírico. Sin embargo, cuando esas mismas mujeres:

“... pasaban del verso a la prosa pública y del francés no traducido a la traducción castellana, si no aceptan la tutela del matrimonio o la Iglesia, transgreden los límites del género en ambos sentidos de esta palabra bifronte.” (Sarlo, 1998:126).

Ocampo transgrede todos los sentidos de esta definición pero, además, los diversos estratos lingüísticos que circulan por su escritura parecen connotar otra cosa: una cierta limitación para fluir dentro de los marcos de la lengua, como si una sola no bastara para dar cuenta de aquello que se quiere nombrar (la propia subjetividad, el deseo), forzándola a un desplazamiento.²¹ De allí que a veces transite del español al francés para expresar lo emotivo, lo íntimo, o para marcar la transición de un registro informativo a otro literario:²²

²¹ Sostiene Janet Greenberg que la ambición de Ocampo por exponer su feminidad y confrontar las tradiciones patriarcales se verá complicada por las propias convenciones que rigen la escritura personal de las mujeres. (Greenberg, 1990:139). Si esto es así, me parece relevante perseguir las maneras complejas en que esa escritura (con complicaciones incluidas) busca un anclaje.

²² El texto que se cita es una carta familiar enviada por Ocampo a su familia desde Nueva York, el 30.5.1930. Según refiere el editor del epistolario, Eduardo Paz Leston, ella sirve de base a una conferencia que Victoria da en 1931, en la Residencia de Señoritas de Madrid, que dirigía María de Maeztu. Por otro lado, también surge de allí el artículo “En Harlem”, publicado en **Testimonios** 1ra. Serie.

“Volvimos a la tarde. Y a las 8 de la noche fuimos todos con Taylor Gordon (el negro escritor y cantor de spirituals) a una iglesia de Harlem (...) En mi vida he asistido a un espectáculo semejante. Nous sommes arrivés de très bonne heure à l’église, un immense église, qui ressemble un peu à un théâtre. A la place de l’autel, un orgue, une estrade et sur l’estrade deux pianos. Une table où repose une bible; la table est recouverte d’un velours où son brodés en or ces mots: ‘God is love’.”²³ (Ocampo, 1997:43)

Otras veces recurre al inglés para poner en escena unos personajes; como sucede en esa misma carta, al intercalar las palabras del predicador, en contrapunto con su relato en francés:

*“Le révérend Beker parlait de l’effort qu’il fallait faire pour devenir meilleur, pour se rapprocher de Jésus. Il explicait que Jésus aussi avait été tenté ‘Isn’t that true?’ (Sifflement et frappement de mains) que Jésus avait eu faim ‘Isn’t that true?’ que Jésus avait surmonté les tentations ‘Isn’t that true?’ etc. etc. “And now, dear brothers, let me congratulate you. Because your church is very **churchy**’.” (Ocampo, 1997:43).*

Finalmente, también encontramos el pasaje del español al inglés en una confesión crucial: la enunciación del deseo de la escritura, expuesta por Ocampo en su “Carta a Virginia Woolf” (1934):

*“Ante todo, por mi parte, desearía confesar públicamente, Virginia, **que like most uneducated southamerican women, I like writing...** Y esta vez, el **uneducated** debe pronunciarse sin ironía.” (Ocampo, 1954:104).*

En definitiva, por todo ello, considero que también es posible leer el polilingüismo de Ocampo en el marco de esa búsqueda, consciente e inconsciente, tras una lengua y una escritura propia, que sea específicamente una escritura, una expresión, de mujer.

3. MUJERES Y MODERNIDAD: EL PROBLEMA DE LA EXPRESIÓN FEMENINA

Voy a referirme brevemente ahora a dos aspectos que considero centrales en el pensamiento de Ocampo: su reflexión acerca de la situación subordinada de las mujeres en el marco de la sociedad patriarcal y la relación de aquéllas con la cultura;

²³ Victoria Ocampo, “Carta a Queridos”, del 30.5.1930. Traducción de Eduardo Paz Leston (Ocampo, 1997:46): “Llegamos muy temprano a la iglesia, una inmensa iglesia que se parece un poco a un teatro. En lugar del altar, un órgano, una tarima y sobre la tarima dos pianos. Una mesa donde hay una biblia; la mesa está recubierta por un terciopelo donde están bordadas en oro estas palabras: ‘God is love’ (Dios es amor)”

ambos tópicos, atravesados por un tercer aspecto que los enlaza: el problema de la expresión.

Refiriéndose a su proyecto escriturario, asumido como feminista, Ocampo explica a Virginia Woolf:

“Mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero como una mujer. (...) Pues entiendo que una mujer no puede aliviarse de sus sentimientos y pensamientos en un estilo masculino, del mismo modo que no puede hablar con voz de hombre.” (Ocampo, 1954:104).

Pero, ¿cómo define Ocampo ese estilo de escritura-mujer, de expresión-mujer? Frente al monólogo masculino, el estilo de la mujer se define en la búsqueda del diálogo. Este rasgo, implícito ya en el modo compositivo de sus textos, es teorizado en su artículo “La mujer y su expresión” (1935). Según Victoria, la expresión masculina, por siglos, ha sido autosuficiente, cerrada. El hombre no ha sentido la necesidad de comunicación con *“ese otro ser semejante y sin embargo distinto a él: la mujer”*; por tanto, ha construido una forma de expresión monológica. Sin embargo, *“el monólogo no basta a la felicidad de las mujeres”*, pues no condice con su propia subjetividad, con su diferencia. (Ocampo, 1936:12-13):

“Durante siglos, habiéndose dado cuenta cabal de que la razón del más fuerte es siempre la mejor (...), la mujer se ha resignado a repetir, por lo común, migajas del monólogo masculino disimulando a veces entre ellas algo de su cosecha. (...) luchando, digo, contra esa inclinación que la lleva a ofrecerse en holocausto, se ha atrevido a decirse con firmeza desconocida hasta ahora: ‘El monólogo del hombre no me alivia ni de mis sufrimientos, ni de mis pensamientos’ ¿Por qué resignarme a repetirlo? Tengo otra cosa que expresar. Otros sentimientos, otros dolores han destrozado mi vida, otras alegrías la han iluminado desde hace siglos.” (Ocampo, 1936:12-13).

En este fragmento Ocampo articula una reflexión sobre la marginación histórica impuesta a las mujeres, desde un planteo que ronda por las relaciones de poder, las luchas y las resistencias. Al respecto, Michel Foucault explica cómo esas relaciones constituyen ciertos tipos de sujetos pero, a la vez, pueden dar lugar a resistencias, en los discursos y en las prácticas:

“Me limito a decir que desde el momento mismo en que se da una relación de poder, existe una posibilidad de resistencia. Nunca nos vemos pillados por el poder: siempre es posible modificar su dominio en condiciones determinadas y según una estrategia precisa.” (Foucault, 1998:162).

Para Ocampo, la sujeto femenina ha sido obligada a callar, a permanecer en calidad de escucha pasiva, de objeto de deseo atrapado en el discurso del Otro. Percibe, sin embargo, que las condiciones han cambiado y la sociedad moderna (hoy diríamos, el discurso moderno con sus pliegues contradictorios) ofrece brechas que permiten asumir una posición activa en el campo de batalla simbólico: si no han de seguir repitiendo un discurso ajeno, es decir, realizando una mera operatoria mimética, las mujeres deben asumir su diferencia. Ello implica reencontrarse con esa voz negada desde hace siglos y, desde allí, autodefinirse más allá de las codificaciones impuestas.

En este sentido, la literatura brinda un espacio especialmente apto para que las mujeres comiencen a hablar de sí mismas y se autodefinan. De ahí que la búsqueda de Ocampo tras una escritura-mujer se ligue a esa pugna más global del feminismo contemporáneo por constituir a las mujeres en sujetos plenos: eso que, en un debate con el intelectual español José Bergamín, define como la lucha por superar la situación proletaria, desposeída, de la mujer en la sociedad moderna (Ocampo, 1937:103).²⁴

La literatura, sin embargo, es un terreno que, para las mujeres de la generación de Ocampo, todavía es casi inexplorado. La falta de educación formal, de libertades y de una tradición literaria femenina en que apoyarse son, a su juicio, los mayores obstáculos que deben enfrentar las escritoras (Ocampo, 1936:23). En particular, es decisiva la carencia de referentes literarios. Ese punto de apoyo indispensable para dar sustentación a la sujeto que enuncia, en el contexto de una cultura androcéntrica, no puede constituirse sino a contrapelo, como proceso de creación de una tradición alternativa. Al respecto, advierte Ocampo:

“... aludo a la tradición literaria que casi no existe entre las mujeres; la tradición literaria del hombre no es la que puede orientarnos, y hasta a veces contribuye a ciertas deformaciones.” (Ocampo, 1936:24).

Partiendo de esa mirada, en sus textos se explicita una política consciente de construcción de una genealogía de mujeres en la cultura, recobrando huellas de voces olvidadas y tendiendo puentes hacia las contemporáneas. Son diversas las sujetos que Ocampo rescata en esa búsqueda de sus autoras *clásicas*, y ellas se significan de distinta forma en su escritura. Algunas son modelos a seguir, ante las cuales validar las propias inquietudes, como sucede con Virginia Woolf:

*“Usted da gran importancia a que las mujeres se expresen, y a que se expresen por escrito. Les anima a que escriban **all kind of books, hesitating at no subject however trivial or however vast** (1). Según dice usted les da este*

²⁴ Es preciso destacar que, junto con desarrollar estas ideas y debates, Ocampo también se vincula de forma activa a los movimientos de mujeres y feministas. En 1935, funda y preside la Unión de Mujeres Argentinas, organización que surge a raíz del enfrentamiento a una serie de medidas del gobierno conservador de la época que pretendía imponer restricciones a los derechos civiles femeninos.

consejo por egoísmo: *Like most uneducated English women, I like reading - I like reading books in the bulk* (2), declara usted. Y la producción masculina no le basta.”²⁵ (Ocampo, 1954:103).

Woolf siempre será su primera y principal referente, sin embargo, como traslucen varios testimonios, el vínculo entre ambas estará cruzado por una tensión irreductible. El respaldo que, en términos genéricos, obtiene Victoria de Woolf, nunca alcanzará para borrar la percepción de *alteridad* que, desde una dimensión cultural, se le impone frente de ella: la distancia abismante que supone ser colocada en el lugar un *otro*, exotizado e incomprensido. Como refiere en el párrafo donde relata su primer encuentro:

“Estas dos mujeres se miran (las dos miradas son diferentes). ‘He aquí un libro de imágenes exóticas que hojear’, piensa una. La otra: ‘¿en qué página de esta mágica historia encontraré la descripción del lugar en que está oculta la llave del tesoro?’. Pero de estas dos mujeres, nacidas en medios y climas distintos, anglosajona la una, la otra latina y de América, la una adosada a una formidable tradición y la otra adosada al vacío, es la más rica la que saldrá enriquecida por el encuentro. La más rica habrá inmediatamente recogido su cosecha de imágenes. La más pobre no habrá encontrado la llave del tesoro. Todo es pobreza entre los pobres y riqueza en los ricos.” (Ocampo, 1954:101).

La misma percepción se recoge en un texto retrospectivo:

“Y mi amistad con Virginia (tan unilateral pues yo la conocía y ella no a mí; pues ella existía inmensamente para mí y yo para ella fui una sombra lejana en un país exótico creado por su fantasía)...”²⁶ (Ocampo, 1954:99).

Si Woolf es la modelo, la poeta antifeminista Anna de Noailles, en cambio, es la contrafigura. Ella es representada en el discurso de Ocampo como la mujer de talento que, entrando en el juego del discurso dominante, *es hablada* por el discurso patriarcal. Así, hace suyos los predicamentos androcéntricos que justifican la subordinación de las mujeres, a cambio de asegurar su propio *status* privilegiado (como mujer *excepcional*: mujer-no-mujer) dentro del discurso de jerarquización genérica. (Ocampo, 1934).

Desde una dimensión histórica, otras escritoras le permiten a Victoria visualizar representaciones especulares, posibilitándole contrastar la propia imagen y sentirse parte de una experiencia transindividual. Esto sucede, por ejemplo, con las autoras

²⁵ Traducción de Ocampo: 1) “Toda suerte de libros, sin vacilar ante ningún asunto, por trivial o vasto que parezca.” 2) “Como a la mayoría de las inglesas incultas, me gusta leer... me gusta leer libros a granel”.

²⁶ Cfr. también: Victoria Ocampo, “Virginia Woolf en mi recuerdo” (1951).

del siglo XIX: Jane Austen, George Elliot o las hermanas Brontë. En su contexto epocal, sugiere Ocampo, ellas también libraron una lucha afín con la suya, por acceder a la vida pública a través de una escritura que desencajaba con los estereotipos genérico-sexuales.

La memoria femenina que se convoca en esas imágenes no habilita, sin embargo, para conformar una visión conciliadora y lineal, que vincule armónicamente pasado y presente desde una óptica progresiva: *injusticias, dolores, negación, máscaras* serán las metáforas que usará Victoria para nombrar el común recorrido de las mujeres, en su búsqueda de espacios dentro la cultura moderna:

“No queríamos -cuenta Charlotte- declarar que éramos mujeres, porque, aunque no imaginábamos entonces que nuestro modo de escribir y pensar no era lo que se llama ‘femenino’, teníamos una vaga sospecha de que las escritoras están expuestas a ser miradas con prejuicios’ (...). Aquí toca Charlotte algo que toda mujer que escribe conoce por experiencia, aún en nuestros días. Pero la repulsiva mezcla de condescendencia y alabanza que todavía suele ofrecerse a las mujeres escritoras era mucho más nauseabunda en la época victoriana. En el delicado estómago de las víctimas debía producir el efecto de un emético. ¿Qué inventar para no tener que tragar esa ipecacuana? Mary Ann Evans y Aurore Dupin inventaron llamarse George, George Eliot, George Sand; pero ante todo George. George es lo que les importa. Las Brontë se llamarán (...) Bell. Como en su infancia, se pondrán la careta. Pero esta vez la careta será elegida por ellas, y así protegidas hablarán.” (Ocampo, 1938:29).

Finalmente, en los textos de Victoria, otras escritoras circulan como referentes en un nivel más personal e inmediato. Tal es el caso de Gabriela Mistral, su referente femenina en este continente. Entre ellas tiene lugar un diálogo fraternal aunque polémico, que se prolonga por casi treinta años, en torno al perfil de la cultura americana y a la manera en que las mujeres, desde su ubicación particular en el mundo intelectual - atrevidas en “*el gran oficio*” de la escritura / literatura, según Mistral (1978:50) - la perciben e interpretan.²⁷

4. VICTORIA OCAMPO: ¿ESCRITORA O DIFUSORA CULTURAL?

Dice Beatriz Sarlo que Victoria Ocampo, aún sin las desventajas sociales y culturales que padecen otras escritoras de su época, necesita de muchos años para construirse una figura de intelectual; historia de formación que culmina exitosamente

²⁷ Sobre el diálogo Mistral-Ocampo, cfr. Darcie Doll y Alicia Salomone, “Diálogos y alianzas: cartas y otras prosas en Gabriela Mistral y Victoria Ocampo” (1998).

cuando, en 1931, a partir de la fundación de la revista *Sur*, se convierte en una suerte de “capataza cultural rioplatense.” (Sarlo, 1994:96 y 105).

Es interesante la imagen que coloca Sarlo, en la medida en que remite a una dualidad que siempre parece acompañar la consideración de la trayectoria de Ocampo. Así, la referencia a sus difíciles comienzos y la escasa alusión a sus escritos, suele contrastar con otra faceta, la más reconocida de su actuación pública: la imagen de la poderosa editora de *Sur*, durante más de cuarenta años. La confusión entre esas dos representaciones diversas y no necesariamente convergentes, siempre va en desmedro de la figura de la ensayista, pues, como comenta Janet Greenberg,

“Mientras suele identificarse a Ocampo como la portavoz e impulsora de las políticas editoriales de su revista, sólo desde hace poco tiempo se la ha tomado en cuenta seriamente como escritora. Ello, a pesar de ser una destacada ensayista, cuyos escritos constituyen la exploración de toda una vida, en torno a la forma autobiográfica.” (Greenberg, 1990:130-131).

Como se comentó al inicio del artículo, Ocampo comienza su carrera literaria en los años veinte, con la publicación de los ensayos “Babel” (1921)²⁸ y **De Francesca a Beatrice** (1924), y de una farsa escénica: **La laguna de los nenúfares** (1926). No obstante, en esa década de emergencias y rupturas, ella se mantiene en la periferia de los debates que polarizan al naciente campo intelectual argentino.²⁹

Entre las décadas del 10 y el 20, Victoria se ocupa en llevar a cabo una serie de confrontaciones con los *habitus* que su clase social preveía para su género-sexual: deshace su matrimonio, tiene un amante que apoya sus inquietudes intelectuales (Julián Martínez), vive sola y asume el control de sus bienes; también amplía, con eclecticismo autodidacto, la formación literaria limitada y asistemática que recibe en su infancia y juventud.³⁰ Finalmente, con la producción de sus primeros textos,

²⁸ María Cristina Arambel Guiñazú estudia este ensayo y descubre dos elementos que definirán el estilo de Ocampo: la clara presencia de un “yo” narrativo y una manera de argumentar que le será característica, progresando desde la hipótesis a la conclusión. Apoyándose en esos dos rasgos, Ocampo va formulando interrogantes que subvierten las ideas tradicionales, y abren espacio a su propia escritura. (Arambel Guiñazú, 1996:125-128).

²⁹ En este sentido es sintomático que, a pesar de pertenecer ambos a un estrecho círculo social, Ocampo y Borges se conocen recién en 1925, por mediación de un amigo común: el escritor Ricardo Güiraldes.

³⁰ Beatriz Sarlo, refiriéndose a los *habitus* intelectuales de la elite argentina, retoma un comentario de Ocampo: “Esa gente de mundo, a fuerza de ser idiota ni mundo tiene”. Y agrega: “Así juzgaba Victoria Ocampo la ignorancia distinguida de la oligarquía que le puso límites a su infancia y su adolescencia. Los ricos argentinos (...) son indiferentes u hostiles respecto de una cultura que ella desea (...). Le dan, en cambio, el don de las lenguas extranjeras, el gusto por la música y algunos centenares de versos franceses o ingleses. Su historia es la de una ruptura lenta, trabajosa, nunca completa, con el *chic* conservador de la *gente de mundo* y la firma de un pacto de identidad con la *gente de letras y artes.*” (Sarlo, 1998:95).

comienza a definir los parámetros dentro de los cuales se va a desarrollar su proyecto escriturario: eso que en palabras de Sarlo significa “poner sus lecturas dentro de un sistema regido por sus experiencias subjetivas.” (Sarlo, 1994:104).

Sus primeras publicaciones colocan a Ocampo delante de la mirada crítica y así deberá enfrentar, a mediados de los veinte, los embates de una recepción que discrimina y mistifica la emergente escritura de mujeres. Como se comentó antes, los sectores más tradicionales rechazan su libro **De Francesca a Beatrice** con el argumento de que es improcedente, tanto por su temática como por su encuadre genérico-discursivo. Ángel de Estrada lo lee como un peligroso desafío a las normas sociales y literarias, en especial, por su abierta exposición de la subjetividad femenina. En la opinión de este literato, una mujer podía exponer su *cuerpo* pero no su *alma*.

“Ángel me advirtió (...) que ‘la sociedad’ iba a tomar, seguramente ‘el rábano por las hojas’, que lo haría picadillo y que la víctima sería la cocinera. Nuestro medio es aún refractario a este género de literatura, dijo (un comentario sobre Dante ¡Jesús, María y José!) y cuando se trata de una mujer, le molesta particularmente. ‘Me dice usted que las páginas están escritas porque así siente usted a Dante. Ya lo sé, basta leerlas; pero no es eso lo que dificulta la publicación sino la forma demasiado personal, completamente directa. (...) Cuando las mujeres empezaron a ir a medio vestir a los teatros y bailes, todo el mundo gritaba; ahora se grita menos y quien grita tiene que gritar contra la sociedad entera. Se trata de un universal estado de cuerpo. Pero usted es la única innovadora que se tutea con los costureros espirituales y, aislada, ofrecerá un estado de alma.” (Ocampo, 1981:105-106).

Como Estrada, Paul Groussac también le reprocha la pedantería de tratar a los clásicos, sugiriéndole caminos más propiamente *femeninos*:

“¿Por qué se me ocurría echar mano de Dante? Se burlaba de mi elección y me aseguraba que si realmente sentía picazón literaria (picazón que consideraba, a las claras, eminentemente masculina), más valía elegir temas personales. ¿Personales? Ese buen señor no se percataba de que Dante era un tema personal para mí.” (Ocampo, 1981:107).

Desde una óptica más moderna, más hegemónica, los críticos de la vanguardia no desechan el texto, pero lo encasillan en la trama de códigos de la *literatura femenina* de la época: intimismo, humildad, insatisfacción. En este sentido, se expresa Brandán Caraffa desde las páginas de *Proa*:

“Ningún libro más natural y menos ista que este bello cofre de intimismo, de matiz, de amor (...) Victoria Ocampo es una escritora por naturaleza (...) Y que

*encantadora postura de humildad la suya. Con qué gesto tan femenino abre la puerta segura de la eterna desesperanza.”*³¹

Estos choques con el medio intelectual podrían haber conducido a Ocampo, según propio testimonio, a una crisis personal. Como otros escritores de la época, ella posee una vocación que la compromete en términos existenciales; sin embargo, desde su posición de mujer escritora, también experimenta los límites a las condiciones de posibilidad de su proyecto:

*“En esa ocasión creo que J. [Julián Martínez] interceptó una crisis que hubiera paralizado mi vocación durante un tiempo. Seguramente, no hubiese continuado tomando notas sobre **La Divina Comedia**, para escribir lo que (bueno o malo) me hizo tanto bien escribir. Que aquel librito quedase en un cajón de mi escritorio, inconcluso, no significaba una pérdida para nadie: pero significaba un daño para mí. Aquel librito era un sucedáneo de la confesión, de la confidencia.”* (Ocampo, 1981:108).

Esta encrucijada halla una salida hacia fines de los veinte, con una redefinición de trayectoria que convertirá Ocampo en la fundadora (y sostenedora) de la revista cultural más importante del medio siglo en la Argentina. En ese contexto, le serán productivas las vinculaciones que establece con figuras de la *alta cultura* mundial, desde mediados de la década del 10 hasta finales de la siguiente.³² Con algunas se relaciona en Buenos Aires, a donde llegan para dictar conferencias:³³ Ortega y Gasset (1916), Rabindranath Tagore (1924). A otras las conoce en 1929, en un viaje a Europa que será decisivo: el conde Hermann Keyserling, con quien ya tenía correspondencia, Paul Valéry, Maurice Ravel, Gabriel Miró, Jacques Lacan, Pierre Drieu La Rochelle, joven escritor y luego director de la *Nouvelle Revue Française*, quien le presentaría a André Malreaux y Aldous Huxley, etc.

³¹ Brandán Caraffa (*Proa*, año 1, Nro. 3, 1924), citado por Delfina Muschietti en “Mujeres: feminismo y literatura” (1986:134).

³² Como afirma John King, los primeros contactos importantes de Victoria Ocampo con la vida literaria no se producen en el bullicio de las pequeñas revistas; éstos tienen lugar al convertirse en anfitriona de intelectuales extranjeros. Más tarde, *Sur* reflejaría ese mismo perfil: la editorial extendería una hospitalidad semejante a la que ofrecían las casas de Victoria Ocampo en Palermo Chico, San Isidro y Mar del Plata. (King, 1986:50-51).

³³ King comenta que, durante la primera postguerra, muchos intelectuales europeos se interesan por espacios exteriores y pasan largas temporadas fuera de sus países. Las Américas les atraen, como fuente de inspiración y como un lugar donde se podría vivir de manera diferente, más cerca de la naturaleza y de la historia *viva*. Esa sensibilidad se traduce en viajes y en la curiosidad acerca de ciertos rasgos de la cultura latinoamericana: por ejemplo, las tradiciones afroamericanas e indígenas, o las características de las sociedades del Sur. Por otra parte, la confluencia entre esas inquietudes con las de las elites locales, interesadas en incorporar la cultura europea, hacen de esta época un momento de fluidos contactos entre América y Europa, especialmente intensos en el caso de la Argentina. (King, 1986:46 y 53-56).

Más allá del proyecto editorial, el viaje de 1929 también es importante desde otro punto de vista: en París llega a manos de Ocampo el libro de Virginia Woolf **A Room of One's Own** (*Un cuarto propio*).³⁴ Este texto, que será clave para retomar desde bases más sólidas su proyecto escriturario, le permite afirmar intuiciones y confrontar experiencias sobre las dificultades que debe asumir una emisora femenina para inscribir su palabra, en el marco de las codificaciones culturales androcéntricas imperantes. Al respecto, dice Doris Meyer:

"Victoria era más afortunada que la generalidad de las mujeres que querían escribir, porque tenía dinero, un cuarto propio y la libertad necesaria para dedicarse a sus objetivos. Lo que ella no tenía, y que A Room of One's Own expresaba tan bien, era el sentimiento de confianza y autoseguridad que conferirían a la mayoría de los escritores hombres siglos de tradición masculina." (Meyer, 1981:169).

Al regreso de Europa, se produce el encuentro de Victoria con Waldo Frank, intelectual progresista norteamericano que, de paso por Buenos Aires, le propone la creación de una revista cultural de ambas Américas. Tras una nueva entrevista en Nueva York en 1930, ese proyecto, reformulado por Victoria con una orientación más europeísta, se convertirá en *Sur*. Así se lo refiere a Ortega:

"Mi proyecto, helo aquí: publicar una revista trimestral que se ocuparía principalmente del problema americano bajo todos sus aspectos y en la que colaborarían los americanos que tengan algo dentro y los europeos que se interesen en América. El leit-motiv de la revista será ese, pero por supuesto, se tratarán temas de toda índole." (Ocampo, 1980:144).

Sur asume un perfil más próximo al foro de *ideas* que a la experimentación literaria y, en consecuencia, la forma ensayística será dominante en sus artículos; sólo después de una década, la ficción comenzará a ocupar un lugar importante en sus páginas (King, 1986:78). La revista busca, asimismo, desligarse de la política contingente. Sin embargo, la coyuntura en la que emerge (la crisis mundial de 1930 y el ascenso del fascismo), así como su estrategia editorial, basada en la relación entre ciertas elites intelectuales europeas y americanas, forzarán a su dirección a tomar partido ante los hechos que conmueven al mundo en los años del derrumbe del liberalismo. Así, *Sur* se alinearán con la república, durante la guerra civil española, y en el bando aliado, en la segunda guerra mundial.

El escenario nacional, también está atravesado por conflictos y transformacio-

³⁴ La primera versión castellana del libro de Woolf, con traducción de Borges, aparece en cuatro números de *Sur* (15-18, diciembre de 1935 a marzo de 1936), y luego se publica como libro en la misma editorial.

nes. El golpe militar de 1930, enmarcado en la crisis económico-social, pone fin al ciclo democratizador que se inicia en 1916, y reinstala en el poder político a los sectores económicamente dominantes. Así, se suceden varios gobiernos conservadores, amparados en el fraude electoral y la exclusión del partido político mayoritario: el radicalismo yrigoyenista. En 1943, otro golpe militar, de orientación nacionalista en lo político y económico, abre paso a la formación de un segundo movimiento político de masas, el peronismo, que impulsará un proyecto nacional-popular, desde un estilo populista con rasgos autoritarios.

En estos años tan dinámicos, *Sur* se convertirá en una institución central del campo intelectual argentino, arbitrando el *gusto* en el plano estético y promoviendo debates en torno al papel de la intelectualidad ante la crisis del período.³⁵ Por otra parte, la revista también recogerá la discusión sobre el problema de la identidad, que continúa vigente en un contexto marcado por el auge del pensamiento nacionalista y de interpretaciones pesimistas y/o revisionistas sobre el curso histórico argentino y americano.

Los dos períodos de gobierno de Juan D. Perón (1946-1955), sin embargo, suponen un desafío serio para *Sur*, que deberá enfrentar los intensos cambios producidos en el clima intelectual del país. Como dice King, el tono populista y masificador de ese gobierno, así como su carencia de política hacia la *alta cultura*, representan la antítesis de los ideales sustentados por la revista. En este escenario, cruzado por tensiones políticas y dificultades financieras, *Sur* comenzará un largo período de replanteos y crisis.

Ahora bien, volviendo a la trayectoria de Victoria Ocampo, indudablemente la creación de *Sur* implica una redefinición radical de su posición dentro del campo intelectual. Si en los años veinte se encontraba en un lugar periférico, a partir de los treinta va a ubicarse en un espacio destacado, como editora y *mecenas* de la revista. Se concretaría así la transición *exitosa* a que aludía Beatriz Sarlo, y que culminaría cuando Ocampo se convierte en esa suerte de "*capataza cultural rioplatense*".

Cabe preguntarse, sin embargo, en qué medida este reposicionamiento de Victoria incide en el tipo de recepción que van a tener sus textos dentro del campo intelectual, en el período posterior a la fundación de *Sur*. Una serie de evaluaciones críticas y algunas polémicas, varias extraídas de la propia revista, permiten intentar una reconstrucción. Un primer elemento a considerar es el evidente cambio de tono en los comentarios, los cuales ya no descalifican abiertamente sus escritos. Sin embargo, en términos de su interpretación, siguen siendo evaluados mayoritariamente desde los mismos códigos homogeneizantes con que se leía la escritura de mujeres en la década del veinte.

³⁵ En un mundo desgarrado por los enfrentamientos, la línea editorial de la revista busca situarse junto a un grupo de intelectuales que intentan preservar un espacio neutral en el ámbito de las ideas: Huxley, Gide, Maritain, Mournier, entre otros. (King, 1986:81 y ss).

En 1939, Leopoldo Marechal reseña la segunda serie de sus **Testimonios**, leyéndolos desde una caracterización sobre la *literatura femenina*, que adscribe a las mujeres ciertas disposiciones esencialistas a nivel genérico-discursivo:

“... la mujer padece, como nadie, la mutación de una realidad en cuya ilusión arraiga con tanto ahínco, y de la cual alcanza hoy un desfile de imágenes que se convertirá mañana en un desfile de recuerdos. Pues bien, el estudio y la expresión de ese fluir, el idioma de la pasión consiguiente, el dolor de perder la imagen en el tiempo y la dulzura de recobrarla en su memoria, todo esto constituye, a mi juicio, una materia literaria sobre la cual puede la mujer alegar derechos casi naturales.” (Marechal, 1993:177).

Si bien en otros párrafos Marechal rescata aspectos de la técnica compositiva de Ocampo que hoy despiertan gran interés, como su uso del diálogo y lo conversacional, ellos se explican como vehículos propicios para dar cauce a un fluir de emociones y recuerdos, de pasiones y actitudes que se identifican de forma naturalizada como femeninas, y no como emplazamientos o estrategias, según los lee la crítica contemporánea.

En un comentario de 1942, cercano en perspectiva al de Marechal, Pedro Henríquez Ureña también vincula la producción de Ocampo con otras voces de mujeres en la literatura, dentro de la cual ellas *“dijeron su rebeldía en versos románticamente violentos.”* (1942:65). En el caso de Ocampo, define su prosa como básicamente intimista e impresionista:

“Sólo de lo que muy personalmente le interesa habla Victoria Ocampo. De lo demás, para qué. Para dar testimonio de su interés no se le ocurre mejor manera que contar cómo se le despertó. El despertar va unido, en su memoria, al color y sabor del momento: si llovía, si zumbaban abejas o moscas, si se oían campanas, si la maestra estaba de buen o mal humor, si era tiempo de cerezas. Al principio, para la rigidez académica de nuestro público estas uniones sonaban a escándalo.” (H. Ureña, 1942:65-66).

Es interesante observar, sin embargo, cómo Henríquez Ureña también advierte, en medio de ese discurrir que percibe ensimismado en preocupaciones personales y en un trato *íntimo* con las cosas, una discontinuidad, un discurso *otro*:

“... una sola actitud históricamente condicionada: la protesta contra la condición proletaria, todavía proletaria, de la mujer en la sociedad occidental.” (H. Ureña, 1942:65).

Corte que es inmediatamente controlado en su discurso con la introducción de

una cita muy significativa de Ocampo que, interpretada en clave patriarcal, la devuelve a su lugar de emotividad y pasiva resignación:

“El único tema que Victoria se empeña en tratar objetivamente es el de la situación de la mujer; pero, bajo la aparente objetividad, qué sofocado temblor de irritación contra la estrechez mental, engendradora de la injusticia. Y al fin, la resignación: ‘nuestros sacrificios - los de las mujeres actuales - están pagando lo que ha de florecer dentro de muchos años, quizás siglos... Es este sentimiento de maternidad hacia la humanidad femenina futura el que debe sostenernos hoy.” (H. Ureña, 1942:67).

Un recado en prosa de Gabriela Mistral despliega, sin embargo, una mirada alternativa a las precedentes, evaluando la escritura de Ocampo desde la complejidad de las tensiones que la atraviesan. Parte por desautorizar las construcciones simbólicas que comenzaban a prevalecer en torno de su figura pública (su *leyenda negra* o blanca, según sea³⁶), para introducirse luego en la multiplicidad de una sujeto femenina que se resiste a definiciones únicas: *“En Victoria ha de haber muchas Victorias, pues yo me conozco cuando menos cuatro...”* (Mistral, 1978:49). Así, mientras interpela a la *Victoria-ahijada de Francia*, y a la *Victoria-mente prestada a la extranjería*, busca atraer a las otras dos, ligadas indisolublemente a la identidad americana: la *Victoria-paso largo de la Pampa* y la *Victoria-cuello de llama*. Para Mistral, sin embargo, está pendiente la Victoria futura: la *mujeraza del Río de la Plata*, que deberá emerger de la ruptura con los moldes de la tradición canónica, en cuyos marcos le sería imposible asumir su doble *alteridad*: como mujer intelectual y como iberoamericana. De este modo, la impulsa a perder el temor y a dejarse arrastrar hacia su propia escritura:

“Las literaturas grandes que ella frecuenta, óptima en lo clásico y en lo moderno, le han dado, respecto al derecho de escribir y del texto literario, una especie de respeto supersticioso y un miedo parecido al que sentimos las mujeres y los niños hacia las máquinas complejas y que probamos también ante carga de oro como el galéon español... Así me tengo que explicar yo que soy una atarantada y una atrevida dentro del gran oficio, el camino larguísimo y la escandalosa espera que Victoria Ocampo ha hecho hasta convencerse de que tiene un tesoro

³⁶ Es aguda la percepción de Mistral acerca de la disputa simbólica que se teje en torno a esta mujer de inusual poder en el espacio público. Así, sugiere una operatoria de mitificación, expresada en las imágenes con que el discurso oficial define a Victoria, que ocultan o banalizan los aspectos más críticos de su discurso y de su actuación pública, en especial, dentro de los movimientos feministas. Algunas imágenes se enmarcan en una lógica androcéntrica, mostrándola como una rica *salonnière* que colecciona intelectuales de fama o una *femme fatal* que decide la suerte de los varones en la literatura argentina. Según otras, es la *Señora Cultura*, matriarca que resguarda el patrimonio simbólico frente al avance del populismo y la masificación. Finalmente, otras imágenes la sitúan, de forma poco problemática, como la versión femenina del europeísmo de las elites latinoamericanas.

suyo que ofrecer y derramar, ancho como el Paraná en avenida.” (Mistral, 1978:50).

Esta nueva sujeto con voz propia que Mistral le reclama a Victoria, finalmente la ve insinuarse en un texto referido a Emily Brontë, que se publica en la 2ª Serie de sus **Testimonios:**

“... por fin, como en las cortezas partidas de una fruta, asoma la almendra de su vocación, de su habilidad y su capacidad. En la Emily Brontë está el rasgón que deja ver el núcleo (...) Victoria Ocampo comenzaba a ver delante su mucha y buena tierra de labor, despertaba al contacto de sus propios recursos: ella sabía escribir una vida ajena... Era natural; ella es dueña de una memoria de gente más cargada y rica que el toronjo en diciembre. (...) El museo de madera de São Paulo no contiene más muestra de leños ilustres y vulgares que documentos femeninos ilustres, vulgares o medianos lleva, llena de experiencia, Victoria Ocampo. El teclado del armonium que es el del género femenino es, en ella, de leguas, y ella se lo sabe tecla por tecla...” (Mistral, 1978:53).

Documentos femeninos como memoria colectiva; *experiencias* que Victoria posee del *género femenino*: para Mistral, ese es el tesoro o tierra de labor con que cuenta Ocampo. Y, por tanto, ese es el espacio que considera como el más adecuado para que Victoria se muestre y despliegue sus capacidades creativas como escritora.

Para concluir, queda preguntarse cómo se sitúa Victoria frente a esas codificaciones del campo intelectual que la ubican en un espacio ambiguo, entre el poder que le otorga su papel de editora de *Sur*, y el lugar subordinado que ocupa como mujer escritora en el campo literario argentino de las décadas de 1930 y 1940. Diversos aspectos de este tópico se ponen de manifiesto en un artículo de 1950: “Malandanzas de una autodidacta”, que compone como conferencia, para la recepción del Premio de Honor que le concede la Sociedad Argentina de Escritores.

En este artículo, la emisora vuelve su mirada al pasado y busca reconstruir una historia de formación, ya esbozada en otros artículos, con el objetivo de ofrecerla en el contexto de la premiación que se le hace. Este gesto *reiterativo*, junto con el comentario de la noticia *inesperada* que recibe por teléfono (la decisión del jurado), coloca al texto en una sintonía que discurre, en diversos grados, por una inusual ironía. ¿A quién se premia y por qué? Para Ocampo, la distinción que le hacen los escritores sólo es entendible como una acción dirigida a la *dueña de Sur*, haciendo explícito el poder vicario que posee por ese medio:

“En cuanto a mí, que también he navegado contra viento y marea, tengo por seguro que vengo a esta casa a recibir un premio a la perseverancia, nada más. Como nadie tendrá el valor de un Groussac para decírmelo, lo digo yo misma.

Lo agradezco conmovida, lo acepto dándole únicamente ese sentido, y consciente de que tal recompensa se otorga, a través de mí, a algo que me pertenece, pero que pertenece igualmente a todos los que han colaborado en la obra de tantos años: Sur.” (Ocampo, 1951:144-145).

Explicitado este saber, puede referir otro relato: la historia de quien no podía ser sino una *autodidacta*, dadas las circunstancias en que le tocó vivir,

“... las dificultades, los obstáculos que se interponían entre una mujer de mi época, de mi país, de mi clase y la carrera (si cabe designarla con este nombre) que resolví seguir por inclinación natural.” (Ocampo, 1951:130).

Así, desde esta otra línea narrativa, el texto muestra el recorrido de una sujeto más precaria, que se reconstruye en fragmentos, en retazos: entre los recuerdos de infancia, cuando la escritura se asocia a diversión y desahogo; otros de adolescencia, momento en que la búsqueda de una voz parece situarse en la actuación; los conflictos entre los interdictos sociales y la vocación personal; los primeros intentos de la escritora joven; las dificultades de la traslación idiomática.

La reflexión sobre la construcción de una escritura deviene entonces en la pregunta por el lugar de enunciación, espacio que la emisora ve asociado al uso de ciertos géneros discursivos. En su caso, no es la literatura de ficción sino las formas autobiográficas las que le brindan el *territorio textual* en el cual puede arraigar su palabra.³⁷

“El solo sujeto (en la doble acepción del término) de que realmente puedo hablar y en nombre del cual me permito hablar con algún derecho, y algún conocimiento de causa soy yo misma. O, mejor dicho, son mis propias experiencias, que no sé disfrazar de ficción. Que resulten o no interesantes para el lector es harina de otro costal. Habría deseado escribir novelas. Pero ése no era mi sino.” (Ocampo, 1951:143).

Habiendo dado cuenta de su recorrido, de su proceso de autoconstrucción como escritora, de sus *andanzas* y *malandanzas* entre los límites de una cultura de jerarquización genérica, Ocampo retoma la ironía inicial e, interpelando directamente a sus colegas, los insta a hacer efectivos los criterios, en teoría consensuales, de igualdad sexo-genérica dentro del espacio intelectual:

³⁷ La escritura autobiográfica funciona, en Ocampo, como una *territorialidad*. Este concepto lo acuña Eliana Ortega para definir el lugar desde donde es posible teorizar, construir, modificar y hacer que la experiencia femenina comparezca; ese proceso por medio del cual se construye un sujeto. (Ortega, 1996:18).

“Alguien escribió: ‘Si Dios hubiera querido que la mujer gobernara al hombre, la habría extraído de la cabeza de Adán, y de sus pies de haberla destinado a ser su esclava. Pero Dios sacó a la mujer del costado del hombre porque quiso que fuera su compañera y su igual’. El que pensaba así no es un autor moderno, sino aquel Agustín, hijo de Mónica y Obispo de Hipona. Creo que todos ustedes los escritores han de estar de acuerdo con él, por lo menos en teoría. Y creo que los hombres en general se están encaminando hacia esas ideas. Pero urge que las pongan en práctica, por bien propio tanto como por el de la otra mitad del género humano.” (Ocampo, 1951:145-146).

Para concluir, y antes de agradecer su premio “a los hombres de la Casa del Escritor”, agrega un sarcasmo que debió irritar a su público, habida cuenta de la elevada polarización política y social que se vivía en el país por aquellos días. Victoria termina vinculando su propio recorrido al de otra mujer *excepcional* que, con distintos objetivos y estrategias, también osaba tocar entonces las puertas del poder: Eva Perón. Con agudeza, Ocampo insinúa la inminencia de grandes cambios sociales con relación a las mujeres que, bien o mal sobrevendrán, y así se lo señala a sus colegas:

“Es una deuda que ha llegado el momento de pagar y más vale pagarla a las buenas que a las malas. De otra manera, no tendrá el hombre de qué quejarse si la mujer, privada de instrucción y de derechos paralelos a los suyos en la política, llega al poder sin salir de la ignorancia. Y si un premio literario, por el hecho de pasar a manos de mujer, se convierte en un premio a la perseverancia, a juicio de la propia interesada.” (Ocampo, 1951:146).

5. BIBLIOGRAFÍA

- Arambel Guiñazú, María Cristina, “ ‘Babel’ and ‘The Francesca a Beatrice’ . Two founding essays by Victoria Ocampo”, en Doris Meyer (editora), **Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries**, University of Texas Press, Austin, 1995.
- Arlt, Roberto, “El idioma de los argentinos”, en **El jorobadillo. Aguafuertes porteñas. El criador de gorilas**, Cohihue, Buenos Aires, 1993.
- Bajtín, Mijail, **Problemas de la Poética de Dostoievski**, FCE, México, 1986.
- _____, «El problema de los géneros discursivos», **Estética de la creación verbal**, Siglo XXI, México, 1990.

- Borges, Jorge Luis, "El idioma de los argentinos", en Borges, Jorge Luis y Clemente, José E., **El lenguaje de Buenos Aires**, Emecé, 7ma. edición, Buenos Aires, 1984.
- Bourdieu, Pierre, "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase", en **Campo del poder y campo intelectual**, Folios, Buenos Aires, 1983.
- Butler, Judith, "Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig, Foucault", en Benhabib, Seyla y Cornella, Drucilla, **Teoría feminista y teoría crítica. Ensayos sobre la política de género en las sociedades del capitalismo tardío**, Alfons el Magnánim, Valencia, 1990.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, **Kafka. Por una literatura menor**, Era, México, 1978.
- Doll, Darcie y Salomone, Alicia, "Diálogos y alianzas: cartas y otras prosas en Gabriela Mistral y Victoria Ocampo", *Revista de Estudios Transandinos* 3, Santiago, 1998.
- Foucault, Michel, **Un diálogo sobre el poder**, Altaya, Barcelona, 1998.
- Gallo, Marta, "Las crónicas de Victoria Ocampo: versatilidad y fidelidad de un género", en *Revista Iberoamericana*, Número Especial dedicado a las escritoras de Hispanoamérica, julio-diciembre 1985, Vol. LI, Nro. 152-153.
- Greenberg, Janet, "A Question of Blood: The Conflict of Sex and Class in the Autobiografía of Victoria Ocampo", en VVAA. **Women, Culture, and Politics in Latin America**, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1990.
- Henríquez Ureña, Pedro, "Los libros", *Sur*, N° 88, enero de 1942, año XII, p. 65.
- King, John, **Sur. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970**, FCE, México, 1986.
- López-González, Aralia, "Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria", en López-González, Aralia (coord.), **Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX**, El Colegio de México, México, 1995.
- Marechal, Leopoldo, "Victoria Ocampo y la literatura femenina", **Las escritoras 1840-1940**, selección, prólogo y notas de Elida Ruiz, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1993.

- Meyer, Doris, "La correspondencia entre Gabriela Mistral y Victoria Ocampo: reflexiones sobre la identidad americana", *Taller de Letras* Nro. 24, (Revista de Literatura del Instituto de Letras - PUC), noviembre de 1996, Santiago de Chile.
- _____, "Letters and lines of correspondence in the essays of Victoria Ocampo", *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol. XLII, Nro. 2, 1992.
- _____, **Victoria Ocampo. Contra viento y marea**, Sudamericana, Buenos Aires, 1979.
- Méndez, Mariela y Stoddart, Mariana, "Gender tights...Medias de género", ponencia presentada al XX Congreso LASA 1997, Guadalajara, Mimeo.**
- Mistral, Gabriela, "Victoria Ocampo"; en Roque Esteban Scarpa (comp.) **Gabriela piensa en...**, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1978.
- Muschietti, Delfina, "Mujeres: feminismo y literatura" en VVAA. **Historia social de la literatura argentina**. Tomo VII: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930), Contrapunto, Buenos Aires, 1986.
- Ocampo, Victoria, **Autobiografía Vol. III: La rama de Salzburgo**, Ediciones Revista Sur, Buenos Aires, 1981.
- _____, "Carta a José Ortega y Gasset" (19.7.1930) en "Victoria Ocampo. Correspondencia", *Sur*, julio-diciembre 1980, Buenos Aires.
- _____, "Carta a queridos", 30.5.1030, en **Cartas a Angélica y otros**, Sudamericana, Buenos Aires, 1997.
- _____, "Carta a Virginia Woolf" (1934), en **Virginia Woolf en su diario**, Sur, Buenos Aires, 1954
- _____, "Carta al lector a propósito del título" en **Testimonios**, 3ra. serie, Sudamericana, Buenos Aires, 1946.
- _____, "Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset" (1931), **Lawrence de Arabia y otros ensayos**, Aguilar, Madrid, 1951.
- _____, "El proletariado de la mujer según Mournier y según Bergamín", *Sur*, N° 33, junio de 1937.
- _____, "Emily Brontë (terra incógnita)" (1938); en **Testimonios**, 2da. Serie (1941).
- _____, "Gabriela Mistral en sus cartas", **Testimonios**, 6ta. Serie 1957-1962, Sur, Buenos Aires, 1962.
- _____, "Gabriela Mistral y el Premio Nobel" (1945), en **Testimonios**, 3ra. Serie, Sudamericana, Buenos Aires, 1946.
- _____, "La mujer y su expresión", en **La mujer y su expresión**, Sur, Buenos Aires, 1936.
- _____, "Malandanzas de una autodidacta", en **Lawrence de Arabia y otros ensayos**, Aguilar, Madrid, 1951.

- _____, "Palabras francesas", *Sur* Nro. 3, invierno de 1931, Año 1, Buenos Aires
- _____, "Prólogo", en **Testimonios**, 2da. Serie, Sur, Buenos Aires, 1941.
- _____, "Sobre dos poetas de Francia", *Sur*, Nro. 9, Año IV, julio de 1934.
- _____, "Y Lucía le hablaba al río", *La Nación*, 3.3.1957.
- _____, "Virginia Woolf en mi recuerdo", en **Lawrence de Arabia y otros ensayos**, Aguilar, Madrid, 1951.
- _____, **Virginia Woolf en su diario**, Sur, Buenos Aires, 1954.
- Ortega, Eliana, **Lo que se da no se hurta. Ensayos de crítica literaria feminista**, Cuarto Propio, Santiago, 1996.
- Oyarzún, Kemy, "Identidad femenina, genealogía mítica, historia: Las manos de mamá", en Aralia López-González, *Ibid.*, 1995.
- _____, "Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XIX, N° 38, Lima, 2° semestre 1993.
- Louise Pratt, Mary, " 'Don't Interrupt me! The Gender Essay as Countercannon and Conversation'", en Meyer, Doris, **Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries**, University of Texas Press, Austin, 1995.
- Rodríguez Pérsico, Adriana, "Arlt: sacar las palabras de todos los ángulos", en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Los complementarios 11, Madrid, julio 1993.
- Sarlo, Beatriz, "Decir y no decir: erotismo y represión en tres escritoras argentinas", en VVAA. **Escribir en los bordes. Congreso internacional de literatura femenina latinoamericana**, Cuarto Propio, 2ª edic., Santiago, 1994.
- _____, "Victoria Ocampo o el amor de la cita" en **La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas**, Ariel, Buenos Aires, 1998.
- _____, **Una modernidad periférica, Buenos Aires 1920-1930**, Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.
- Violi, Patrizia, **El infinito singular**, Cátedra, Universitat de Valencia, 1991.