



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
SECRETARÍA DE POSGRADO. DOCTORADO EN LETRAS

TESIS

UN ANÁLISIS COMPARADO DE LOS ESCRITOS
AUTOBIOGRAFICOS, TESTIMONIOS Y ENSAYOS
PERSONALES DE VIRGINIA WOOLF Y DE VICTORIA
OCAMPO:

“En búsqueda de un espacio propio”

AUTORA: Mgr. Irene Chikiar Bauer

DIRECTORA: Dra. Cristina Elgue

CODIRECTOR: Dr. Miguel Angel Montezanti

Índice

Introducción	9
Capítulo 1. Fundamentos teóricos	18
1. 1. Ensayo. Problemas teóricos	18
1. 1. 1. El ensayo, algunas particularidades y problemática	18
1. 1. 2. Ensayo personal (<i>personal essay</i>)	20
1. 1. 3. Ensayo y géneros autobiográficos	25
1. 1. 4. Ensayo, “giro autobiográfico”, “giro subjetivo” y “figura de autor”	26
1. 1. 5. Ensayo, escritura autobiográfica y teoría del tercer espacio	27
1. 2. Autobiografía. Problemas teóricos	29
1. 2. 1. Marco nacional e internacional	29
1. 2. 2. ¿En principio fue el pacto?	33
1. 2. 3. La autobiografía y una historia de las aproximaciones teóricas de las que fue objeto	38
1. 2. 4. Feminismo y autobiografía	44
Capítulo 2. Virginia Woolf y Victoria Ocampo: relaciones entre escritura autobiográfica, ensayo personal y periodismo	49
2. 1. Autobiografía y ensayo autobiográfico	49
2. 1. 1. Algunas consideraciones acerca del género autobiográfico en las literaturas inglesa y argentina	52
2. 2. El ensayo en las tradiciones literarias argentina e inglesa. Relación con el periodismo	56
2. 2. 1. El ensayo en la literatura británica. Principales figuras e inscripción de Virginia Woolf en el género	56
2. 2. 2. El ensayo en la literatura argentina.	59
2. 2. 2. a. Principales figuras e inscripción de Victoria Ocampo en el género	59

2. 2. 2. b. Algunas palabras sobre el ensayo en <i>Sur</i>	63
2. 3. Victoria Ocampo: problematizando cuestiones de linaje	67
2. 4. Los Testimonios de Victoria Ocampo	73
Capítulo 3. Francesca, Beatrice, Antígona, personajes literarios y míticos, compañeras de viaje para Victoria Ocampo y Virginia Woolf	75
3. 1. Palabras introductorias	75
3. 1. 1. Virginia Woolf y Antígona	75
3. 1. 2. Victoria Ocampo, de Francesca a Beatrice	77
3. 2. Victoria Ocampo	77
3. 2. 1. De Francesca a Beatrice o de la experiencia del “amor pasión” a la necesidad de escribir	77
3. 2. 2. Los caminos de la escritura como búsqueda espiritual: del “amor pasión” a la “inteligencia del amor”	83
3. 3. Virginia Woolf: una interpretación de <i>Antígona</i> , “obra maestra”, “propaganda antifascista” y algo más	89
3. 3. 1. Notas biográficas: acerca de estudiar griego	89
3. 3. 2. La presencia enigmática de <i>Antígona</i> en <i>Los Años</i>	91
3. 3. 3. <i>Tres guineas</i> : donde se aclara la presencia de <i>Antígona</i> en <i>Los años</i>	96
3. 4. A manera de conclusión	100
Capítulo 4. El arte de conjugar modernismo con una domesticidad sin constricciones	103
4. 1. Acerca de la naturaleza sociopolítica de la dimensión espacial	103
4. 2. a. Virginia Woolf: espacios liberadores de la primera década del siglo XX	106
4. 2. b. Virginia Woolf: Las implicancias de obtener un cuarto propio. Un caso concreto: “Monk’s House”	111
4. 3. Victoria Ocampo: hacia el encuentro con la modernidad	121
4. 3. 1. El barrio de su infancia:	121

4. 3. 2. Casamiento (1912):	122
4. 3. 3. Fracaso matrimonial, relación con Julián Martínez:	122
4. 3. 4. Separación matrimonial:	122
4. 3. 5. Los últimos años:	123
4. 3. 6. Una casa en Mar del Plata	127
4. 4. Gropius, Le Corbusier, Bustillo	128
4. 5. Cuestiones de estilo: las dimensiones abiertas y la luz como sinónimo de emancipación	133
4. 6. Preocupaciones urbanísticas, “Sobre un mal de esta ciudad”: un diagnóstico de Victoria Ocampo	136
Capítulo 5. Woolf y Ocampo, la escritura de los inicios, consideraciones sobre la génesis de una amistad y sus consecuencias literarias	140
5. 1. Cuestiones de estilo, cuestiones de contenido, algunas palabras sobre los primeros testimonios de Ocampo y los inicios en el periodismo de Virginia Woolf	140
5. 2. Inicios de Ocampo como escritora publicada: coincidencias y diferencias con Virginia Woolf	144
5. 3. Victoria Ocampo: del culto al héroe y los malentendidos a las mariposas de la amistad	150
5. 3. 1. Culto al héroe	150
5. 3. 2. Malentendidos: algunas precisiones	153
5. 3. 3. Malentendidos con hombres. Victoria Ocampo y cómo gestionar la palabra propia	156
5. 3. 4. Las mariposas de la amistad	159
5. 3. 4. 1. Woolf y sus corresponsales mujeres	160
5. 3. 4. 2. Correspondencia entre Virginia Woolf y Victoria Ocampo	162
5. 3. 4. 3. Las mariposas que consolidan una amistad	168
5. 3. 4. 4. Las mariposas en los libros de Woolf y de Ocampo	170

5. 3. 5. Malentendidos, palabras finales	174
5. 4. Primer tomo de <i>Testimonios</i> . Textos anteriores a 1929, año en el que Ocampo leyó <i>Un cuarto propio</i>	175
5. 4. 1. “Babel”	178
5. 4. 2. “Al margen de Ruskin. Algunas reflexiones sobre la lectura”	181
5. 4. 3. “El caso del Doctor Jekyll y Mr. Hyde”	186
5. 4. 4. “Jacques Rivière. ‘A la trace de Dieu’”	188
5. 4. 5. “Quiromancia de la pampa”	190
Capítulo 6. La decisión de Victoria	198
6. 1. Algunas palabras sobre los inicios del proyecto <i>Sur</i>	198
6. 2. Primer tomo de <i>Testimonios</i> . Textos posteriores a 1929	206
6. 2. 1. “Carta a Virginia Woolf”	206
6. 2. 2. “Palabras francesas”	214
6. 2. 3. “En Harlem”	217
6. 2. 4. “Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset”	221
6. 2. 5. “Carta al arquitecto Erich Mendelsohn de Berlín”	224
6. 2. 6. “El hombre que murió (D. H. Lawrence)”	224
6. 2. 7. “Al margen del ‘Wagner’ de Pourtalès”	229
6. 2. 8. “Anna de Noailles y su poesía”	229
6. 2. 9. “El cementerio marino”	233
6. 2. 10. “Huxley en Centroamérica”	235
6. 2. 11. “Testimonio”	241
Capítulo 7. Victoria Ocampo, una escritora que se consolida. Debates sobre el rol de los intelectuales en Bloomsbury y en <i>Sur</i> . <i>Testimonios Segunda Serie</i>	244
7. 1. Contexto histórico, algunas referencias de lo que sucedía a uno y a otro lado del Atlántico: <i>Sur</i> y Bloomsbury	244

7. 2. Palabras preliminares	253
7. 3. “Prólogo”, en <i>Testimonios Segunda Serie</i>	254
7. 4. “Literatura”, en <i>Testimonios Segunda Serie</i>	255
7. 4. 1. Virginia Woolf, Orlando y Cía.	255
7. 4. 2. “Viaje olvidado”	267
7. 4. 3. Emily Brontë (Terra incógnita)	271
7. 4. 4. Historia de mi amistad con los libros ingleses	279
7. 5. La mujer	282
7. 5. 1. “El despuntar de una vida”	287
7. 5. 2. La mujer, sus derechos y sus responsabilidades	289
7. 5. 3. La mujer y su expresión	295
7. 6. Virginia Woolf en mi recuerdo	300
Capítulo 8. <i>Testimonios</i> . Ejes temáticos	303
8. 1. Sobre ejes y temas en los testimonios de Victoria Ocampo	303
8. 2. América: diferencias entre Europa y América; entre América del Sur y América del Norte; características argentinas y europeas. Analogía sur/sur. Amor por la naturaleza	304
8. 3. Opinión crítica: Opiniones críticas acerca de la educación, el cine, el teatro y la literatura. Ideas acerca de la lectura, la traducción, la belleza y el arte	313
8. 3. 1. Cine Teatro	324
8. 3. 2. Lectura: importancia y teorías	325
8. 3. 3. Crítica de libros; crítica a los críticos profesionales y referencias a autores preferidos	328
8. 3. 4. Traducción: la presencia de la traducción en los testimonios y su rol como traductora	330
8. 3. 5. Pintura	331

8. 3. 6. Arte como patrimonio universal	332
8. 3. 7. El escritor como anfibio. Algunas jerarquías	335
8. 4. Cita polémica: juego de identificaciones y proyecciones.	
Cita seguida de polémica	337
8. 5. Ciudades. Arquitectura moderna	341
8. 6. Derivados de la lectura de Carl Jung	341
8. 6. 1. Antecedentes	341
8. 6. 2. Acerca de diferentes tipos de escritor	346
8. 6. 3. Acerca de la infancia	351
8. 6. 4. Vida individual y fenómenos de masas	353
8. 6. 5. Categorías de Jung que Ocampo reelabora	356
8. 6. 5. 1. La <i>sombra</i>	356
8. 6. 5. 2. Los tipos psicológicos	356
8. 6. 5. 3. Compensaciones y complementariedades	356
8. 6. 5. 4. Sincronicidad	357
8. 6. 5. 5. Estados de conciencia	357
8. 6. 5. 6. Sueños premonitorios	357
8. 6. 5. 7. Complejos	358
8. 6. 5. 8. Anima y animus	358
8. 6. 5. 9. Personalidad maná	359
8. 6. 5. 10. El desarrollo de la personalidad	359
8. 6. 5. 11. Mitos y símbolos	359
8. 6. 6. Ejemplo de interpretación de texto en clave junguiana	359
8. 6. 7. Jung en Testimonios y Autobiografía	361
8. 7. Temas religiosos, espirituales y morales	364

8. 7. 1. Antecedentes	364
8. 7. 2. Camino individual, moral individual y moral social	368
8. 7. 3. Religiosidad no institucional	369
8. 7. 4. Acerca del alma y su existencia independiente del cuerpo	373
8. 8. Infancia	375
8. 9. Civilización, democracia y política: una primera aproximación	376
8. 9. 1. Civilización	376
8. 9. 2. Democracia y política	379
Capítulo 9. Cuando citar es citarnos. Las mujeres y el yo mujer de Victoria Ocampo en sus testimonios	386
Feminismo, pacifismo y política (profundización en coincidencias, mimesis, asimilación y rechazo de propuestas woolfianas)	386
9. 1. Resumen de la situación	386
9. 2. Juegos de proyecciones e identificaciones	393
9. 3. Mujeres testimoniadas	396
9. 3. 1. Escritoras del pasado	399
9. 3. 2. Mentoras, institutrices	399
9. 3. 3. Las <i>obscures</i>	400
9. 3. 4. Mujeres talentosas, músicas, pintoras, fotógrafas, bailarinas y actrices	405
9. 3. 5. Mujeres que intervienen en política, mujeres de referencia y feministas	407
9. 3. 6. Ocampo y escritoras contemporáneas	410
9. 4. El ensayo personal: Irrupción de las mujeres en el terreno reservado a los hombres	413
9. 5. Victoria Ocampo, el ensayo personal como reverso del	

“complejo” de autodidacta	419
9. 6. <i>Tres guineas</i> , pacifismo, feminismo y política	428
9. 6. 1. Opresión de las mujeres	428
9. 6. 2. Woolf y Ocampo, similitudes y diferencias en cuanto al rol de las mujeres en la política y en la sociedad. El voto femenino	429
9. 6. 3. Mujeres, feminismo pacifista, clase social y política local	436
9. 7. Victoria Ocampo, la sororidad y un caso, ¿límite?	448
9. 8. Nuevos feminismos	451
Conclusiones	460

Introducción

Esta investigación profundiza y expande el horizonte de la tesis de maestría, *Victoria Ocampo y Virginia Woolf: Escritura autobiográfica, encuentros y lecturas*¹, en la que planteamos que los escritos de Victoria Ocampo admiten y requieren, para comprenderlos en profundidad y complejidad, una aproximación comparatística. En aquella oportunidad destacamos que ni su autobiografía ni sus testimonios habían sido, hasta el momento, estudiados desde un enfoque comparativo. Pero que la admiración de Victoria Ocampo por la obra y por la personalidad de Virginia Woolf, y la constancia con la que se ocupó y escribió sobre ellas durante toda su vida, invitaban a reflexionar hasta qué punto la lectura de sus libros contribuyó al pensamiento y a la escritura de la ensayista argentina. Para responder a esta pregunta, y con el fin de estudiar su relación personal e intelectual, en esa oportunidad abordamos sus escritos autobiográficos y algunos testimonios y ensayos que Ocampo le dedicó a Woolf.

Al finalizar la Tesis de Maestría, pensamos que deberíamos encarar el análisis de los diez tomos de *Testimonios* de Victoria Ocampo con el fin de comprobar si, en el resto de su obra, nuestras conclusiones acerca del impacto de Virginia Woolf siguieron vigentes y podían corroborarse a través del tiempo. Es preciso destacar que, siendo los *Testimonios* escritos en los que confluye el registro autobiográfico y la crítica literaria, la crónica, y opiniones personales acerca de los más diversos temas, nos pareció que ameritaban ser analizados desde la categoría de “ensayo personal”, categoría que conecta el ensayo literario y la escritura del *yo*. De esa intención deriva el presente trabajo.

El ensayo personal es un texto íntimo, en ocasiones combativo, compatible con el autoanálisis y por medio del cual los autores exponen sus ideas, reflexiones y opiniones, al tiempo que dejan huellas textuales a partir de las cuales es factible inferir la construcción de su subjetividad, cómo se relacionan con los otros, y cómo conforman su campo de referencia cercana o lejana. Cada una a su manera, Woolf y Ocampo se valieron de este tipo

¹ Tesis presentada para la obtención del grado de Magíster en Literaturas Comparadas Directora: Minellono, María Teresita. Chikiar Bauer, I. (2014). *Victoria Ocampo y Virginia Woolf: Escritura autobiográfica, encuentros y lecturas* [en línea]. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1062/te.1062.pdf>.

de escritura. Recordemos que *Un cuarto propio* y *Tres guineas* presentan una narradora ficcional, y que la mayoría de los ensayos y artículos periodísticos de Woolf privilegian la primera persona del plural, en tanto que los de Ocampo están en primera persona del singular. De todas maneras, ambas partieron de la experiencia personal y de la reelaboración de sus lecturas con el fin de comunicar opiniones, críticas, y reflexiones. Pero también consideraban a la escritura como medio para el autoanálisis y el autoconocimiento.

Didier Eribon ha destacado que en los proyectos de “escritura de sí o de escritura sobre sí”, y sobre todo en el “autoanálisis”, “nada debe ser ficcional, y lo que prima es la verdad, o en todo caso la veridicción, esto es, la inquietud del decir veraz” (18). Con ello, surge necesariamente la pregunta por el marco social y político y por el recorte de la realidad que realiza el escritor. Por ello, Eribon invierte la pregunta de Michael Foucault: “¿Qué importa quién habla?” e invita a “escuchar y comprender la implicación del sujeto que habla o escribe en lo que dice o escribe. Y por consiguiente trazar la genealogía histórica y social de esa implicación” (18-9). Trazar la genealogía de lo que somos, de quiénes somos y de cómo llegamos a serlo fue uno de los objetivos de las escritoras que nos ocupan. Ellas intuyeron que “todos vivimos, conscientes o no, con un ‘instante fatal’ alojado en nuestra mente, nuestro cuerpo, nuestro corazón, un instante en y por el cual el mundo nos ha revelado lo que somos a los ojos de los otros, nos ha situado en el espacio social, con sus valores, sus normas, sus jerarquías” (Eribon 21-22). Probablemente de esa consciencia haya surgido, en las escritoras que nos ocupan, el deseo de escribir desde el lugar de “outsiders”. Como mujeres que, abandonadas las normas de las sociedades en las que habían nacido, se empeñaron en huir de las convenciones y, sin embargo, no pudieron olvidar de dónde provenían ni los mandatos que habían recibido. Porque el mundo que trataban de dejar atrás, el de las convenciones patriarcales que habían sido su condena, pervivía en su memoria personal, genética y transgeneracional.

Como toda identidad personal está vinculada a la identidad colectiva, el proceso de “autoanálisis” característico del ensayo personal, está ligado a lo autobiográfico y a lo performativo, cuestión que adquiere singular importancia en el caso de Woolf y de Ocampo, quienes para escribir debieron superar una buena carga de inseguridades y de prejuicios sociales y culturales. Por este motivo no resulta extraño que en sus ensayos

personales se advierta lo que Eribon llama un “regreso” a sí. Un “regreso” reflexivo que las enfrentó consigo mismas y con el entorno, de manera que, al estudiar sus ensayos, no podemos menos que remitirnos al marco familiar, cultural y social de la época e interrogarlo críticamente.

Para ello, en el primer capítulo repasamos aspectos teóricos-críticos del ensayo en tanto género literario que presenta una problemática específica. Nos pareció fundamental subrayar que, siendo Woolf y Ocampo autodidactas, sus ensayos encuadran en la categoría que definió Montaigne, autor que leyeron con fruición. Condicionadas por una formación académica insuficiente al asumirse como escritoras de la periferia o de la subalternidad respecto al del canon masculino, desde el lugar de lectoras comunes, desearon hacer llegar a otros lectores sus opiniones críticas y reflexiones sobre el tiempo que les tocó vivir. La perspectiva subjetiva es el elemento clave que determina el tipo de ensayo que, en el ámbito anglosajón, recibe el nombre de “personal essay”, tipo de escritura frecuentada por las escritoras de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, excluidas del sistema educativo. Como género democrático, el ensayo personal, abierto a todos los alfabetizados con deseo de manifestarse en clave autobiográfica, habilita la expresión de la subjetividad, el humor, la ironía, y un tono conversacional en el que reverbera el estilo y la personalidad de los autores. Al mismo tiempo, se trata de un género performático que pone en acto la creación del *yo*. En este capítulo también conectamos el ensayo personal de Woolf y de Ocampo con la teoría del tercer espacio del geógrafo norteamericano Edward Soja, ya que permite entender la dimensión espacial más allá de su materialidad al explorar su aspecto simbólico y el rol que asume el espacio en las representaciones literarias. Finalmente, debido a la conexión entre ensayo personal y escritura autobiográfica, nos pareció pertinente retomar la problemática teórica del género autobiográfico y algunas consideraciones acerca de las relaciones entre la escritura de mujeres, el feminismo, y la crítica literaria feminista con la autobiografía (en tanto presenta problemas de género literario y de *gender*).

En el capítulo 2 relacionamos la escritura autobiográfica y el ensayo personal con el periodismo que produjeron Woolf y Ocampo. Realizamos el fichaje de los textos autobiográficos de estas escritoras. Sintetizamos las conexiones del ensayo personal con el

periodismo en las tradiciones literarias inglesa y argentina. Ahondamos en nuestra interpretación que matiza la opinión de quienes afirman que Victoria Ocampo, a pesar de enunciar explícitamente su feminismo, se inscribe en un canon literario masculino. Volvemos sobre esta cuestión en los capítulos siguientes toda vez que, al examinar sus testimonios, identificamos las estrategias discursivas de las que se vale para subvertir las opiniones de los escritores que conforman el canon.

En el capítulo 3 mostramos cómo, desde su posición de autodidactas de jóvenes educadas en la era victoriana, desde el lugar de “outsiders” (término que Woolf incorpora en *Tres guineas*) y autodidactas, aunque secretamente aspiraran al reconocimiento de escritores e intelectuales, sus destinatarios privilegiados son los lectores comunes. Destacamos e indagamos en la predilección que estas escritoras tienen por personajes femeninos: Antígona, en el caso de Woolf, y Francesca y Beatrice, en el caso de Ocampo.

El capítulo 4 está dedicado a estudiar los espacios concretos en los que nuestras escritoras vivieron y trabajaron, y la preocupación, de Woolf y de Ocampo, por trascender el ámbito doméstico y, a su vez, intrincarlo con el ámbito laboral, como lo plantea la escritora inglesa en *Un cuarto propio*. Igualmente, estas escritoras intuyeron la dimensión sociopolítica del espacio, y tendieron a generar espacios de resistencia al patriarcado, lo que denominamos espacio femenino emancipado habitable. Para el caso de Ocampo, privilegiamos además el análisis de sus preocupaciones arquitectónicas y urbanísticas.

En el capítulo 5 reflexionamos acerca de la producción ensayística de Woolf y Ocampo haciendo énfasis en el sentido diacrónico. Partimos de los primeros artículos periodísticos y de los testimonios de Ocampo, y de los inicios en el periodismo de Woolf, con el fin de precisar coincidencias y diferencias en los comienzos de estas escritoras. Nos detuvimos a reconsiderar en profundidad la relación personal que sostuvieron y en especial dar otra versión a un episodio reiteradamente transitado por los estudios críticos, en el que Ocampo le regala a Woolf una caja de mariposas. Por otra parte, atento a que la crítica literaria ha insistido en que Ocampo tuvo malentendidos con los escritores y escritoras que admiraba, examinamos sus relaciones con estos escritores recorriendo en sentido cronológico los diez tomos de *Testimonios*. En algunas ocasiones, para completar el panorama y diferenciar y comprender la lógica de cada uno de aquellos malentendidos,

recurrir a su correspondencia y autobiografía. Mereció especial atención el recorrido que hace Ocampo desde su confesado “culto al héroe” hacia la necesidad de gestionar la palabra propia. Finalmente, con el fin de identificar qué impacto tuvo la lectura de Woolf y su encuentro con ella, en este capítulo analizamos, uno a uno, los ensayos que escribió hasta 1929, cuando Ocampo leyó *Un cuarto propio*.

En el capítulo 6, repasamos los inicios del proyecto *Sur*, indagamos el campo intelectual de la época para ver cómo, en un contexto reacio a incluir a escritoras mujeres, siguiendo el modelo que le brinda Woolf, Ocampo logra inscribir su presencia y sus opiniones a través de la forma abierta que caracteriza al ensayo personal. Asimismo, para establecer los procesos de mimesis, asimilación y rechazo de propuestas woolfianas, analizamos los testimonios del primer volumen, que incluye ensayos publicados luego de 1929 y hasta 1934 (no nos dedicamos a los textos sobre música por no tener paralelo en la producción de la ensayista inglesa).

En el capítulo 7, nos ocupamos de los *Testimonios*, segunda serie. Previamente se hace referencia a lo que sucedía, a uno y a otro lado del Atlántico, en los grupos *Sur* y *Bloomsbury*. Dado que nuestra intención fue estudiar la relación entre la obra de Woolf y los *Testimonios* de Ocampo, y establecer las características, la problemática, y el estilo de la escritora argentina, en esta instancia privilegiamos los ensayos que publicó hasta la muerte de Woolf en 1941.

En el capítulo 8, identificado el giro feminista de Ocampo luego de leer y conocer a Woolf, especificamos los temas que aparecen de manera constante en *Testimonios*. Identificamos que ciertos ejes temáticos aparecen de manera recurrente en los diez volúmenes. A saber: 1. América, 2. Opinión crítica, 3. Cita polémica, 4. Ciudades y arquitectura moderna, 5. Derivaciones de la lectura de Carl Jung, 6. Temas religiosos, espirituales, morales, 7. Infancia, 8. Civilización, democracia y política, y 9. Feminismo, pacifismo y política (profundización en coincidencias, mimesis, asimilación y rechazo de propuestas woolfianas).

En el transcurso de la investigación descubrimos que el interés de Ocampo por la obra de Carl Jung fue más allá de su deseo de editarlo. Si bien escasamente lo cita, este

autor aportó elementos claves que desarrolló en sus ensayos. En especial, tuvo como consecuencia la elaboración, por parte de Ocampo, de una teoría literaria *sui generis* que es tributaria de conceptos del psicólogo suizo. Este hallazgo ameritó visitas a la Biblioteca de Villa Ocampo, donde ubicamos libros de Jung con subrayados y marcas de lectura atribuibles a Ocampo (Ver Anexo 2). Si bien el estudio de los ejes de interés de Ocampo y el intertexto con Jung parece exceder la hipótesis planteada inicialmente para este proyecto (la relación Woolf/Ocampo expresada en los *Testimonios*), durante el curso de la investigación, agrupar los ensayos en torno a estas cuestiones nos permitió evaluar el modo en que las reflexiones de Ocampo se alejan o se acercan de las de Woolf, y cómo aborda cuestiones que a la escritora inglesa no le importan o le son indiferentes.

En el capítulo 9 realizamos un resumen de situación que recupera la relación Woolf y Ocampo según se analizó en los capítulos anteriores. Y específicamente incorporamos los planteos pacifistas, políticos y feministas de la escritora inglesa y las repercusiones que, tras su muerte, tendrían en el pensamiento de Ocampo reflejado en *Testimonios*.

Finalmente, en las conclusiones exponemos los resultados de la presente investigación.

Dedicamos unas palabras de esta introducción a especificar la metodología privilegiada en esta investigación. Así como la autobiografía, los ensayos de Ocampo admiten una aproximación sociocrítica ya que esta perspectiva de análisis privilegia la dimensión, el contenido social de los textos, su peso histórico y su significación cultural e ideológica. Pierre Popovic explica que son dos los principios de base de la sociocrítica:

le premier affirme que les pratiques discursives et textuelles sont des produits socio-historiques, qu'elles sont donc relatives et variables selon les états de société considérés; le second que le texte de littérature n'est pas un singleton cloîtré, bouclé sur et par son immanence, qu'il n'est pas une 'surface fermée' (...) mais qu'il est en relation de perméabilité et en interaction constante avec les formations discursives circulant autour de lui. (84)

Por su parte, Cristina Elgue advierte que la sociocrítica se manifiesta:

Decididamente por el tratamiento de la obra concreta en su dimensión diacrónica en detrimento de las formalizaciones lógicas abstractas y sostiene que los textos no son unidades autosuficientes, sino que establecen una relación de permeabilidad con las formas discursivas que circulan a su alrededor. (La literatura como objeto social 11)

Partiendo de la idea de “permeabilidad” enunciada en el párrafo anterior, desde nuestras primeras hipótesis planteamos que los escritos de Woolf formaron parte de un universo discursivo que Ocampo incorporó en su propia escritura. Siguiendo la línea de la tesis de maestría, además de los enfoques que adopta la sociocrítica, para el estudio de los ensayos personales, textos autobiográficos y correspondencias de Woolf y Ocampo, nos basamos en aportes metodológicos de las teorías intertextuales², las teorías poscoloniales³ y las teorías feministas⁴. Además, de la tendencia de Ocampo a apropiarse de ideas de Woolf, incorporarlas, reelaborarlas y enunciar opiniones propias, reparamos en lo que Bajtín llama “tercera categoría de la palabra ambivalente”⁵.

Los aportes de la *crítica feminista* son ineludibles a la hora de estudiar a Woolf, pero en el caso de Ocampo, sus testimonios no han merecido estudios exhaustivos, por lo que nuestro trabajo pretende aportar en ese sentido. Creemos, con Gayatri Ch. Spivak, que

² Para la teoría de la *intertextualidad* nos remontamos a las perspectivas de Barthes (1974), Genette (1989) y Kristeva (1978), quien al estudiar a Bajtín destaca que “‘la palabra literaria’ no es un *punto* (un sentido fijo), sino un *cruce de superficies* textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual” (Semiótica 1 188). Como destacó Kristeva, “es Bajtín el primero en introducir en la teoría literaria: todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (Semiótica 1 190).

³ Con referencia a las *teorías poscoloniales*, teniendo en cuenta la condición sudamericana de Victoria Ocampo, nos pareció pertinente el concepto de *pensamiento localizado* que desafía los paradigmas pretendidamente universales de la racionalidad moderna produciendo un nuevo modo de racionalidad, basada en el *locus* de la enunciación. En Ocampo, educada por institutrices europeas, se da un caso de bilingüismo que remite al *bilenguajismo* explicitado por Mignolo, es decir, al dominio de idiomas y cosmovisiones diferentes complementarias y en convivencia. (Mignolo 277). También recuperamos el concepto de hibridación o hibridez, enunciado por las teorías poscoloniales (Bhabha, (2010), (2011)).

⁴ En *Teoría literaria feminista*, Toril Moi resume el estado de situación de la crítica feminista del siglo XX que desde diversas perspectivas analizó la obra de Woolf. Moi estima que “Woolf parece tener un estilo ‘deconstructor’, que expone y argumenta la naturaleza dual del discurso” (Moi 23). Por ello aventura que “una combinación de las teorías de Derrida y de Kristeva encerraría, pues, la promesa de futuras interpretaciones feministas de Woolf” (Moi 29). Por nuestra parte, destacamos que, en *La muerte de una disciplina*, Gayatri Ch. Spivak menciona *Un cuarto propio*. Entre los análisis poscoloniales que tratan la obra de Virginia Woolf. Ver: “La lectura del inglés”, de Francis Mulhern y “La isla y el avión: el caso de Virginia Woolf”, de Gillian Beer, en *Nación y Narración* (Bhabha, 2010). En *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Deleuze y Guattari se ocupan de analizar la escritura de Virginia Woolf (Guattari, Gilles Deleuze Félix 36, 246, 256, 266, 278, 281, 284). En el primer capítulo haremos un repaso de la crítica feminista dedicada a textos autobiográficos.

⁵ Específicamente la *polémica interna oculta* que: “Se caracteriza por la influencia activa (es decir modificante) de la palabra de otro sobre la palabra del autor. Es el escritor quien ‘habla’, pero está constantemente presente un discurso extranjero en esa habla que él deforma. En ese tipo activo de la palabra ambivalente, la palabra del otro está representada por la palabra del narrador. La autobiografía y las confesiones polémicas, las réplicas al diálogo, el diálogo camuflado son ejemplos de ello” (Kristeva 202).

es necesario preguntarse por el sentido de comunidad cuando se analiza la escritura de mujeres. Recordemos que al referirse a la situación de la literatura comparada, Spivak llamó a plantearse “la interrogante sobre la formación de colectividades sin contenidos necesariamente prefabricados” (47). Aludiendo a una escena de *Un cuarto propio*, libro de cabecera de Victoria Ocampo, Spivak sostuvo que, en ese ensayo, Woolf prefigura “las consecuencias impredecibles de insertar a las mujeres como mujeres en la cuestión de la amistad” (55). Como lo habíamos advertido al analizar su autobiografía, emprendimos la lectura completa de *Testimonios* atentos a la insistencia de Victoria Ocampo por establecer un lazo de amistad con Virginia Woolf, insistencia que encuadra con la percepción de Spivak de que la “estructura general de *Una habitación propia* puede verse como una reinterpretación, un nuevo montaje en escena, en el llamado feminismo ‘transnacional’” (Spivak 71). En ese sentido, quisimos determinar si Ocampo se limitaba a repetir las consignas de Woolf, o si las adecuaba a su propia realidad y contexto.

Como ha señalado Miguel Montezanti, en *Literatura*, “la comparación discierne rutas de vinculación apenas sospechadas entre manifestaciones culturales cercanas y lejanas” (El resto es silencio 11-12). Al vincular a Victoria Ocampo con Virginia Woolf, los ensayos de una con los ensayos de otra, no debemos olvidar que estas escritoras, que por sus preocupaciones feministas o pacifistas, y por el tono conversacional de sus ensayos parecen nuestras contemporáneas, nacieron a finales del siglo XIX. Un siglo que, como sucedió al menos hasta la Primera Guerra Mundial, se obstinaba en sostener los valores de la Ilustración y en el que se veía, en las expresiones de la cultura europea, uno de los caminos para, como dice Terry Eagleton, “reconfigurar el mundo” (40). Pero la cultura también era considerada el camino de la reconfiguración del yo en un proceso, *Bildung*, en el que los seres humanos habrían “de asumir la responsabilidad sobre sí mismos, moldearse, hacer algo valioso y excepcional con sus dotes naturales” (Eagleton 40). Podría decirse que tanto Woolf como Ocampo representan a generaciones de mujeres motivadas por el deseo de alcanzar ese tipo de ideal. Y que ambas a la hora de la muerte, la de la escritora inglesa en 1941, en plena Segunda Guerra Mundial, y la de la escritora argentina en 1979, durante la última dictadura en nuestro país, sintieron que, en lo personal, había culminado un proceso de reconfiguración de sí mismas. ¿Qué había pasado entre tanto con la civilización? La Primera Guerra Mundial, escribió Leonard Woolf, significó el final de

los ideales ilustrados y de la civilización del siglo XIX (Beginning Again 145); y la Segunda Guerra Mundial, terminó por destruir “the bases of European civilization” (Downhill All the Way 9). En la Argentina, la última dictadura tuvo implicancias similares. Los años finales de Woolf y de Ocampo no debieron ser esperanzadores, la civilización se había quitado la máscara, era imposible refugiarse en una visión ilusoriamente benévola de los ideales de la civilización europea, solo quedaba el consuelo de haber entendido a la cultura como una forma de resistencia, al feminismo como una alternativa de reconstrucción del mundo, y a la escritura como el medio para expresarlas.

Capítulo 1

Fundamentos teóricos

1. 1. Ensayo. Problemas teóricos

1. 1. 1. El ensayo, algunas particularidades y problemática

Desde que Michel de Montaigne caracterizó cierto tipo de escritos con el nombre de “ensayos”, se tiene por cierta su definición, y los que practicaron ese tipo de escritura parecen ampararse en sus palabras:

Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos *Ensayos*. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón empleo en ella mi discernimiento, sondeando el vado de muy lejos; luego, si lo encuentro demasiado profundo para mi estatura, me detengo en la orilla... Elijo de preferencia el primer argumento; todos para mí son igualmente buenos, y nunca formo el designio de agotar los asuntos, pues ninguno se ofrece por entero a mi consideración: no declaran otro tanto los que nos prometen tratar todos los aspectos de las cosas. De cien carices que cada una ofrece, escojo uno, ya para acariciarlo solamente, ya para desflorarlo, a veces hasta penetrar hasta la médula; reflexiono sobre las cosas no con amplitud sino con toda la profundidad de que soy capaz, y las más de las veces tiendo a examinarlas por el lado más inusitado que ofrecen. Aventuraríame a tratar a fondo alguna materia si me conociera menos y tuviera una idea errónea de mi valer. Desparramando aquí una frase, allá otra, como partes separadas del conjunto, desviadas, sin designio ni plan, no estoy obligado a ser perfecto, ni a concentrarme en una sola materia, varío cuando bien me place, entregándome a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia. (Pozuelo Yvancos, *El género literario "ensayo"* 186)

Como bien se ha señalado en publicaciones recientes,⁶ en la actualidad, categorizar al “ensayo” como género no es tarea sencilla, tampoco lo es hallar consenso sobre el tema. Los debates sobre la pertinencia de establecerlo como género literario se basan, en principio, en que no estaba dentro de la “antigua tríada de los géneros”⁷—aunque podría

⁶ Ver *Pensar el ensayo*, y *El ensayo en diálogo*, de Liliana Weinberg y *El ensayo como género literario*, editado por Vicente Cervera, Belén Hernández y María Dolores Adsuar. Entre la gran variedad de publicaciones sobre la temática, ver *El ensayo latinoamericano. Revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*, edición y prólogo de Claudio Maíz.

⁷ Para José María Pozuelo Yvancos: “fue la fortaleza del sistema triádico vinculado a la Poética literaria, fuente constante de confusión en torno a la nueva categoría del *ensayo*, para la que hubo de imaginar otra casilla. Los géneros literarios eran tres, y tres habían de serlo, y cuando se trató de incluir el ensayo, y podemos seguirlo de cerca en los recorridos de Paul Hernadi (1972) o del propio G. Genette, todo era un intento de miscelánea compleja donde bajo la categoría de ‘Didácticos’ (tomada del viejo Diomedes), o bien

considerárselo heredero de los géneros didácticos—. Aun así, sostiene Pedro Aullón de Haro, “el género ensayo y, en conjunto, la amplísima gama de lo que podemos denominar géneros ensayísticos viene a constituir, por así decir, una mitad de la Literatura” (“El género ensayo, los géneros...” 14).

Se afirma que Georg Lukács y Theodor L. W. Adorno son los autores de las dos elaboraciones críticas sobre el género ensayo más importantes del siglo XX. Para Lukács, el ensayista se instala en “la eterna pequeñez del más profundo trabajo mental respecto de la vida, y la subraya con modestia irónica”, además medita sobre sí mismo y construye “algo propio con lo propio” (22 y 36). Por su parte, Adorno piensa que el ensayo “es lo que fue desde el principio: la forma crítica *par excellence*, y precisamente como crítica inmanente de las formaciones espirituales, como confrontación de lo que son con su concepto, el ensayo es crítica de la ideología” (30).

Desde el ámbito latinoamericano, Liliana Weinberg informa que abundan “las interpretaciones de la forma del ensayo que la asimilan a la figura de Proteo en su aspecto cambiante, inasible, movedizo, en su extrema plasticidad, en su permanente capacidad de transformación” (Pensar el ensayo 10). Sin embargo, destaca que hay en el ensayo una “organización de sentido y una configuración articulada y articuladora de mundos que lo acercan también a la figura de Prometeo” (11). Weinberg advierte que ese afán prometeico ha facilitado el “ingresar al ámbito de la ‘ciudad letrada’ para apoderarse de los saberes atesorados en manos de unos pocos y llevarlos a las manos de muchos” (12). Lo que para esta autora representan, en ese sentido, José Carlos Mariátegui, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, autores que, desde la periferia, se dedicaron a “abrir los libros para las mayorías” (12), puede aplicarse al caso de Virginia Woolf y Victoria Ocampo, quienes desde esa otra periferia o subalternidad, por su condición de escritoras de los siglos XIX y XX, intentaron que su pensamiento llegara a los lectores “comunes”. Como Prometeo, ellas también fueron rebeldes, mediadoras entre mundos y se hicieron responsables de sus actos

‘Argumentativos’ (en la tradición de la Retórica) se intentaba aunar dentro de un criterio enunciativo y expresivo-temático (prosa doctrinal) todo aquello que permitiera incluir al mismo tiempo la Biografía, la Historiografía, la Filosofía, la Estética (Tratados de Pintura o de Música)” (El género literario "ensayo" 181).

no ya por robar el fuego a los Dioses y entregarlo a los hombres, sino por expresar sus opiniones por medio del ensayo, territorio hasta entonces poco transitado por las mujeres.

En nuestro análisis, planteado en una dimensión sociocrítica, entendemos con Weinberg que:

...sin dejar de reconocer que hay en el ensayo una organización artística de la prosa, una configuración, un ejercicio de coherencia intelectual, existe a la vez una cuestión axial que se relaciona con el *más allá* y el *más acá* del texto, dado por la poética del pensar propia del ensayo y por la inscripción del texto en un mundo social de sentido. Ese *más allá* y ese *más acá* del texto se encuentran a su vez, paradójicamente, fuera y dentro de él: son su punto de partida, su punto de referencia, su modo de inscripción el mundo de sentido [sic], a la vez que aparecen representados en él. (Pensar el ensayo 15)

“Género atrapa todo” (Weinberg, Pensar el ensayo 15), como lo definió Marielle Macé; literatura de ideas en la línea postsartreana; novela sin nombres propios, según la propuesta de Roland Barthes; terreno de experimentación del yo y de las cosas del mundo y “prueba modificadora de sí en el juego de la verdad” para Michael Foucault. El ensayo admite definiciones variadas (16-17). Aun así, existen características mínimas de coincidencia: es un “escrito dedicado a ofrecer el punto de vista de un autor respecto de alguna cuestión”; tiene: “vínculo con la prosa”, un “carácter no ficcional”, una “perspectiva personal ostensible”, y en él se da una “apertura a un amplio espectro de temas y formas de tratamiento; concisión; contundencia; voluntad de estilo” (18) (subrayado propio).

El presente trabajo aspira a aportar a los estudios específicos sobre el ensayo que se vienen realizando en nuestro país. Pero también, por considerar que ha sido un género frecuentado por las escritoras que nos ocupan debido a que no se requería una educación formal o formación científica para escribirlos, pretende contribuir con otras investigaciones, como *Pensar el ensayo*, *El ensayo en diálogo* y *El ensayo como género literario*.

1. 1. 2. Ensayo personal (*personal essay*)

En nuestra investigación, nos centraremos precisamente en el ensayo como “poética del pensar” que traduce una perspectiva personal (ver cita precedente). Nos serviremos de la denominación “personal essay” (ensayo personal), subcategoría de ensayos que, según Phillip Lopate “has rarely been isolated and studied as such”, pero, por otro lado “is one of the most approachable and diverting types of literature we possess” (xxiii). Consideramos

que, en el caso de Virginia Woolf y Victoria Ocampo, como en el de la mayoría de las escritoras mujeres de los siglos XIX y XX sin preparación universitaria, la categoría “ensayo personal” merece atención especial, ya que es el tipo de escritura que eligieron para expresar sus opiniones, para denunciar problemas, para referirse a su vida, a su obra y a la de otros escritores. Esto fue así porque

The hallmark of the personal essay is its intimacy. The writer seems to be speaking directly into your ear, confiding everything from gossip to wisdom. Through sharing thoughts, memories, desires, complaints, and whimsies, the personal essayist sets up a relationship with the reader, a dialogue –a friendship, if you will, based on identification, understanding, testiness, and companionship (Lopate, *The Art of the Personal Essay* xxiii).

Al sentirse excluidas del sistema educativo, Woolf y Ocampo se inclinaron por un género que permite volcar experiencias personales y compartirlas con los lectores. Ambas estaban convencidas, como Montaigne, gran innovador y patrono de los ensayistas, de que “every man has within himself the entire human condition” (xxiii). La expresión *pinta tu aldea y pintarás el mundo* se traduce, en el ensayo personal, en: escribe acerca de ti mismo y escribirás acerca de lo que nos pasa a todos. Estas autoras recurrieron a este tipo de escritura al intuir que “the personal essay has an implicitly democratic bent, in the value it places on experience rather than status distinctions” (xxiii).

Es evidente que, al igual que Virginia Woolf, Victoria Ocampo sintió la necesidad de dar cauce literario a sus “experiencias” y a su pensamiento a través del ensayo personal. Ambas, escribieron en clave autobiográfica para mostrar que sus condiciones de vida (familia patriarcal, carencia de estudios formales) influyeron en la manera en la que se aproximaron a lo literario. Asimismo, el ensayo personal les permitió escribir acerca de sus “experiencias” de lectura desde la posición del “lector común”, expresión del Doctor Johnson tomada por Woolf y que ambas reivindicaron.

Es preciso detenerse en las diferencias entre las categorías “ensayo formal” y “ensayo informal” establecidas por Lopate, ya que se verá, a lo largo de la tesis, que los escritos de Woolf y Ocampo se adscriben a esta última categoría. En *A Handbook to Literature*, Hugh Holman y William Harmon distinguen entre ensayo “formal” (también llamado ensayo impersonal) e “informal”. El ensayo formal está caracterizado por “seriousness of purpose, dignity, logical organization, length (...) The technique of the

formal essay is now practically identical with that of all factual or theoretical prose writing in which literary effect is secondary to serious purpose” (xxiii-xxiv). Este tipo de ensayos podría homologarse, según esa definición, con el ensayo académico o científico.

En contraposición, el ensayo “informal” está caracterizado por “the personal element (self-revelation, individual tastes and experiences, confidential manner), humor, graceful style, rambling structure, unconventionality or novelty of theme, freshness of form, freedom for stiffness and affectation, incomplete or tentative treatment of topic” (Lopate, *The Art of the Personal Essay*) (xxiv). Como “forma abierta”, a diferencia del ensayo formal, el ensayo personal “depends less on airtight reasoning than on style and personality” (xxiv). Lopate encuentra en estos ensayos ciertas constantes que identificamos en los ensayos de Woolf y Ocampo:

- a) The conversational element
- b) Honesty, confession, and privacy
- c) The contractions and expansions of the self
- d) The role of contrariety
- e) The problem of egotism
- f) Cheek and irony
- g) The idler figure
- h) The past, the local, and the melancholy
- i) Questions of forms and style
- j) Quotation and the uses of learning
- k) The personal essay as a mode of thinking and being

a) “Un elemento conversacional”⁸: Para Lopate, en los ensayos personales, los autores conversan con los lectores como consecuencia de los diálogos y disputas que sostienen consigo mismos en los textos (xxiv).

⁸ La traducción de los elementos de esta enumeración es propia.

b) “Honestidad, confesión y privacidad”: Una cierta vulnerabilidad es esencial para el ensayo personal, ya que el espectáculo de un autor que con candor pone al desnudo su alma despierta la simpatía del lector (xxvi).

c) “Las contracciones y expansiones del *yo*”: En los ensayos personales, además de escribir acerca de los temas que conocen, los autores se interrogan acerca de su propia ignorancia. Escriben siguiendo una pista a través de un laberinto, intrigados por sus propias limitaciones y dispuestos a investigar, por medio de la escritura, las fronteras del yo (xxvii) (xxvii).

d) “El papel de la oposición”: El ensayista personal suele ir en contra de la opinión popular o de lo comúnmente establecido. Incluso llegan a levantar la apuesta (“they raise the ante”) lo que dificulta al lector identificarse sin fricción con el escritor (xxx).

e) “El problema del egotismo”: En esta clase de ensayos, los autores se refieren a sí mismos a menudo, pero lo hacen no para destacar su propia importancia, lo que saben o su conocimiento sobre el tema, sino que se ponen como ejemplo para dilucidar rasgos humanos comunes y lograr que los lectores se sientan menos solitarios y extravagantes (xxxii).

f) “Insolencia e ironía”: La ironía y el atrevimiento, característicos en estos ensayos, mantienen en alerta al lector (xxxii). En el ensayo personal, los autores se presentan como escritores marginales, que no forman parte de la elite literaria o académica (xxxiii)

g) “La figura ociosa”: Los ensayistas personales suelen presentarse como personas indolentes, jubilados, inactivos y tangenciales al mercado. Su particular percepción de las cosas les proporciona una fuente inagotable de material especulativo (xxxiv-xxxv). Lopate recuerda que la novela y el ensayo nacieron juntos, alimentándose uno del otro en tanto formas literarias, de ahí que el “narrador poco fiable” de la ficción puede haber derivado de la veracidad inquieta y de la expresividad característica de la primera persona que se expresa en los ensayos personales (xxxv).

h) “Lo pasado, lo local y la melancolía”: Para el ensayista personal, el pasado es una suerte de lámpara de Aladino que no se cansa de frotar. En tanto que las personas

jóvenes destacan en la poesía lírica o en las matemáticas, el ensayo personal es un género que raramente adoptan los escritores en su juventud. El ensayista personal suele referirse al pasado, considerar las elecciones personales, los caminos que tomó en la vida, también las limitaciones familiares o históricas que debió afrontar, todo aquello que podría llamarse “the catastrophe of personality” (xxxvii).

i) “Cuestiones de forma y estilo”: El ensayo personal es notoriamente adaptable y flexible. Desde la perspectiva de Lopate, “good essays are works of literary art. Their supposed formlessness is more a strategy to disarm the reader with the appearance of unstudied spontaneity than a reality of composition” (xxxvii). El ensayo personal presenta una ventaja sobre otro tipo de ensayos, ya que se articula a partir de un “yo” que va rodeando su objeto, sea este un estado de ánimo o un problema que aborda desde diferentes ángulos. Las digresiones y las diferentes aproximaciones al tema le permiten al escritor eliminar falsas hipótesis y focalizar dicho tema. Para este autor, el ensayista debe ser un buen narrador (xxxviii).

j) “Citación y usos del saber”: Para Lopate la cita tiene diversas funciones en el ensayo personal. Por una parte, es un argumento de autoridad en el que se apoya el autor; por otra, le asegura al lector estar “in cultivated hands” (xli). Lopate indica que todos los ensayos personales están dirigidos a lo que Virginia Woolf llamó el lector común, “that happy, somewhat fuzzy figure who may or may not exist but who has been solicited and invited to partake” (xlii).

k) “El ensayo personal como modo del ser y del pensar”: El ensayo, como forma, se ha asociado durante mucho tiempo con un método experimental, dado que ensayar implica probar o intentar algo sin saber si se tendrá éxito. Por eso, los ensayistas que siguen el flujo de sus pensamientos pueden llegar a contradecirse a sí mismos; y sus conclusiones pueden tener consecuencias sociales o políticas. En ese sentido, “the essay is an enactment of the creation of the self” (xliv). De todas maneras, subraya Lopate, el ensayo personal no se atribuye el rango científico, carece del rigor de cualquier experimento de laboratorio y no se aferra a las hipótesis el tiempo suficiente para probarlas. “But it is what it is: a mode of inquiry, another way of getting at the truth” (xlv).

1. 1. 3. Ensayo y géneros autobiográficos

Como vemos, no es sencillo sistematizar una clasificación del ensayo; sin embargo hay consenso en que los llamados “ensayos literarios” remontan una línea genealógica que encuentra a Montaigne y a Francis Bacon⁹ como fundadores. En el caso de los ensayos de Woolf y Ocampo, reviste particular importancia lo que para José María Pozuelo Yvancos es el móvil de Montaigne, a quien, dice, lo impulsó “la necesidad de hacer emerger una nueva norma histórico-literaria, que habremos de calificar como la ‘escritura del yo’” (El género literario "ensayo" 181). Si bien nuestras escritoras se encuentran, cuatrocientos años después, con un género consolidado, sostenemos que su condición de mujeres sin educación formal las predispuso a escribir de esta manera porque, como le sucedió a Montaigne, para ellas fue fundamental delimitar un modo de escritura con “énfasis muy notable en su intervención personal, y en cierta medida autobiográfica” (Pozuelo Yvancos, El género literario "ensayo" 182)¹⁰:

De hecho la primera formulación [de “escrituras del yo”], el origen cifrado por todos en la obra *Confesiones* de San Agustín, no sólo es escritural, sino que va marcando en sus dos etapas de desarrollo (puesto que hay una posible separación entre los primeros nueve capítulos y el resto, no un proceso abstracto del yo, sino de adquisición del yo en la propia conciencia de la conversión que es además ineludiblemente ligado a la obra que el lector va leyendo (o escuchando leer en otro tiempo), de forma que el yo, el hombre nuevo es explicado como historia de una conversión pero esa historia es la misma escritura de sus pasos.

Parece que San Agustín puede ayudarnos a dar un salto decisivo en las coincidencias que tiene el género ensayo de Montaigne con la propia autobiografía. No es solamente preciso que haya escritura, y que esta escritura tenga como protagonista al yo (eso lo comparten la lírica, o la picaresca), es asimismo si no indispensable, sí una forma de sus realizaciones históricas, que el yo sea un

⁹ En *Understanding the Essay*, editado por Patricia Foster, se especifica: “Bacon’s *Essays* were inspired by Montaigne’s but certainly do not resemble them. They reflect a mind that imposes its will on the matter of language with unequivocal confidence in the power to know” (Foster y Porter xv-xvi).

¹⁰ Pozuelo Yvancos plantea como “hipótesis (...) la estricta interdependencia, cuando hablamos de ‘escrituras del YO’ entre ambos funtivos de la función: la emergencia del yo en la cultura Occidental es ‘escritural’, viene vinculada a un cambio notable de las condiciones de creación pero también de transmisión de los propios textos. Quizá esto explique la inexistencia de autobiografías propiamente dichas en el mundo antiguo. Bajtín (1975: 284) lo explicaba con otro metalenguaje, decía que el *cronotopo* de la autobiografía era individual y privado, frente al del panegírico o las biografías (muy abundantes en el mundo antiguo) cuyo cronotopo era el ágora. El encomio, panegírico, la loa, (la oda que primeramente compone Ollan en el texto de Borges), las biografías de hombres ejemplares, es un ejercicio que expulsa lo privado, ámbito en el que Montaigne sin embargo insiste mucho, y las formas de lo íntimo” (Pozuelo Yvancos, El género literario "ensayo" 183).

AUTOR¹¹, esto es, que pertenezca a una forma dada de unidad creativa que bien tenga carácter representativo previo, o lo obtenga como consecuencia de su propia obra autobiográfica o confesional o ensayística. Aunque no indispensable sí es cierto que las Memorias obtienen no solo su sentido pragmático, sino también la clave de la constitución de su textualidad en la configuración de una Obra, sea esta literaria, cívica, política o sindical, es decir que la Vida que se narra obtiene algún tipo de dimensión ejemplar, en el sentido clásico, y así la configura Agustín al proponer la unidad de sus *Confesiones* con la dimensión ejemplarizante que siempre tuvo la confesión. (183-4)

Justamente, al estudiar los textos autobiográficos de Woolf y Ocampo, surgió, de manera evidente, la conexión entre sus ensayos y su escritura autobiográfica; de ahí esta nueva investigación que expande la presentada como tesis de maestría. En este trabajo abordaremos específicamente ensayos que puedan ser clasificados desde la perspectiva de Lopate como “ensayo personal” y, atentos al lazo establecido por Pozuelo Yvancos entre “ensayos literarios” y “escrituras del yo”, recurriremos en ocasiones a los textos autobiográficos de Woolf y de Ocampo, por lo que incorporamos a este capítulo los problemas teóricos que plantea la autobiografía.

1. 1. 4. Ensayo, “giro autobiográfico”, “giro subjetivo”¹² y “figura de autor”

A partir de lo expuesto por Pozuelo Yvancos, y de lo que ha dado en llamarse “giro autobiográfico” o “giro subjetivo”, el ensayo puede leerse como otra forma de autofiguración. No es extraño entonces que Alberto Giordano apunte que, en su libro *Modos del ensayo* buscó:

en algunas escrituras íntimas (cartas, diarios, memorias) y en narraciones modalizadas por las retóricas del ensayo y de la autobiografía (...) las formas en que ciertas experiencias impersonales (la del amor, la de la enfermedad, la de la infancia) desvían, descomponen o suspenden los juegos de la autofiguración en los que se sostiene el diálogo de los escritores con las expectativas culturales que orientan la valoración social de sus obras. (Una posibilidad de vida 199)

¹¹ Respecto de la categoría AUTOR, Pozuelo Yvancos especifica: “Considero posible y necesario (y primeramente R [sic] Foucault, luego Florence Dupont y Roger Chartier, ha realizado pasos excelentes en esa dirección) ir trazando en qué momento de la cultura de Occidente esta dimensión de *Obra* va creando la categoría de Autor, porque en ese trance se compromete a la vez la categoría aneja del YO como Objeto de representación y no solo como sujeto de ella” (El género literario "ensayo" 184).

¹² “Contemporáneo a lo que se llamó en los años setenta y ochenta el ‘giro lingüístico’, o acompañándolo muchas veces como su sombra, se ha impuesto el *giro subjetivo*” (Sarlo, *Tiempo pasado: cultura...* 21-2). En cuanto al “giro autobiográfico”, Giordano propone la categoría para identificar en la literatura argentina “un movimiento perceptible no sólo en la publicación de escrituras íntimas (diarios, cartas, confesiones) y en la proliferación de blogs de escritores, sino también en relatos, en poemas y hasta en ensayos críticos que desconocen las fronteras entre literatura y ‘vida real’” (El giro autobiográfico... 13).

Como sucede en los géneros autobiográficos, en el ensayo el escritor pone énfasis en lo particular de su personalidad, en su singularidad. Hace tiempo que la crítica literaria ha vuelto a plantear el problema del autor. Así, María Teresa Gramuglio señaló en “La construcción de la imagen” que “los escritores, con gran frecuencia, construyen en sus textos figuras de escritor (...) imágenes que son proyecciones, autoimágenes y también anti-imágenes o contrafiguras de sí mismos” (37). A través del análisis de la “autoimagen de escritor”, es factible interpretar cómo dicho autor se ve a sí mismo y el espacio que quiere ocupar en la literatura e incluso en la sociedad. Por su parte, en *Héroes sin atributos*, Julio Premat muestra cómo los autores ponen en juego, en sus textos, figuras de escritor con las cuales forjan una identidad atractiva. Se trata de “una autofiguración, un personaje, que se crea (...) entre el yo biográfico y el espacio de recepción de sus textos” (12-13). Si bien Premat analiza escritores de ficción, teniendo en cuenta que Gramuglio aclara que la noción de texto debe considerarse en un sentido amplio (ficcional y no ficcional), creemos válido trasladar la categoría “ficciones de escritor” al género ensayo.

1. 1. 5. Ensayo, escritura autobiográfica y teoría del tercer espacio

Como manifestamos, tanto Virginia Woolf como Victoria Ocampo tienen una amplia producción ensayística que se enmarca en lo que en inglés se denomina “personal essay”, en el que el escritor, como citamos previamente, “seems to be speaking directly in your ear, confiding everything from gossip to wisdom”. Asimismo, “through sharing thoughts, memories, desires, complaints, and whimsies, the personal essays set up a relationship with the reader, a dialogue –a friendship (...) based on identification, understanding, testiness, and companionship” (Lopate xxiii). En este tipo de ensayos, lo personal, lo autobiográfico, deviene categoría política; de ahí que la teoría feminista los considere claves en la producción de estas autoras. Por otro lado, en sus textos autobiográficos, ensayos y testimonios, se da suma importancia al espacio. Veremos que estas autoras intuyen la naturaleza sociopolítica de la dimensión espacial. Recordemos que Virginia Woolf titula su ensayo más conocido (y con claras implicancias autobiográficas¹³) *Un cuarto propio*. Por su parte, Victoria Ocampo, además de referirse en su autobiografía a las distintas casas en

¹³ Me he referido a las implicancias autobiográficas en los ensayos *Un cuarto propio* y *Tres guineas* en varias oportunidades. Recientemente en “Virginia Woolf. El desafío de una escritora” (106). A lo largo de esta investigación se profundizará en el tema.

las que vivió, escribió artículos o notas sobre ellas (por ejemplo, “La casa de la calle México”); llegó a convertir algunas de ellas en sedes de sus proyectos laborales e incluso se expresó sobre sus expectativas respecto de la arquitectura moderna (por ejemplo, en “Carta al arquitecto Erich Mendelsohn, de Berlín”).

Para analizar la categoría de espacio, recuperaremos la noción de Tercer Espacio, propuesta por el geógrafo norteamericano Edward Soja, que permite entender la dimensión espacial más allá de su materialidad y explorar su aspecto simbólico y su rol en las representaciones literarias. Si el Primer Espacio es, según esta perspectiva, el espacio material y tangible y, el Segundo Espacio se refiere a las abstracciones y discursos sobre el primero, la definición de Tercer Espacio apunta a los espacios tal como son vividos por sus habitantes (Soja 66-7): “these lived spaces of representation are thus the terrain for the generation of ‘counterspaces’, spaces of resistance to the dominant order arising precisely from their subordinate, peripheral, marginalized positioning” (68). La genealogía de este concepto remonta al libro *The Production of Space*, de Henri Lefebvre, y a su noción de que el espacio es socialmente producido y conceptualizado por relaciones de poder, ideología y conocimiento. Pero como, además de escribir sobre la búsqueda del espacio propio, Virginia Woolf y Victoria Ocampo se interesan por el espacio concreto de las casas que habitaron o diseñaron, entendemos la arquitectura que elaboraron como una instancia de análisis productivo con relación al concepto de construcción de espacios de resistencia al patriarcado. La influencia de lo espacial en las producciones literarias de estas autoras no ha sido suficientemente tratada, aunque en el caso de la escritora argentina, contamos con el aporte de Marta Sierra, *Gendered Spaces in Argentine Women’s Literature*, publicado en 2012, en el que examina “the role of space in establishing gendered relations and the ways in which literature addresses the production of gendered spaces” (3). Sierra también sostiene que “through seizing literary representations of space, women writers in Argentina create alternative or virtual spaces as sites of possibility and resistance against the social positions women have historically occupied in Argentina” (3).

Refiriéndose específicamente a la categoría de “tercer espacio” en Ocampo, Sierra, conecta a la escritora argentina con Virginia Woolf:

Ocampo wrote extensively in her autobiography about the secluded spaces where she grew up, namely houses that were monitored by a multitude of servants, relatives, and governesses. Her literary project represents an attempt to escape the bounds of this constrictive domesticity. She crafted a cosmopolitan writing that redefined her role as a woman and cultural producer during the first decades of the twentieth century. She designed a number of alternative literary habitats and—to employ the expression of her very good friend Virginia Woolf—“rooms of her own,” carefully arranged and decorated to her own taste, that paralleled a literary practice seeking to transform spatial limitations into sites of creative production. (23)

En nuestra investigación exploraremos esa conexión en tanto es uno de los elementos que colabora a que la relación entre Ocampo y Woolf se establezca en términos de genealogía literaria.

1. 2. Autobiografía. Problemas teóricos

1. 2. 1. Marco nacional e internacional

La aproximación teórica a la autobiografía plantea de inmediato un campo de controversia y debate, donde se definen posturas dispares, incluso antagónicas. La complejidad de la palabra, que remite en principio a tres instancias y sus relaciones específicas, da cuenta de este problema. En la autobiografía un yo (“auto”) se ocupa de la narración-representación (“grafía”) de su vida (“bio”). Hoy, cuando se ponen en duda y se revisan conceptos, como sujeto, autor, representatividad, referencialidad y, además, se erosiona la división entre ficción y realidad, y la transparencia del lenguaje, la autobiografía llama la atención no solo de los críticos literarios e historiadores de la literatura, sino la de teóricos de diversas disciplinas. Así lo percibe Pozuelo Yvancos en su libro *De la autobiografía. Teoría y Estilos*, cuando escribe: “con la autobiografía nos situamos en un otero privilegiado para contemplar todo el convulso paisaje de la teoría posmoderna” (16). Para este autor, “el problema autobiográfico, tal como se plantea hoy, enfrenta dos corrientes críticas, dos interpretaciones”. Por una parte, una línea que “reúne a Derrida, Paul de Man, R. Barthes, y lo que se conoce en general como ‘deconstrucción’”, postura crítica de “quienes piensan que toda narración de un yo es una forma de ficcionalización, inherente al estatuto retórico de la identidad y en concomitancia con una interpretación del sujeto como esfera del discurso”. Y, por otra parte, quienes, como Philippe Lejeune y

Elizabeth Bruss, buscan definir esa narración en su especificidad “histórica, pragmática o en el horizonte de las convenciones genéricas...” (24).

En la Argentina, los estudios sistemáticos sobre autobiografía, que comenzaron a desarrollarse desde mediados del siglo XX y tomaron gran relevancia a principios del siglo XXI, también permiten vislumbrar el panorama teórico donde están insertos. Pionero en el tratamiento de esta temática, en 1962 Adolfo Prieto publicó *La literatura autobiográfica argentina*. Anterior a los postulados de la primera línea teórica planteada por Pozuelo Yvancos, Prieto partió del enfoque sociológico de Karl Mannheim:

[la autobiografía es] una de las fuentes de información más valiosas: en primer lugar e indirectamente podemos observar de qué naturaleza eran en el pasado las actitudes introspectivas de los hombres, de qué modo y para qué fines se observaban a sí mismos; además, podemos ver cómo las distintas situaciones sociales e históricas han favorecido distintas formas de la personalidad, y cómo estas distintas formas de actitudes introspectivas desempeñan inconscientemente ciertas funciones sociales. (13)

En ese marco, Prieto repara en el tipo de memoria con la que “suele operar el autobiógrafo”, y, aludiendo a la *memoria simbólica* de la que habla Ernst Cassirer, menciona que implica una reconstrucción en la que “la imaginación se convierte en un elemento necesario del genuino recordar” (15). Por otro lado, Prieto cita a Georg Misch, quien, en *El problema de la verdad en la autobiografía*, advierte que el desarrollo de las autobiografías “depende del grado de comprensión general que el autobiógrafo alcanza mediante su propia experiencia de la vida”. Para Prieto “esta comprensión concreta de la vida (...) es un punto de partida esencial para un análisis del tipo propuesto” (15-6).

En 1990, Nicolás Rosa publica *El arte del olvido* (reeditado en 2004 como *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*), en cuyos capítulos iniciales se refiere a las escrituras del yo y al acto autobiográfico, y releva, como veremos más adelante, aspectos teóricos explicitados por Lejeune, Mijaíl Bajtín y Bruss, entre otros.

Por su parte, en *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Sylvia Molloy aclaró el punto de partida de su libro en la primera línea de la introducción, donde remite a Paul De Man: “La prosopopeya, se ha dicho, es la figura que rige la autobiografía. Así, escribir sobre uno mismo sería ese esfuerzo, siempre renovado y

siempre fallido, de dar voz a aquello que no habla, de dar vida a lo muerto, dotándolo de una máscara textual” (11). Con esa premisa como base, Molloy afirma:

Quiero reflexionar sobre textos que pretenden realizar lo imposible, esto es, narrar la “historia” de una primera persona que sólo existe en el presente de su enunciación, y quiero observar cómo esa imposibilidad cobra forma convincente en textos hispanoamericanos (...) me interesa analizar diversas formas de autofiguración, con el fin de deducir las estrategias textuales, las atribuciones genéricas y, por supuesto, las percepciones del yo que moldean los textos autobiográficos hispanoamericanos. (11)

En pleno auge de los estudios argentinos sobre autobiografía, en 2007, Nora Catelli publicó, dividido en dos partes, la primera, con textos fechados entre 1992 y 2005, y, la segunda, con textos fechados en 1991, *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. En este libro, señaló la “evidente situación privilegiada de los géneros de la intimidad en los discursos de la Historia y en las formas literarias actuales” (12), y estimó pertinente citar a Beatriz Sarlo, quien, en *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, destacó:

La reivindicación de una dimensión subjetiva, que hoy se expande sobre los estudios del pasado y los estudios culturales del presente, no resultan sorprendentes [sic]. Son pasos de un programa que se hace explícito, porque hay condiciones ideológicas que lo sostienen. Contemporáneo a lo que se llamó en los años setenta y ochenta el “giro lingüístico”, o acompañándolo muchas veces como su sombra, se ha impuesto el *giro subjetivo*¹⁴. (21-2)

En su trabajo, Catelli se refiere en varios capítulos al estado actual de la teoría. De manera significativa, registra que la publicación que “ha marcado la indagación teórica sobre el género desde 1980 hasta la actualidad” es *La autobiografía como desfiguración*, de De Man, quien cuestiona “la índole misma del género autobiográfico en los años en que se estaba transformando en una especialidad universitaria” (33-4). Los cuestionamientos y advertencias de De Man son retomados por Leonor Arfuch en *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporáneas* (2002) y por José Amícola en *Autobiografía como autofiguración: estrategias discursivas del yo y cuestiones de género* (2007). El caso

¹⁴ En el libro citado por Catelli, Sarlo se refiere a lo que denomina “Muerte y resurrección del sujeto”, donde, en alusión al artículo de De Man, sostiene: “Las llamadas autobiografías serían indistinguibles de la ficción en primera persona, una vez que se acepte que es imposible establecer un pacto referencial que no sea ilusorio. (...) Como en la ficción en primera persona, todo lo que una ‘autobiografía’ puede mostrar es la estructura especular en la que alguien, que dice llamarse yo, se toma por objeto” (Sarlo, *Tiempo pasado: cultura...* 35-38).

es que Rosa, Catelli, Molloy, Amícola, y un buen número de críticos literarios que abordan las autobiografías para arribar a algún tipo de conocimiento sobre el sujeto que relata su *bio*, insisten en marcar la ilusión de referencialidad subrayada por De Man: “la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada” (118).

En el contexto internacional, el trabajo pionero a partir del cual se retomó el debate sobre la autobiografía corresponde al francés Lejeune¹⁵, cuyos planteos –también analizados por los críticos argentinos mencionados– difieren de los de De Man. Para Lejeune, lo que define a la autobiografía es lo que llama *pacto autobiográfico*, y que consiste en la afirmación de la identidad entre autor, narrador y personaje, identidad que está certificada por el nombre del autor en la portada y mediante la cual se establece un contrato de lectura, concepto que ampliaremos más adelante. Pero la fórmula contractual no alcanza a convencer a De Man ni a algunos críticos argentinos. Así, en *El arte del olvido...*, Rosa indica que el pacto autobiográfico estaría basado en la identidad del autor, mediado por el narrador o personajes, pero que “nunca se da cuenta de esta mediación” (37). Y en tanto que Catelli apunta a lo que llama “los límites internos de la visión de Lejeune” (221), Amícola se refiere a lo “controvertido” (Autobiografía como autfiguración... 25) que resultó el texto de Lejeune, cuya preocupación principal fue siempre:

Sostener que la A[autobiografía] contiene un relato referencial, donde, más allá de la mentira o la equivocación, sigue existiendo una marca hacia la autenticidad. (...) Desgraciadamente, Lejeune no tomó en cuenta que la idea de “autor” no era una entidad sin problemas ni que esa instancia tampoco era necesariamente idéntica con la persona que escribía y publicaba. (27)

A esto se le suma la confusión entre *nombre propio* y *firma* planteados por Lejeune.

De lo expuesto, se deduce el interés que despierta la autobiografía en la crítica literaria argentina y los exhaustivos análisis de los que ha sido objeto. Los aportes precedentes son de referencia ineludible en cuanto marco teórico del presente trabajo. Pero

¹⁵ A partir de *L'autobiographie en France*, publicado en 1971, Lejeune siguió desarrollando su teoría en numerosos artículos y en sus libros *Le pacte autobiographique* (1975), edición aumentada en 1996, y *Signes de vie, le pacte autobiographique 2* (2005). Recientemente publicó *Autogenèses. Les brouillons de soi, 2* (2013). Las citas textuales en español que refieren a estos libros son traducción propia.

también se impone que nos detengamos en los estudios clásicos sobre la temática. En ese sentido, una lectura pormenorizada de “El pacto autobiográfico”, de Lejeune, permite inferir que las críticas se asientan en cuestiones que Lejeune dejó en suspenso, ya que, centrado en su hallazgo, “el pacto autobiográfico”, no desarrolló la problemática de la que parte De Man, lo que Ángel G. Loureiro llama “el verdadero problema de la autobiografía [que] reside precisamente en el yo del autor” (4). Cabe destacar, que, cuando veinticinco años después publicó *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Lejeune modificó algunos conceptos, reduciendo la identidad del autor-narrador-personaje que caracterizaba el pacto autobiográfico a la coincidencia que, a menudo (“très souvent”), se da entre el autor, cuyo nombre figura en la portada, y el personaje, cuya historia es contada en el texto (Le pacte autobiographique. Signes... 32).

1. 2. 2. ¿En principio fue el pacto?

En su libro *Le pacte autobiographique*, texto clave desde los años setenta hasta la fecha, Lejeune se propone explicar “la problemática del género” poniéndose en el lugar del lector, y aclara que “no se trata ni de partir de la interioridad de un autor (la cual constituye precisamente el problema), ni de establecer los cánones de un género literario” (47-48). Es decir, desde los primeros párrafos de su texto, Lejeune deja de lado una cuestión central –la interioridad del autor–, aunque su método intenta ser riguroso y exhaustivo, siempre centrado en el punto de partida: “Para que haya autobiografía (y, en general, literatura íntima) es necesario que coincidan la identidad del *autor*, la del *narrador* y la del *personaje*” (48). Esta identidad no está establecida en el interior del texto, “la autobiografía (narración que cuenta la vida del autor) supone que existe una *identidad de nombre* entre el autor (tal como figura, por su nombre, en la cubierta), el narrador y el personaje de quien se habla”¹⁶ (52). Lo esencial, para Lejeune, es lo que denomina el pacto autobiográfico: la afirmación de esta identidad que “nos envía en última instancia al nombre del *autor* sobre la portada” y a “su *firma*”, de manera que “el lector podrá poner en entredicho el parecido,

¹⁶ Es importante notar que en *Le pacte autobiographique*, que fue publicado en 1975, Lejeune define la autobiografía como un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (P. Lejeune, El pacto autobiográfico 48). Cuando en *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, propone una definición ampliada, resalta que su definición anterior había sido pensada siguiendo el modelo de Jacques Rousseau (Le pacte autobiographique. Signes... 25-6).

pero jamás la identidad” (53). Identidad, que, como indicaron los críticos argentinos mencionados, constituye un problema que el teórico francés no llega a abordar¹⁷.

Para Lejeune, las cuestiones del parecido o de la semejanza pasan a un segundo plano. Es más, sostiene que “una autobiografía puede ser *inexacta* en el sentido de que el personaje difiera del autor”, y que va a dejar de lado “*quién* juzgará el parecido, y cómo”. Cabe destacar que si bien insiste en que “las cuestiones de *fidelidad* (problema del ‘parecido’) dependen, en última instancia, de la cuestión de la *autenticidad* (problema de la identidad), la cual gira en torno al nombre propio” (El pacto autobiográfico 53), esto no implica una visión ingenua de la problemática del autor y de la representatividad. Lejeune advierte que “la autobiografía es el género literario que, por su contenido mismo, señala la confusión entre el autor y la persona” (55).

En un principio Lejeune sostuvo que el lector establece un contrato de lectura con el autor (contrato que para Rosa “está fallado de entrada: a eso le llamamos contrato aleatorio” (El arte del olvido y tres... 43). Pero, según anticipamos, años después de enunciar su teoría basada en el pacto autobiográfico, Lejeune publicó *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, libro en el que, basándose en las críticas acerca de que no queda clara la reciprocidad del acuerdo entre el autor y el lector, reconoce que se trata de una “simple proposición, que sólo compromete a su autor” (15).

Además de marcar que existe una imagen de sí mismo que el autor intenta transmitir, Lejeune plantea que el lenguaje presenta otro tipo de dificultades, por lo que subraya que “si no hay persona fuera del lenguaje, como el lenguaje es otro”, habría que admitir que el discurso autobiográfico sería “un discurso alienado, una voz mitológica que nos poseería” (El pacto autobiográfico 56). De ahí en más, Lejeune concluye: “Se abriría así –desmitificadas toda psicología y mística del individuo– un análisis del discurso de la subjetividad y de la individualidad como mito de nuestra civilización” (56).

¹⁷ En 1975, Lejeune define el pacto autobiográfico: “Le pacte autobiographique, c’est l’affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l’auteur sur la couverture” (Le pacte autobiographique. Nouvelle.. 26). En 2005 propone una nueva definición: “Le pacte autobiographique est l’engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité” (Le pacte autobiographique. Signes... 31). En su reciente libro propone: “On entendra ici par *autobiographie* tous les textes (récits, journaux, lettres) dans lesquels on parle de soi en s’engageant, vis-à-vis d’autrui ou de soi-même, à dire la vérité” (Autogenèses 13).

Lo cierto es que Lejeune se detiene en la formulación de un pacto, en su tesis de la identidad e introduce la cuestión del “*pacto referencial*” para hablar del parecido a lo real; “no [al] ‘efecto de realidad’, sino [a] la imagen de lo real” (...); aunque “no es necesario que el resultado sea del orden del parecido estricto” (El pacto autobiográfico 57). Para cotejar cuestiones de semejanza o parecido, Lejeune introduce un cuarto término: el *modelo* (“lo real al que el enunciado quiere *parecerse*”) (57). En este punto también establece el límite del que va a partir De Man: “La manera en que un texto puede ‘parecerse’ a una vida es una cuestión que los biógrafos raramente se plantean y que siempre, implícitamente, suponen resuelta” (57). Vale recalcar las palabras “quiere *parecerse*” y “suponen resuelta” de las dos citas precedentes. La cuestión sobre si la autobiografía puede parecerse a la vida real, o establecer el parecido con el modelo, pasa a ser secundaria para Lejeune: “El hecho de que *nosotros* juzgamos que el parecido no está logrado se convierte en algo secundario en el momento en que estamos seguros de que se ha intentado conseguirlo” (58). La insistencia de Lejeune en evadir la cuestión de la semejanza o el parecido, en aras de resaltar la identidad legal entre autor, narrador y personaje, fue el blanco de las posteriores críticas basadas en el corto texto de De Man que se centra en lo que denomina la topología del sujeto.

Es de destacar que la figura del autor le interesa a Lejeune en tanto partícipe de un tipo de contrato, la problemática que él propone no está “establecida desde fuera, entre lo extratextual y el texto, pues tal relación solo podría versar sobre el parecido y no probaría nada” (El pacto autobiográfico 60). Este “Documento a estudiar”, como Lejeune nombra a su trabajo, concluye diciendo: “la autobiografía se define por algo exterior al texto, no es por un parecido inverificable con la persona real, sino por el tipo de lectura que engendra, la creencia que origina, y que se da a leer en el texto crítico” (61).

Veamos ahora cómo De Man parte del punto ciego del discurso de Lejeune, punto del que el estudioso francés dejó constancia, pero que no desarrolló en su trabajo: “un análisis del discurso de la subjetividad y de la individualidad como mito de nuestra civilización” (El pacto autobiográfico 56). De Man comienza su tan citado ensayo dejando en claro que no reconoce que la autobiografía pueda considerarse un género (concepto que “designa una función estética y una función histórica”), ya que “la autobiografía siempre

parece deshonrosa y autocomplaciente de una manera que puede ser sintomática de su incompatibilidad con la dignidad monumental de los valores estéticos” (113). No solo sus afirmaciones apuntan a la supuesta autocomplacencia de los textos autobiográficos, sino que él asume que la autobiografía no es compatible con valores estéticos; ambos conceptos pueden ser cuestionados si pensamos en la existencia de las autobiografías en las que los autores no practican la autocomplacencia, y en los textos autobiográficos de alto valor estético, como podrían ser los de Virginia Woolf, agrupados en el volumen *Momentos de vida*. De Man también sostiene que, sin ser un género “sino una figura de lectura y de entendimiento que se da, hasta cierto punto, en todo texto”, el momento autobiográfico:

Tiene lugar como una alineación entre los dos sujetos implicados en el proceso de lectura, en el cual se determinan mutuamente por una sustitución reflexiva mutua (...) Esta estructura especular está interiorizada en todo texto en el que el autor se declara sujeto de su propio entendimiento. (114)

De Man propone una relación de alineación que se asienta en que ese “momento especular inherente a todo acto de entendimiento revela la estructura tropológica que subyace a toda cognición, incluido el conocimiento de uno mismo” (114). La autobiografía, para De Man, no ofrece un conocimiento veraz, sino que cae en las reglas de “todo sistema textual conformado por sustituciones tropológicas” (114). La cuestión cognitiva es el *quid de la cuestión*, para De Man, que acusa a Lejeune de querer evadirla y centrar la atención en el pacto¹⁸. Llevada al extremo, la afirmación de De Man invalidaría todo tipo de conocimiento mediado por el lenguaje, incluso al que pretenden arribar los textos históricos.

Otra cuestión que destaca De Man es que, al utilizar de manera intercambiable las categorías “autor”, “nombre propio” y “firma”, a Lejeune le resulta imposible permanecer en un sistema tropológico del sujeto. Refiriéndose a este tema, Catelli explica que la relación que Lejeune establece entre firma, narrador, autor y personaje es totalmente opuesta a la posición de Paul De Man, “para quien la figura de la prosopopeya encarna la inexistencia misma de un yo previo al relato y, por supuesto, indica también la irrelevancia

¹⁸ De Man dice [que Lejeune insiste] “Obcecadamente –y llamo obcecada a esta insistencia porque no parece estar fundada ni en evidencia– en que la identidad de la autobiografía no es solo representacional y cognitiva, sino contractual, basada, no en tropos, sino en actos de habla” (114).

de la firma: no hay pacto autobiográfico porque es imposible establecer una relación de identidad o semejanza entre los cuatro elementos citados más arriba” (289).

A partir de una figura retórica, afirmando que la autobiografía es la prosopopeya¹⁹ de la voz y del nombre, De Man va a llegar al tema que le interesa: la tropología del sujeto. “¿Qué quiere decir aquí tropología del sujeto? En tal proposición se insiste en que lo autobiográfico revela al sujeto tan solo como retórica, como una figura, una emergencia de la postulación de identidad entre dos sujetos: un autor que es una firma y que se declara a la vez (en tanto que narrador y segundo sujeto) objeto de su propia comprensión” (Catelli 225-6). Para la deconstrucción, línea en la que se inserta De Man, el desacuerdo entre el lenguaje y la realidad que pretende representar es una consecuencia del carácter sustitutivo del lenguaje, de la discrepancia entre la referencia y la figura. En los párrafos finales de su trabajo De Man insiste en este tema central: “En la medida en que el lenguaje es figura (o metáfora, o prosopopeya), es realmente no la cosa misma, sino su representación, la imagen de la cosa, y, como tal, es silencioso, mudo como las imágenes lo son. El lenguaje, como tropo, produce siempre privación, es siempre despojador” (118). Dar voz o rostro por medio del lenguaje es la función retórica que De Man atribuye a la prosopopeya: “La muerte es un nombre que damos a un apuro lingüístico, y la restauración de la vida mortal por medio de la autobiografía (la prosopopeya del nombre y de la voz) desposee y desfigura en la misma medida en que restaura. La autobiografía vela una desfiguración de la mente por ella misma causada” (118). Entre quienes subrayaron que De Man despojaba así a la autobiografía de la ilusión de referencia, Paul J. Eakin opone a la concepción de De Man la línea teórica desarrollada por James Olney, para quien: “el lenguaje es un teatro de posibilidad, no una privación, a través del cual tanto el autor como el lector de la autobiografía se mueven hacia un conocimiento –aunque mediado– del yo” (82). Finalmente, Eakin observa:

Deberíamos conformarnos con el poder del lenguaje para crear una de las ilusiones humanas más perdurables: si el discurso autobiográfico nos alienta a situar el yo antes que el lenguaje, el carro antes que el caballo, el hecho de nuestra

¹⁹ “La prosopopeya –define Catelli– (*prosopon poien*) consiste en poner en escena a los ausentes...” (224). En el diccionario de la Real Academia Española: “f. *Ret.* Figura que consiste en atribuir a las cosas inanimadas o abstractas, acciones y cualidades propias de seres animados, o a los seres irracionales las del hombre. || 2. fam. Afectación de gravedad y pompa” (DRAE 1680).

resolución a hacerlo así sugiere que el poder del lenguaje para forjar el yo no solo es eficaz, sino que incluso sustenta la vida, y es necesario para desarrollar la vida humana tal como la conocemos. (83)

De lo que se trata, para Eakin, es de destacar que, lejos de ser una forma de privación, el lenguaje habilita la posibilidad de creación y de autoconocimiento.

Tras la muerte de De Man, en 1987, descubrimientos acerca de su actuación como periodista en un periódico colaboracionista belga, durante la Segunda Guerra Mundial, que incluyó un artículo antisemita titulado “The Jews in Contemporary Literature”, influyeron en cómo se leería, a partir de ahí, su artículo sobre la autobiografía²⁰.

1. 2. 3. La autobiografía y una historia de las aproximaciones teóricas de las que fue objeto

Las cuestiones teóricas planteadas en el debate contemporáneo a las que venimos aludiendo tomaron como punto de partida una serie de aproximaciones al tema autobiográfico, como la posibilidad de autognosis, la cuestión de la identidad y de la memoria, que siguen siendo cruciales y son interpretadas desde diversas perspectivas.

A partir de sus investigaciones filosóficas sobre la gnoseología de las ciencias del espíritu y sobre la psicología, el filósofo alemán Wilhelm Dilthey (1833-1911) realizó las primeras reflexiones teóricas sobre la autobiografía, género que asoció a la “autognosis” (*Selbstbesinnung*). Dilthey afirmó que “la autobiografía no es más que la expresión literaria de la autognosis del hombre acerca del curso de su vida” (Rodríguez Cascante 90), y la consideró un instrumento para la comprensión histórica, a partir de la que se pueden entender los principios organizativos de la experiencia. Su discípulo, Georg Misch (1878-1965), publicó una historia de la autobiografía desde la antigüedad hasta el Renacimiento. Pero es en 1956, con la publicación de *Conditions et limites de l'autobiographie*, del teórico belga Georg Gusdorf (1912-2000), cuando se produce un punto de inflexión, ya que este autor plantea que la autobiografía “no consiste en una simple recuperación del pasado

²⁰ “Some critics tried to interpret de Man’s work as a complicated, lingering act of expiation through which he was producing the analytic tools that would have enabled him to cut through the subjective mystification he had succumbed to in his youth. Others saw de Man’s undermining of authorial responsibility and voiding of autobiographical selfhood as driven by personal necessity: his own need to repress his past” (L. Anderson 14). Ver también “Paul de Man”, en *Figuras de disenso. Ensayos críticos sobre Fish, Spivak, Žižek y otros autores*, de Terry Eagleton, Buenos Aires, Prometeo, 2012.

tal como fue, pues la evocación del pasado solo permite la evocación de un mundo ido para siempre” (13). Al plantear la imposibilidad de recrear el pasado objetivamente, Gusdorf inaugura una nueva etapa en los estudios sobre la autobiografía: no se trata ya de ver en ella la simple recapitulación del pasado, sino de ver “la tarea, y el drama, de un ser que, en cierto momento de su historia, se esfuerza en parecerse a su parecido. La reflexión sobre la existencia pasada constituye una nueva apuesta” (15). Para él, “toda autobiografía es una obra de arte, y, al mismo tiempo, una obra de edificación...” (16): una creación en la que el autobiógrafo se recrea.

Jean Starobinski también hace una diferencia entre el yo del pasado y el yo del presente, dado que “este último puede verdaderamente afirmarse en todas sus prerrogativas. No contará solamente lo que le sucedió en *otro* tiempo, sino sobre todo cómo, del *otro* que era, se convirtió en sí mismo” (83). Para Starobinski, la reflexión autobiográfica establece un doble desvío: “es al mismo tiempo un desvío temporal y un desvío de identidad” (84). En consecuencia, toda autobiografía es una autointerpretación, y desde su perspectiva, el estilo es “el indicio de la relación entre el escritor [sic] y su propio pasado, al tiempo que revela el proyecto, orientado hacia el futuro, de una manera específica de revelarse a los demás” (79).

Por su parte, Bajtín resuelve el problema de la identidad entre autor y personaje de la autobiografía²¹ de manera tajante, para él no hay coincidencia posible, porque:

El autor es un momento de la totalidad artística y como tal no puede coincidir, dentro de esta totalidad, con el héroe que es su otro momento; la coincidencia personal “en la vida” entre el individuo del que se habla y el individuo que habla no elimina la diferencia entre estos momentos de la totalidad artística; es posible, pues, la pregunta: “¿cómo me estoy representando?”, a diferencia de la pregunta: “¿quién soy?”. (Estética de la creación verbal 134)

La pregunta de Bajtín muestra, precisamente, el nudo o problema central de la autobiografía y encuentra eco en la reformulación de un libro de Lejeune, *Je est un autre*

²¹ Por autobiografía, Bajtín entiende “la forma transgrediente más elemental mediante la cual yo puedo objetivar mi vida artísticamente”(Estética de la creación verbal 133).

(1980), o en lo que Paul Ricoeur llama el *sí mismo como otro* (*Soi même comme un autre*, 1991)²².

A partir de Gusdorf, señala Loureiro, se inaugura una nueva etapa que se puede denominar la etapa del *autos*, en la que el análisis no se centra “en la relación entre texto e historia sino en la conexión entre texto y sujeto, y el problema central consistirá en ver de qué manera un texto representa a un sujeto, o, llevado al extremo, si esa representación resulta posible en absoluto” (3). En su análisis, Loureiro parte de Olney²³, quien evidenció que el estudio de la autobiografía se desarrolló históricamente “en tres etapas que corresponden básicamente a los tres órdenes que comprende la palabra autobiografía: el *autos*, el *bios* y la *grafé*” (3). Desde esta perspectiva, Dilthey representa la aproximación teórica precedente, cuyo énfasis en el *bios* planteaba la posibilidad de un conocimiento objetivo del pasado, perspectiva que Loureiro entiende superada²⁴.

En la etapa del *autos* se da un nuevo desarrollo a la teoría autobiográfica, y el autor pasa a ser cuestionado como intérprete de su propia vida. En esa línea, en “Autoinvención en la autobiografía”, Eakin plantea que “la verdad autobiográfica no es un contenido fijo, sino que evoluciona” y que “los materiales de la historia de la vida están libremente formados por la memoria y la imaginación para servir a las necesidades de la conciencia actual” (91). Mientras que para Eakin la escritura autobiográfica es una forma de auto-creación, Olney desarrolla la teoría de que toda escritura, especialmente las narrativas del yo, crean “metáforas del *self*”: “El yo se expresa a sí mismo mediante las metáforas que él crea y proyecta, y lo conocemos a través de estas metáforas; pero no existió como existe ahora y como es ahora antes de crear sus metáforas. No vemos ni tocamos el yo, pero vemos y tocamos sus metáforas” (Eakin 82).

²² El filósofo francés, por su parte, ha realizado aportes importantes para el enfoque hermenéutico de la autobiografía, especialmente en sus artículos “La identidad narrativa”, “Filosofía y lenguaje”, en capítulos de su libro *Sí mismo como otro* y en *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II* (Ver “Autobiografía y hermenéutica”, en *Autobiografía. Escritura y existencia*, de Jesús Camarero, Anthropos, 2011, pp. 71-80).

²³ Ver “Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction”, en James Olney, ed., *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*.

²⁴ Loureiro aclara que “al menos en los Estados Unidos, la etapa del *bios* sigue manteniendo gran vitalidad”, así, la abundancia de trabajos sobre las autobiografías de minorías pone cierto “énfasis en el valor cultural o histórico de esas autobiografías” (3).

Al perder autoridad o al disolverse en un espejismo la figura del autor, los modos de lectura y la posición del lector adquieren protagonismo en los planteos teóricos de Lejeune o en los de Bruss, que, partiendo del acto autobiográfico como acto de habla, estudia la “relación entre el autobiógrafo y la audiencia” (Bruss 69).

Por otra parte, considerado un artefacto retórico, el análisis del texto autobiográfico entra en lo que Loureiro llama la tercera etapa de estudio, la etapa de la *grafé*. En esta línea se encuentra Michael Sprinker, para quien “la autobiografía, la indagación del yo en su propio origen e historia, se encuentra circunscrita siempre a las limitaciones impuestas por la escritura, por la producción de un texto”. Desde esta perspectiva, “el yo está constituido por un discurso que nunca llega a ser dominado” (127). Por su parte, como adelantamos, De Man critica que Lejeune “use ‘nombre propio’ y ‘firma’ de manera intercambiable” (114). La cuestión de la firma también es desarrollada por Jacques Derrida en su análisis de *Ecce Homo*, de Nietzsche, donde señala –a diferencia de lo propuesto por Lejeune– que la firma del texto autobiográfico no implica una identidad entre el autor y el personaje, sino que la firma sucede en un momento posterior a la escritura: en el relato autobiográfico, el firmante se cuenta la vida “a sí mismo, él es el primer, sino el único, destinatario de la narración. Y como el ‘yo’ de este relato tan sólo se constituye en el crédito del eterno retorno, tal como yo no existe, no firma antes del relato como eterno retorno” (69).

Ocupadas en una teorización sobre las autobiografías de mujeres, Sidonie Smith y Julia Watson proponen otro tipo de periodización para los estudios autobiográficos. En una primera etapa, ubican los trabajos de Dilthey y Misch, para quienes, como dijimos, las autobiografías de personajes representativos constituían un medio para la comprensión histórica y cultural. En una segunda etapa, estas autoras sitúan a Olney, Gusdorf, Karl Joachim Weintraub, William Spengemann y Francis R. Hart, para quienes: “The focus on self-referential narratives as narratives of autonomous individuality and representative lives narrowed the range of vision to the West” (Smith y Watson, *Reading Autobiography...* 203). En esta segunda etapa, situada entre 1970 y 1980, Smith y Watson dejan constancia de la influencia en los estudios autobiográficos de los nuevos aportes teóricos provenientes del posestructuralismo y posmodernismo, los que dieron nueva dinámica al estudio del género autobiográfico:

- las nuevas concepciones del sujeto de Jacques Lacan, quien revisitando Freud propone un sujeto dividido y constituido en y por el lenguaje.
- la noción de *différance* de Derrida, que implica que el conocimiento está siempre en proceso, continuamente diferido.
- la argumentación de Louis Althusser, que propone que el sujeto es sujeto de la ideología.
- los análisis de discurso de Foucault, para quien no hay un afuera del poder, y los discursos funcionan como tecnologías del yo, a través de los cuales el sujeto se materializa.
- el concepto de dialogismo de Bajtín.
- las investigaciones antropológicas que cuestionan el sujeto universal y homogéneo de los modelos occidentales.

Estas autoras también señalan otros marcos teóricos para el análisis de la problemática del sujeto, que influyen en el estudio del género autobiográfico, especialmente las teorías feministas, los estudios poscoloniales, los estudios *queer*, los estudios interdisciplinarios, los estudios científicos centrados en los procesos de la memoria, mecanismos del recordar, nociones de temporalidad, etcétera (Reading Autobiography... 204-5).

Taken together, these theoretical reframings suggest a paradigm shift in understandings of the subject. Derridean deconstruction, Barthesian semiotics, and Foucauldian analysis of the discursive regimes of power energized the dismantling of metaphysical conceptions of self-presence, authority, authenticity, and truth. As for Lacan, for Derrida the self is a fiction, an illusion constituted in discourse, a hypothetical place or space of storytelling. A true self can never be discovered, unmasked, or revealed because its core is a *mise en abîme*, an infinite regress. (205-6)²⁵

²⁵ Por su parte, Linda Anderson se remite a Sigmund Freud, cuyas reflexiones teóricas abrieron nuevos campos de exploración, y modificaron la manera de entender al sujeto y sus producciones, incluso las textuales. Lo que se llamó “talking cure” entrañó desde un principio que el paciente recordara y narrara su pasado, para que el analista encontrara explicaciones de sus síntomas actuales. Lo reprimido o lo inconsciente, expuso Freud “can enter the present only as repetition or intrusive memory, disrupting linearity and giving rise to a more complex temporality. To remember is not to restore something previously lost, to find a link in a chain which was previously missing. (...) The past, then, lying dormant or latent within the subject, seems to come from outside lived experience as a momentous and violent shock, causing people retrospectively to recast their sense of themselves and the life they have led” (Autobiography 58). De la misma manera que el pasado puede explicar los síntomas presentes, el presente puede alterar el pasado, aclaró Freud, cuya exploración del inconsciente tuvo sus efectos sobre el estudio de las autobiografías. Vale aclarar

A esta etapa en los estudios sobre autobiografía corresponden, según la periodización de Smith y Watson, trabajos que abordan el tema desde diferentes perspectivas teóricas y que incluyen a Bruss, Eakin, Lejeune y De Man. Agregan, además, estudios feministas y mencionan la influencia de Barthes, en especial por la noción de la muerte del autor, y por sus incursiones en textos autobiográficos: *Roland Barthes por Roland Barthes* y *La cámara lúcida*, donde desestabiliza las nociones de sujeto universal al tiempo que experimenta con escrituras de tipo autobiográfico.

Finalmente, Smith y Watson se refieren a una tercera etapa en los estudios autobiográficos, que comenzaría en 1990, y a los que correspondería un nuevo andamiaje conceptual que comprendería las nociones de “performatividad”, “posicionalidad” y “relacionalidad”:

Theorizing performativity contests the notion that autobiography is a site where an authentic or prediscursive identity is recounted. Theorizing positionality, as informed by the location and discursive situatedness of the subject, contests the notion that there is a universal and transcendent autobiographical subject, autonomous and free of history. And theorizing relationality contests the notion that self-narration is the monologic utterance of a solitary, introspective subject that is knowable to itself. (Reading Autobiography... 218)

Los trabajos de Judith Butler sobre performatividad y su afirmación de que el género sexual es performativo brindaron un bagaje teórico a los críticos; así, Smith explora como “the interiority or self that is said to be prior to the autobiographical expression or reflection is an *effect* of autobiographical storytelling” (Smith y Watson, Reading Autobiography... 214).

En cuanto a la *posicionalidad*, se trata de un concepto válido para analizar tanto las relaciones sociales del sujeto como el momento histórico que le toca vivir y su ubicación geográfica. Esta última categoría especialmente importante en sujetos colonizados, migrantes, inmigrantes: lo que teóricos en la línea de Homi Bhabha han categorizado como población “*hybrid, border, diasporic, mestiza, nomadic, migratory, minoritized*” (Smith y Watson 215)

que numerosos teóricos y críticos de la autobiografía estudiaron los escritos autobiográficos de Freud y sus producciones científicas en clave autobiográfica.

Conectado con los dos primeros conceptos, el de *relacionalidad* ha sido utilizado para explorar las escrituras autobiográficas marginales respecto al canon universal de occidente. En esta línea, teóricos de finales de los años ochenta y principio de los noventa comenzaron a utilizar el concepto de *relacionalidad* para capturar la “‘difference’ of marginalized forms of writing and subjectivity” (Smith y Watson, *Reading Autobiography...* 215). En el apartado siguiente, en el que nos referiremos a los estudios sobre autobiografías de mujeres, volveremos a tratar estas tres categorías de análisis: performatividad, posicionalidad y relacionalidad.

1. 2. 4. Feminismo y autobiografía

La crítica feminista ha destacado que la autobiografía presenta, a la vez, problemas de género (literario) y de género (*gender*²⁶). Desde esta perspectiva, indican que el canon de la autobiografía que se ocupó de las vidas de “grandes hombres” da por sentado la centralidad del sujeto masculino, y también añaden que los críticos que abordaron la autobiografía, entre los años 1960 y 1970, “deduced abstract critical principles for autobiography based on the ideals of autonomy, self-realization, authenticity and transcendence which reflected their own cultural values” (L. Anderson 3). En efecto, en el libro de Olney, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (1980), se incluía un solo ensayo sobre la autobiografía de mujeres²⁷. Lejeune, sostiene Linda Anderson, basó su pacto en la idea de “honour the signature” pero, se pregunta esta autora, ¿tienen todas las firmas el mismo estatus legal?: “Does not sincerity itself, as Nancy Miller suggests, already

²⁶ La palabra género, en castellano, remite tanto al género literario como al género sexual. *Gender* es el término utilizado por la crítica feminista anglosajona, desde los años setenta, para conceptualizar la crítica de la dualidad sexual. En “Contribuciones a la Teoría del Género a la Antropología Filosófica”, María Luisa Femenías explica la necesidad de “revisar las contribuciones que la perspectiva de género ha producido al analizar el sesgo androcéntrico de la antropología filosófica. Se detecta, a este respecto, la contradicción entre la pretensión irrestricta de la universalidad que acoge todo lo humano y la constante en la historia de la filosofía de excluir a las mujeres de la igual consideración como seres humano” (31). Ver también *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*, editado por Silvia Tubert (Tubert).

²⁷ Stanton también se refiere a este hecho, reseña que no hay ningún trabajo sobre la autobiografía de mujeres en *A Structural Study of Autobiography* (1971), de Jeffrey Mehlman; *Autobiographical Acts* (1976), de Bruss; y *The Forms of Autobiography* (1980), de Spengemann.

imply a masculine subject, since women are less likely to be believed simply on account of who they are?" (3)²⁸.

Una noción esencialista, única, unificada y trascendente del sujeto, propia de Romanticismo, se cuele en pleno siglo XX, en los críticos del género autobiográfico. Así, Olney observa:

What is... [sic] of particular interest to us in a consideration of the creative achievements of individual men and the relationship of those achievements to a life lived, on the one hand, and an autobiography of that life on the other is the isolate uniqueness that nearly everyone agrees to be the primary quality and condition of the individual and his experience. (L. Anderson 4)

La autobiografía ha tenido –dicen las feministas– un uso histórico en cuanto ha divulgado y consolidado una clase de sujeto, masculino y occidental, asociado a un tipo específico de racionalidad, ligada al progreso y a la idea de superioridad. De hecho, la definición de Gusdorf, asocia la autobiografía a dicho sujeto, y lo mismo sucede, destacan Smith y Watson, con trabajos de la década de los setenta:

In Karl Joachim Weintraub's *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography* [1978]. Weintraub defines male and Western norms as human and universal norms and enshrines the sovereign self. Again we see how such a typology does not mark alternative racial origins or gendered identities. (Reading Autobiography... 203)

Al privilegiar modelos de la alta cultura, los estudios sobre el género dejaron de lado no solo las autobiografías de mujeres, sino también las de actores marginales de la sociedad, como esclavos, aprendices y comerciantes, aventureros, criminales; y las producidas por integrantes de las minorías, los migrantes, y otros. En el caso de las autobiografías de mujeres, el hecho de que ellas comenzaran a escribir sus autobiografías²⁹, señala Smith, “al tiempo que emergía el género” (Hacia una poética... 95) hace que el olvido crítico resulte por demás llamativo.

²⁸ El texto de Miller que Anderson toma como referencia es *Subject to Change: Reading Feminist Writing*, New York, Columbia, University Press, 1988.

²⁹ Smith pone como ejemplos las autobiografías de Santa Teresa de Ávila; Madame Guyon; *The Book of Margery Kempe*; las *Revelations*, de Julian of Norwich; *A True Relation*, de la duquesa de Newcastle; y la *Vida*, de Anne Bradstreet. Por su parte, en *The Female Autograph*, Stanton se remonta a Laetitia Pilkington, Teresia Constantia Phillips y Frances Anne Vane, cuyos textos autobiográficos fueron desestimados por la crítica; y en el ámbito hispánico rescata los de Doña Leonor López de Córdoba.

La crítica feminista hizo foco en este problema en la década de los ochenta, del siglo XX. En 1980, apareció *Women's Autobiography: Essays in Criticism*, editado por Estelle C. Jelinek. Por ese entonces, Mary Mason escribió:

Nowhere in women's autobiographies do we find the patterns established by the two prototypical male autobiographers, Augustine and Rousseau; and conversely male writers never take up the archetypal models of Julian, Margery Kemp, Margaret Cavendish, and Anne Bradstreet. (Smith y Watson, *Women, autobiography...* 321)

Conviene tener en cuenta que los primeros estudios feministas sobre autobiografía femenina no escaparon a la tendencia de presentar un modelo de “mujeres” como un colectivo indiferenciado, como una categoría que englobaba una suerte de hermandad aporosa. Sin embargo, estos primeros textos feministas sobre la autobiografía plantearon cuestiones como el estilo fragmentario de muchos textos autobiográficos escritos por mujeres, así como el énfasis en el mundo privado y el carácter dialógico de estos.

En 1984, se publica otro de los primeros textos feministas que abordaron la autobiografía de mujeres, *The Female Autograph*, editado por Domna C. Stanton, en el que esta acuña el término “*autogynography*” (5). En oposición a los primeros textos críticos de carácter esencialista, influenciada por las ideas de Lacan y las feministas francesas, Stanton concluye que la “*autogynography*” (autoginografía), como consecuencia del diferente estatus otorgado a las mujeres en el mundo simbólico, “*dramatized the fundamental alterity and nonpresence of the subject, even as it asserts itself discursively and strives toward an always impossible self-possession. This gendered narrative involved a different plotting and configuration of the split subject...*” (15).

En esa misma década, nuevos estudios sobre la autobiografía de mujeres se ocuparon de cuestiones ligadas a la textualidad y al contexto histórico de estas producciones, y destacaron que a la par que la tradición androcéntrica excluía a la mayoría de las mujeres de la esfera pública, creaba un estereotipo asociado a lo femenino que muchas autobiógrafas intentaron contestar a través de sus escritos. En *Poetics of Women's Autobiography* (1987), Smith se interesa especialmente en la tensión que percibe en la

narrativa de las mujeres entre el deseo de expresión autoral y su preocupación por evitar una excesiva auto-exposición (Smith y Watson, *Women, autobiography...* 12).

También en la década de los ochenta, feminismos conectados con los estudios posmodernistas y poscoloniales dedicados a analizar, además de las cuestiones de género, las categorías de raza y clase social, abordaron las autobiografías de sujetos marginalizados, silenciados y las de pueblos colonizados, oponiendo a la tradición de la alta cultura y a los textos autobiográficos canónicos formas como el testimonio y las memorias, y expandieron el concepto de autobiografía al incluir expresiones cinematográficas, pictóricas, poemas autobiográficos, testimonios orales, etcétera.

En 1988, Susan Friedman puso el acento en la relacionalidad, al señalar que “[a woman] autobiographical self often does not oppose herself to all others, does not feel herself to exist outside of others, and still less against others, but very much with others in an interdependent existence that asserts its rhythms everywhere in the community” (Smith y Watson, *Women, autobiography...* 79). Friedman se basa en los aportes de la psicóloga norteamericana Nancy Chodorow, para quien “growing girls come to define themselves as continuous with the others; their experience of self contains more flexible or permeable ego boundaries” (Smith y Watson, *Women, autobiography...* 77). Si bien se ha mencionado que estos planteos acerca de la diferencia entre la autobiografía de hombres y de mujeres pueden dar como resultado posiciones rígidas o esencialistas, el concepto de relacionalidad ha sido redefinido a mediados de los noventa de tal manera que Nancy K. Miller y Eakin la definen como una característica propia tanto de la autobiografía de hombres como de la de mujeres.

Por otra parte, desde Francia, se suman los aportes de Hélène Cixous, cuyo proyecto ideológico da “la bienvenida a un lenguaje femenino que derribe [los] esquemas binarios machistas en los que logocentrismo y falocentrismo se alían en su lucha por oprimir y silenciar a las mujeres”³⁰ (Moi 115); y también los aportes de Julia Kristeva y de

³⁰ Hélène Cixous toma a Derrida, para quien la corriente principal del pensamiento occidental se basa en la supremacía del *logos*, la palabra como presencia metafísica. Por su parte, la palabra *falocentrismo* se refiere a un sistema que instala el falo como símbolo de poder. Derrida conectó ambas categorías en el término *falogocentrismo*.

Luce Irigaray, teóricas que parten del psicoanálisis lacaniano. Estas teóricas abrieron nuevos cauces a los estudios de las autobiografías escritas por mujeres al plantear sus relaciones con el lenguaje y la constitución de sí mismas como sujetos. La teoría autobiográfica feminista se nutrió tanto del “*parler femme*” de Irigaray, que propone un lenguaje específico de la mujer³¹, como de la visión antagónica de Julia Kristeva, que rechaza la existencia de “un modo de escribir femenino” (Moi 171), pero que elabora una teoría acerca de la marginalidad, en la que la feminidad es “aquello que margina el orden simbólico machista” (para Kristeva, operación que realizan escritores como James Joyce, Louis-Ferdinand Céline, Antonin Artaud, Stéphane Mallarmé y Conde de Lautréamont) (Moi 173).

Finalmente, partir de los años noventa, los análisis sobre la autobiografía escrita por mujeres alcanzan un nuevo impulso tomando como base: los estudios culturales y su revalorización de textos considerados hasta el momento menores (como las cartas, los diarios personales o las narrativas autobiográficas de sujetos marginales); los estudios poscoloniales y los estudios *queer*, que, al poner el foco en la identidad autobiográfica, dan una vuelta de tuerca a cómo han sido leídos este tipo de textos.

³¹ Estos aportes no están exentos de reparos desde el feminismo. Se ha criticado a Luce Irigaray por no considerar “la especificidad histórica y económica del poder machista”, lo que “junto con sus contradicciones ideológicas y materiales, le obliga a elaborar precisamente el tipo de definición metafísica de la mujer que pretende evitar” (Moi 156).

Capítulo 2

Virginia Woolf y Victoria Ocampo: relaciones entre escritura autobiográfica, ensayo personal y periodismo

2. 1. Autobiografía y ensayo autobiográfico

Como adelantamos en el primer capítulo Virginia Woolf y Victoria Ocampo tienen una amplia producción ensayística que se enmarca en lo que, en inglés, se denomina “personal essay”, textos en los que el escritor “seems to be speaking directly in your ear, confiding everything from gossip to wisdom. Through sharing thoughts, memories, desires, complaints, and whimsies, the personal essays set up a relationship with the reader, a dialogue –a friendship (...) based on identification, understanding, testiness, and companionship” (Lopate xxiii).

Si bien el ensayo personal está dirigido a un público lector, al incluir experiencias y opiniones personales, forma parte de lo que Alberto Giordano llama “escrituras autorreflexivas” (Una posibilidad de vida 199) y se lo puede conectar con la escritura íntima, cartas, diarios personales y autobiografía. Precisamente en relación con esta última, la *Encyclopedia of the Essay* indica, en el apartado “autobiographical essay”, la conexión entre ambos géneros:

The autobiographical essay may be viewed either as a kind of essay recounting some part of the writer’s own life or as short autobiography having the character of an essay. Both approaches disclose the formal tensions shaping autobiographical essays: their participation in two genres—essay and autobiography—which, although traditionally distinguished, are here so joined as to foreground the historical dynamism and instability of each.

Although autobiographical essays are found occasionally among the works of the older essayists, their proliferation is largely a 20th-century phenomenon”. (Chevalier 86)

Publicados con pocos años de diferencia, los textos autobiográficos de las escritoras que nos ocupan tuvieron destinatarios diferentes. Virginia Woolf escribió los suyos para compartirlos con familia y amigos y, en principio, sin intención de publicarlos. Probablemente porque no dejó expresada una voluntad contraria, los textos fueron editados

en 1976 por su marido, Leonard Woolf, en el volumen *Moments of Being (Momentos de vida)*, que agrupa:

- “Reminiscences” (“Recuerdos”) (1908). Texto escrito en ocasión del nacimiento del primer hijo de su hermana, en el que evoca su niñez y adolescencia.
- “A Sketch of the Past” (“Apunte del pasado”) (1939). Texto que evoca el mismo período que el anterior, pero desde un punto de vista totalmente distinto, debido en parte al paso del tiempo y a que el destinatario es diferente, ya que lo comienza indicando: “Nessa said that if I did not start writing my memoirs I should soon be too old. I should be eighty- five, and should have forgotten...” (V. Woolf, *Moments of Being* 64).
- “22 Hyde Park Gate” (“Hyde Park Gate, 22”) (1921). Texto escrito para ser leído ante los amigos que conformaban el Memoir Club, y que se ha reconstruido a partir de dos manuscritos. En este texto recuerda cómo era la vida en la casa paterna, se refiere especialmente a su medio hermano George Duckworth y concluye dando cuenta de la relación abusiva que sostenía con las hermanas
- “Old Bloomsbury” (“Viejo Bloomsbury”) (1921-1922). Texto escrito para ser leído ante los amigos que conformaban el Memoir Club. Virginia Woolf evoca el traslado desde el 22 de Hyde Park Gate hacia la nueva casa en el barrio de Bloomsbury, la creación del grupo de amigos conocido como Grupo de Bloomsbury y los cambios que la mudanza trajo aparejados.
- “Am I a snob?” (“¿Soy una esnob?”) (1936). Escrito también para el Memoir Club, leído el 1 de diciembre de 1936, podría entenderse como un texto confesional en el que, con cierta ironía, la autora confiesa el deseo de impresionar a otras personas y de relacionarse con aristócratas.

Estos escritos, sumados a los cinco volúmenes de diarios íntimos (seis si se incorporan los diarios de infancia y juventud) y a los seis volúmenes de cartas personales que se han publicado, brindan a los lectores e investigadores una visión de su vida, de sus

intereses personales y artísticos; y un panorama de cómo se gestó y desarrolló su literatura y cómo fue la recepción de su obra.

A diferencia de los textos parciales de Woolf, Victoria Ocampo escribió su autobiografía con una visión de totalidad y casi en simultáneo con Simone de Beauvoir³². Si bien Ocampo la comenzó en la década del cincuenta, recordando que a ello la había inducido Virginia Woolf, su autobiografía recién se publicó póstumamente en seis tomos, entre 1979 y 1984, y luego en tres tomos. Esta versión es la que utilizaremos como referencia:

- *Autobiografía I. El archipiélago. El imperio insular.* En este volumen, Victoria Ocampo se remonta a sus ancestros, recuerda su infancia hasta el año 1912.
- *Autobiografía II. La rama de Salzburgo. Viraje.* Aquí, Victoria Ocampo se refiere a la etapa que se inicia con su matrimonio y llega hasta la década de los treinta.
- *Autobiografía III. Figuras Simbólicas. Medida de Francia. Sur y cia.* Comienza con recuerdos de 1929 y finaliza poco después, ya que la autora entiende que luego del nacimiento de *Sur* “mi historia personal se confunde con la historia de la revista” (AB III 204)³³.

En la tesis de maestría analizamos la escritura autobiográfica de nuestras autoras y, para el caso de Victoria Ocampo, coincidimos con Cristina Viñuela quien indica que es importante estudiarla junto con sus *Testimonios* y con su correspondencia porque, “solo a partir de esta visión de unidad, se está en condiciones de responder” (45) acerca de las

³² Simone de Beauvoir escribe varias obras autobiográficas, entre ellas: *Memorias de una joven de buena familia* (también conocida como *Memorias de una joven formal*) (1958), *Final de cuentas* (1972), *La vejez* (1970) y *La ceremonia del adiós* (1981), donde evoca la figura de su compañero Jean Paul Sartre.

³³ Las obras que figuran con títulos abreviados son: para Victoria Ocampo, su autobiografía: AB I, AB II y AB III; sus testimonios se abrevian con la letra T seguida del número de volumen correspondiente. Para Virginia Woolf, sus diarios personales se abrevian con la letra D y luego el número de volumen correspondiente. Similar criterio para sus Ensayos con la letra E, sus cartas con la letra L. En todos los casos en los que se citan los diarios y cartas de Woolf se respeta la ortografía utilizada por la autora en sus escritos personales. La tesis de maestría, *Victoria Ocampo y Virginia Woolf: Escritura autobiográfica, encuentros y lecturas*, se abrevia con las letras TM. Se utilizaron abreviaturas en obras citadas repetidamente. Ver Bibliografía.

causas que la impulsaron a escribir. Por lo demás, siendo nuestro objetivo actual relacionar los testimonios de Ocampo con los ensayos feministas de Woolf, daremos relevancia a la correspondencia entre ambas, así como a las cartas en las que una y otra expresan su particular amistad.

2. 1. 1. Algunas consideraciones acerca del género autobiográfico en las literaturas inglesa y argentina

Como se recordó en el capítulo dos de la tesis de maestría, en su libro *La literatura autobiográfica argentina* (1966), uno de los primeros trabajos sobre el género en nuestro país, Adolfo Prieto destaca la inclinación de nuestros autores por la escritura autobiográfica. En la tesis mencionada enmarcamos la autobiografía de Victoria Ocampo en una tradición que la conecta con Domingo Faustino Sarmiento. En consonancia con lo realizado por Sarmiento, ella organiza los materiales de su autobiografía de manera que incluye, en el primer tomo, *El Archipiélago* (1979), a los integrantes de su árbol genealógico. Los dos escritores argentinos ponen particular énfasis en vincular a sus familias con los orígenes de la patria; además, cada uno se postula a sí mismo como una sinécdoque del país. Mientras que Sarmiento utiliza este recurso para construir su imagen del estadista que aspira a ser, Victoria Ocampo orienta su propia construcción a la necesidad de perfilarse como una mujer que ha podido escapar de las determinaciones de una clase social de la que se siente beneficiaria y víctima en forma simultánea. Pero también marcamos diferencias dado que en oposición al sanjuanino, al mostrar aspectos íntimos de su vida, Ocampo adopta características de la autobiografía de Rousseau. Además, Ocampo escribe como una mujer que, hasta el momento de la escritura de su autobiografía, ha debido silenciar, frente a la opinión pública, la parte sensible o afectiva de su vida privada.

Lo cierto es que, con su autobiografía, Victoria Ocampo se incluye en una tradición que en la Argentina era eminentemente masculina, cuestión que se refleja en los primeros textos críticos sobre este tema³⁴. Así, en el citado libro de Prieto, publicado en 1962, no se

³⁴ Si bien existían escritoras que habían incursionado en lo autobiográfico, en la época en que Victoria Ocampo escribe y en la que se publican sus textos, pocos de ellos se habían reeditado. Cristina Viñuela observa que hasta 1940, solo se rastrean una veintena de este tipo de textos (76). Mandatos y temores habrán sido motivos principales que hicieron que las mujeres latinoamericanas guardaran silencio respecto de su intimidad. En “Las tretas del débil”, Josefina Ludmer estudia la respuesta de Sor Juna Inés de la Cruz a Sor

analizan los textos de ninguna autora mujer. A fines de los años ochenta y principios de los noventa, las autobiografías y textos autobiográficos de Victoria Ocampo, María Rosa Oliver, Norah Lange y Alejandra Pizarnik fueron tratadas por, entre otros, Doris Meyer, Nora Catelli, Francine Masiello, Sylvia Molloy, Nicolás Rosa, María Cristina Arambel-Guiñazú y Beatriz Sarlo.

A diferencia de lo que sucedía en nuestro país, los escritos autobiográficos de Virginia Woolf se integran a la importante tradición autobiográfica inglesa que incluía escritoras mujeres, y que ella conocía en profundidad debido a sus lecturas. Así, en sus ensayos, artículos periodísticos y en sus libros, especialmente en *Un cuarto propio* (*A Room of One's Own*), *El lector común* (*The Common Reader*) y *Tres guineas* (*Three Guineas*), Woolf hace referencia a esa herencia³⁵. Pero además, en sus primeros artículos periodísticos, que fueron publicados en el primer tomo de sus ensayos, y que comprenden el período entre 1904 y 1912, ella se ocupó especialmente de la escritura autobiográfica de sus predecesoras: “A Belle of the Fifties” (1905), “The Letters of Jane Welsh Carlyle” (1905), “Fräulein Schmidt and Mr. Anstruther” (1907), “Lady Fanshawe’s Memoirs” (1907), “The Sentimental Traveller” (1908), “The Memoirs of Sarah Bernhardt” (1908), “The Memoirs of Lady Dorothy Nevill” (1908), “The Diary of a Lady in Waiting” (1908), “Letters of Christina Rossetti” (1908), “Blackstick Papers” (1908), “The Journal of Elizabeth Lady Holland” (1908), “Sheridan”(1909) y “Lady Hester Stanhope” (1910)³⁶.

Por tratar a estas autoras en *The Guardian* y *The Times Literary Supplement*, publicaciones en las que comenzó a escribir siendo muy joven, Virginia Woolf resultó ser una pionera, dado que la primera antología de ensayos sobre autobiografía de mujeres no se publicó sino hasta 1980, cuando Estelle C. Jelinek editó *Women’s Autobiography*. En

Filomena (contestación a una carta escrita en realidad por el Obispo de Puebla) y concluye que, en casos como este, en la autobiografía y en las cartas de las mujeres el silencio es una forma de resistencia, una “treta del débil, que aquí separa el campo del decir (la ley del otro) del campo del saber (mi ley) combina, como todas las tácticas de resistencia, sumisión y aceptación del lugar asignado por el otro, con antagonismo y enfrentamiento” (51-2).

³⁵ Además de aclarar que deplora que “nothing is known about women before the eighteenth century (V. Woolf, *A Room* 45), Woolf puntualiza: “she never writes her own life and scarcely keeps a diary; there are only a handful of her letters in existence” (*A Room* 44).

³⁶ En el volumen también hay numerosas reseñas de biografías de mujeres (V. Woolf, E I).

efecto, como Domna C. Stanton subraya, hasta la década de los ochenta del siglo XX, estos textos fueron poco tratados por la crítica literaria. Por su parte, en la introducción a *Women, autobiography, theory* (1998), Sidonie Smith y Julia Watson explican que, aunque las mujeres llevaban escribiendo autobiografías desde hacía varios siglos, y publicándolas en profusión durante el siglo XX, “the criticism of women’s autobiography as a genre is barely two decades old” (4). En ese contexto, resulta relevante señalar que Virginia Woolf se ocupó de rescatar algunas de estas expresiones mucho antes porque sentía una particular atracción por el género, como queda claro en una de sus cartas: “In fact I sometimes think only autobiography is literature –novels are what we peel off, and come at last to the core, which is only you or me” (L V 142).

Cabe decir, además, que Virginia Woolf sabía, por experiencia familiar, que la autobiografía, tanto por lo dicho como por sus silencios y omisiones, podía reflejar la personalidad de sus autores. Ella leyó cuidadosamente la que escribió su padre, Leslie Stephen, después de la muerte de su esposa Julia, madre de Virginia. Considerada una extensa carta autobiográfica, *The Mausoleum Book* es un texto dedicado a los hijos de Julia que Leslie redactó hasta su muerte y en donde aparece como un típico victoriano³⁷. Significativamente, unos días antes de morir, le dictó a Virginia las últimas palabras del libro en cuestión agradeciendo el cariño y la ternura de sus hijos durante esos últimos años y despidiéndose de ellos: “It comforts me to think that you are all so fond of each other that when I am gone you will be the better able to do without me” (L. Stephen 112).

La idealizada autobiografía de Leslie Stephen es el antecedente, junto con muchas otras de su especie³⁸, que llevaron a Virginia Woolf a hacerse una pregunta: ¿Cómo escribir una autobiografía verosímil? Pero además de cuestionarse sobre las posibilidades del

³⁷ En el libro de Hermione Lee, *Virginia Woolf*, se lee: “These ‘Mausoleum Books’ (as the life-story her father wrote for his children came to be called) were ‘dominated by the idea of goodness’, and written under the supervisory eyes of widows, friends, surviving relatives and admirers. They produced something that looked like ‘the wax figures now preserved in Westminster Abbey, that were carried in funeral processions through the street’” (9). Agrega Lee, sobre la opinión de la autora inglesa: “Virginia Woolf sabotaged that subservient role and rewrote her family history in her own terms. She made her female inheritance count for as much as her father’s influence (...) but she did not entirely want to deny her patrilinear inheritance” (Lee 57).

³⁸ Hacemos notar que el bisabuelo de Virginia, James Stephen, escribió una autobiografía: *The Memoirs of James Stephen. Written by Himself for the use of His Children*. Curiosamente, editado por la Hogarth Press en 1954, después de la muerte de ella.

género, supo apreciar algunas autobiografías, como la de su amiga, la exuberante compositora Ethel Smith³⁹ e, insistimos, no bien conoció a Victoria Ocampo, en 1934, la invitó a escribir la suya: “I hope you will go on (...) to Victoria Okampo [sic] . Very few women yet have written truthful autobiographies. It’s my favourite form of reading ...” (L V 356).

En trabajos anteriores mostramos que una razón autobiográfica vinculó a Victoria Ocampo con Virginia Woolf, dos escritoras particularmente atentas y curiosas, interesadas en el roce entre dos universos diferentes, dos lenguas –el castellano y el inglés–, dos culturas y aun dos clases sociales diferenciadas. Sostuvimos que Victoria Ocampo tomó como guía a Virginia Woolf, lo que le permitió superar lo que Sandra Gilbert y Susan Gubar llaman “anxiety of authorship”. El encuentro con una escritura modélica, escrita por una mujer, le posibilitó a Ocampo superar esta ansiedad indicándole que rebelarse contra la autoridad literaria patriarcal era posible (453)⁴⁰. A lo largo de esta investigación mostraremos que Ocampo encontró más inspiración de la que habitualmente se cree en los ensayos de Virginia Woolf y veremos cómo esto se reflejó en sus *Testimonios*.

³⁹ “Ethel Smyth (...) Había publicado su autobiografía, *Impressions That Remained*, en 1919; un libro que le interesó a Virginia, entre otras cosas, porque mencionaba la curiosa anécdota de su bisabuelo, James Pattle” (Chikiar Bauer, Virginia Woolf. La vida por escrito 615-6). “En su correspondencia de 1919, Virginia le contó a Lytton que estaba leyendo, fascinada, el segundo tomo de la autobiografía de Ethel: ‘Es una pena que ella no sepa escribir bien. (...) Pero igual me fascina. (...) Por supuesto, el libro es el alma de los noventa’” (Chikiar Bauer, Virginia Woolf. La vida por escrito 615).

⁴⁰ En *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, publicado en 1979 y desde entonces libro de referencia, las autoras reelaboran el concepto de “ansiedad de influencia” de Harold Bloom y señalan que, si para los autores masculinos es aplicable, en el caso de las mujeres “‘the anxiety of influence’ (...) is felt by a female poet as an even more primary ‘anxiety of authorship’ –a radical fear that she cannot create, that because she can never become a ‘precursor’ the act of writing will isolate or destroy her” (Gilbert y Gubar 451).

2. 2. El ensayo en las tradiciones literarias argentina e inglesa. Relación con el periodismo

2. 2. 1. El ensayo en la literatura británica. Principales figuras e inscripción de Virginia Woolf en el género

En *The Encyclopedia of the Essay* se enfatiza: “perhaps no other genre in British literature appears to have had so clear a beginning. When Francis Bacon (1561–1626) published the first edition of his *Essayes or Counsels, Civill and Morall* in 1597, he introduced the genre to the Englishspeaking world, some 17 years after Montaigne had done the same for the French” (Chevalier 220-1). A partir de ahí se funda una tradición duradera y abarcativa que incluye grandes nombres de la literatura inglesa. Aunque los ensayos de Bacon, a diferencia de los de Montaigne, suelen carecer de una voz personal, durante el siglo XVII comenzó a proliferar una escritura aforística, meditaciones personales, cartas y relatos de viajes caracterizados por el tono íntimo propio del ensayo personal. Más tarde, durante el siglo XVIII, el ensayo sufrió transformaciones conectadas con el advenimiento de las publicaciones periódicas, que tuvieron “important consequences for essays and essayists”, en especial “the regular access to a consistent readership invited essayists to adopt a more familiar, as opposed to formal, style, as if they were corresponding with known readers” (Chevalier 222).

En la tradición inglesa, leemos en la *Encyclopedia*, se relaciona el ensayo con el periodismo (y se hace una especial mención a la escritora inglesa): “The periodicals had also established criticism as an aim of the essay, a tradition that flowered in 19th century periodicals and continued into the 20th century, as is most thoroughly demonstrated by Virginia Woolf’s collection *The Common Reader* (1925)” (Chevalier 223).

Entre los más reconocidos ensayistas ingleses del siglo XVIII citados en la *Encyclopedia* destacan Daniel Defoe (1660-1731), Richard Steel (1672-1729), Joseph Addison (1667-1719), Jonathan Swift (1667-1745), Henry Fielding (1707-1754) y Mary Wollstonecraft (1759-1797). Es apabullante comprobar que, en los seis tomos en los que se han agrupado sus ensayos, la mayoría publicados primero en la prensa, Virginia Woolf se ocupó de escribir sobre la mayoría de los ensayistas británicos presentes en *Encyclopedia of the Essay*. Por ejemplo, además de los ya mencionados: Samuel Johnson (1709-1784),

Oliver Goldsmith (1730 -1774), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), De Quincey (1785-1859), Thomas Carlyle (1795-1881), William Hazlitt (1778-1830)⁴¹, Charles Lamb (1775-1834), Maria Edgeworth (1768-1849)⁴², John Henry Newman (1801-1890), John Stuart Mill (1806-1873), John Ruskin (1819-1900), Mathew Arnold (1822-1888), T. H. Huxley (1825-1895), Charles Darwin (1809-1882), Walter Pater (1839-1894), William M. Thackeray (1811-1863), George Eliot (1819-1880), Margaret Oliphant (1828-1897)⁴³, William Morris (1834-1900), Robert Louis Stevenson (1859-1894)⁴⁴, Max Beerbohm (1872-1956), G. K. Chesterton (1874-1936). Henry James (1843.1916) y George Bernard Shaw (1856-1950).

⁴¹ La *Encyclopedia* subraya que uno de los más importantes ensayistas fue William Hazlitt (1778–1830). Como vemos, la publicación elige palabras de Woolf para ilustrarnos acerca de su estilo “Virginia Woolf comments that by both the estimations of his contemporaries and the evidence of his published work, Hazlitt was frequently a hard man and writer to endure. That Woolf was ultimately able to commend his writing, especially in light of such works as “Education of Women” (1815), in which Hazlitt claims that ‘the writer of this article confesses that he never met with any woman who could reason’, suggests his achievement almost despite himself” (Chevalier 226).

⁴² Atenta lectora de biografías y autobiografías, Woolf escribió la reseña del libro de Constance Hill, “Maria Edgeworth and Her Circle”, en el *Times Literary Supplement*, 9 de diciembre de 1909, recopilado en *Books and Portraits*.

⁴³ Las escritoras George Eliot y Margaret Oliphant aparecen citadas en *Tres guineas*. Escribe Virginia Woolf allí: “...any daughter of an educated man may use a man’s name –say George Eliot or George Sand– with the result that an editor or a publisher (...) can detect no difference in the scent or savour of a manuscript” (TG 108). Respecto de la segunda, Woolf dice : “Here, for example, is an illuminating document before us, a most genuine and indeed moving piece of work, the autobiography of Mrs. Oliphant, which is full of facts (...) she wrote books of all kinds (...) she earned her living and educated her children (...) But how far did she protect culture and intellectual liberty?”. Invita a sus lectores a responder luego de leer algunas de sus novelas si esa lectura “led you to deplore the fact that Mrs. Oliphant sold her brain, her very admirable brain, prostituted her culture and enslaved her intellectual liberty in order that she might earn her living and educate her children?” (TG 109-110).

⁴⁴ Este es un caso particular y permite visualizar las diferencias de la inserción en el campo cultural que tuvieron Ocampo, cuya familia y marido no tenía relación con ese ámbito, y Virginia Woolf, para quien la literatura era cosa de familia. Así tal vez recordando que su padre escribió un ensayo sobre Stevenson Virginia Woolf anotó en su diario el 1 de septiembre de 1919: “(Forster) hates Stevenson” (D I 295). También Leonard Woolf aludió a la caída en el interés sobre la obra de Stevenson, en 1924: “The Fall of Stevenson”. *Nation and Athenaeum* 34 (5 Jan. 1924), p. 517 (Impreso también en *Essays on Literature, History, Politics, Etc.* London: Hogarth Press, 1927. 33-43): “there never has been a more headlong fall in a writer’s reputation than there was in Stevenson’s after his death” (Essays on Literature 39). Leonard Woolf agrega: “a false literary style tells most fatally against a writer, particularly when, as with Stevenson, he has nothing original to say” (Essays on Literature 41). Leonard Woolf señaló que su estilo, que cautivaba “the taste of the romantic ’nineties” (Essays on Literature 39) sonaba “drearly thin and artificial” (Essays on Literature 41). Estas apreciaciones llevaron a Edmund Gosse, amigo de Stevenson y de Leslie Stephen a lamentar lo dicho por: “the son-in-law of our old friend Leslie Stephen, having married Virginia” (Ambrosini y Dury xv). En cuanto a Virginia Woolf, ella habló de la tradición de escritores románticos: Walter Scott, Stevenson y Ann Radcliff en *Phases of Fiction* (1929) (Granite & Rainbow 93-145).

Evidentemente, haber leído y comentado a todos estos autores muestra que Woolf, que siempre se consideró a sí misma una autodidacta por carecer de educación formal, y se definió como una “outsider”, tenía una formación intelectual amplísima y variada. Esto se debió principalmente a su vocación por las letras, a su deseo por ser escritora, pero también a que tuvo libre acceso a la biblioteca de su padre, el eminente intelectual victoriano, Leslie Stephen (1832-1904), editor del *Diccionario de Biografías Británicas*, que fue asimismo un destacado ensayista (merece una entrada en la nombrada *Encyclopedia (Chevalier 1723)*). Muchos de los escritores mencionados más arriba fueron, además, interlocutores⁴⁵ con los que Leslie Stephen debatió o polemizó⁴⁶, otros fueron sus amigos y solían visitar la casa familiar, donde tenía su escritorio, o asistían el día en que la familia, como era de uso en la época, recibía visitas. Con el paso del tiempo, Virginia Woolf se refirió a la obra de su padre en sus ensayos e incluso llegó a escribir uno con el mismo título que él había utilizado: *Hours in a Library* (1874–79)⁴⁷. Por otra parte, como lectora y escritora de biografías, a la hora de reflexionar sobre el género⁴⁸, tuvo en especial consideración los escritos de Leslie: *Studies of a Biographer* (1898–1902)⁴⁹.

⁴⁵ Se puede mencionar a James Russell Lowell, George Eliot, Robert Browning, Thomas Carlyle, Thomas Hardy, Henry James, George Meredith, Robert L. Stevenson, John Ruskin, John Morley, entre otros. (Chikiar Bauer, Virginia Woolf. La vida por escrito 52 y 149) (L. Stephen 8).

⁴⁶ A manera de ejemplo de las polémicas de Leslie Stephen, de las que Virginia Woolf estuvo, seguramente, al tanto, citamos la respuesta de Newman (nombrado entre los ensayistas) a una crítica de Leslie Stephen, a la “Teoría del acto de fe del Dr. Newman” contenida en la *Gramática del asentimiento*: «Los puntos de vista que he hecho públicos en diversas ocasiones no valdrían nada si no pudieran soportar la crítica de una mente tan aguda y pacífica como la suya [de Stephen]. (...) Y aunque no reconozco como mío todo lo que él me adjudica ni espero en su crítica de diciembre lo que no he encontrado en la de noviembre, con mucho gusto dejaré que el tiempo haga por mí lo que tan a menudo ha hecho el tiempo en los últimos 40 o 50 años. El tiempo ha sido mi mejor amigo y mi mejor defensor”. (...) Al futuro me encomiendo con mucho amor, y muy conforme con su fallo, JHN» (Newman 352).

⁴⁷ “Hours in a Library”, ensayo publicado en *Granite and Rainbow*, en 1958 por The Hogarth Press (V. Woolf, E II 55-61).

⁴⁸ Entre los textos en los que Virginia Woolf reflexionó sobre estos géneros ver la segunda parte de *Granite and Rainbow*, “The Art of Biography”, que reúne varios de sus ensayos sobre el tema. Ver también “The Modern Essay” (E IV 216-227). Respecto de uno de sus primeros artículos publicados, le explica en una carta a Violet Dickinson que le habían cambiado el título que ella había propuesto “The decay of essays” que apareció publicado como “A plague of essays” (L I) (E I 24-27).

⁴⁹ Sobre su padre ver: “Leslie Stephen”, en *The Captain’s Death Bed Table, and other essays*, publicado por Hogarth Press en 1950 (“Leslie Stephen, the Philosopher at Home: A Daughter’s Memories”, *The Times*, 28 de noviembre de 1932 (V. Woolf, E I 585-593)).

En cuanto a la inscripción y la relevancia de los ensayos de Virginia Woolf en el siglo XX, la *Encyclopedia of the Essay* no deja lugar a dudas:

The most important English essayist of the first half of the century—was Virginia Woolf (1882–1941). (...) Woolf published in overtly literary forums such as the Times Literary Supplement and the Criterion, but she also published in more popular magazines like Vogue, the Atlantic Monthly, and even Time and Tide. (...) Woolf’s publishing outlets demonstrate a quality to which she aspired in even her TLS pieces, namely the suitability of her writings for a “common reader”—as, in fact, two of her volumes were titled (The Common Reader, 1925; The Second Common Reader, 1932). At a time when the world of literary criticism was increasingly shrinking to the province of professionals, Woolf represents the reassertion of the essay’s position as a more democratic genre in which the distance between writer and reader is minimized rather than exaggerated. Obviously, Woolf’s common reader is not Everyman or Everywoman. Especially her writings about literature assume a fairly high level of reading, background knowledge, and literary interest. But her style is anything but that of the pedant or sage, enacting her own belief that “the principle which controls it [the essay] is simply that it should give pleasure; the desire which impels us when we take it from the shelf is simply to receive pleasure” (“The Modern Essay,” 1922). In so privileging the aesthetic over the didactic, Woolf reverses the assumptions of the Victorian sage essayists. Writers like Beerbohm aspired to this, too, but Woolf is striking because she employs the principle in her criticism as well as her experiential essays. (Chevalier 235)

En cuanto a la crítica académica, como sostuvo Jane Marcus “as a literary critic, Virginia Woolf is the mother of us all” (New Feminist Essays xiii) Veremos que Victoria Ocampo supo insertarse en esta genealogía propuesta por Marcus y por generaciones de ensayistas⁵⁰.

2. 2. 2. El ensayo en la literatura argentina.

2. 2. 2. a. Principales figuras e inscripción de Victoria Ocampo en el género

En la Argentina, el ensayo es un género que se fue desarrollando al mismo tiempo que los territorios que ahora conforman el país se independizaban y consolidaban como nación. Así, en *El ensayo romántico* de Adolfo Prieto se sostiene: “La producción ensayística de los escritores románticos constituye una de las primeras manifestaciones de la inteligencia nacional, y marca un jalón en nuestras letras que representa, ante todo, la introducción consciente y deliberada de las ideologías progresistas dominantes entonces en

⁵⁰ Es preciso destacar que todavía en la década del noventa Rachel Bowlby señala que para parte de la crítica “Virginia Woolf the novelist and Virginia Woolf the essayist are two writers who might seem to have very little in common (...) One has been widely studied, and is the subject of numerous critical works; the other is little known, and often considered merely as an adjunct to the first, enhancing readers’ understanding the novels” (220) Adelantamos que Victoria Ocampo supo supercar, al leer a Woolf, esa distinción: contempló la obra de la escritora inglesa en su conjunto.

Europa, para ponerlas al servicio de una interpretación vigorosa y comprometida del país” (Blanco 91-2). Como sucedió en otros países latinoamericanos⁵¹, nacido al mismo tiempo que la literatura nacional, el ensayo fue el medio de expresión elegido por políticos y patriotas: tal es el caso de Esteban Echeverría, quien en *El dogma socialista* “propone un programa formulado a través de un ensayo”. Otro ejemplo lo constituye *Representación a nombre de los hacendados*, publicado en 1809, donde Mariano Moreno realiza una defensa del libre comercio. Y si Domingo Faustino Sarmiento y Juan Bautista Alberdi “son considerados los mejores ensayistas del siglo XIX en nuestro país”, no hay que perder de vista que “Juan María Gutiérrez inicia en la Argentina la crítica literaria, que, como marcó Lukács, es una de las ocurrencias del ensayo” (Blanco 92). Con todo esto podemos inferir que, a pesar de no recurrir a una tradición de escritoras mujeres, Victoria Ocampo se inserta cómodamente en el género porque supo utilizar el ensayo para la “introducción consciente y deliberada” de elementos europeos que valoraba, y porque en sus *Testimonios* se ocupa, entre otros aspectos, de la crítica literaria⁵².

No llama la atención, entonces, que Victoria Ocampo esté presente en *Historia del ensayo argentino: intervenciones, coaliciones, interferencias*, editado por Nicolás Rosa, donde hay un capítulo de Miguel Vitagliano dedicado a ella con el sugestivo título: “Victoria en un cielo de diamantes” (337-380). Aun así, no todos los volúmenes críticos dedicados al género la incluyen⁵³. La ausencia de Victoria Ocampo en antologías nacionales que se ocupan del género es sugestiva, sobre todo, si consideramos que es citada especialmente en publicaciones extranjeras. Así, la *Encyclopedia of the Essay*, publicada en

⁵¹ Respecto del género en Latinoamérica, se lee en *Encyclopedia of the Essay*: “Most critics agree that the literary essay was born in Spanish America toward the end of the 18th century as the voice of the Independence movements. The form it acquired did not faithfully follow its European precursors but assumed a *sui generis* model that reflected the realities of the new world. The Spanish American literary essay is the axis which has aligned the history of every country on the continent. Thus, intellectuals have utilized it as a means to examine, explicate, and theorize about the fate of the Spanish Americas as a whole” (Chevalier 1684).

⁵² Además, el interés por el género está presente constantemente en la revista *Sur*. Incluso, el N°329, julio-diciembre de 1971, es una *Primera Antología de Ensayos*.

⁵³ Por ejemplo, Victoria Ocampo no figura en *Modos del ensayo: de Borges a Piglia*, de Alberto Giordano; ni en *Un género culpable. La práctica del ensayo, entredichos, preferencias e intromisiones*, de Eduardo Grüner. Así como tampoco se la nombra en el reciente Dossier “El ensayo en América latina”, publicado en 2017 por *Mapocho*, Revista de Humanidades de la Universidad de Chile.

1997, la coloca entre los pocos escritores argentinos a los que les dedica una entrada especial. Allí aparecen, en estricto orden alfabético: Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea, Ezequiel Martínez Estrada, Victoria Ocampo, Ernesto Sábato y Domingo Faustino Sarmiento. Por otra parte, la única entrada de dicha enciclopedia que se dedica a una publicación argentina es para la revista *Sur*⁵⁴.

En cuanto a las escritoras latinoamericanas, la *Encyclopedia* explica qué sucedió con nuestras ensayistas y ubica a Ocampo en el siguiente conjunto:

Women have not figured largely in the history of the Latin American literary essay, perhaps because of their disenfranchisement from the source of political and economic power. While several women writers have written exemplary essays, their concerns are often gender politics, education, and literary issues rather than the question of Latin American identity *per se*. Among women writers whose oeuvre includes outstanding essays are the Mexicans Yolanda Oreamuno (1916–56), Rosario Castellanos (1925–74), Elena Poniatowska (1933–), and Margo Glantz (1930–); the Argentines Victoria Ocampo (1890–1979) and Alfonsina Storni (1892–1938); the Chileans Gabriela Mistral (1889–1957) and Julieta Kirkwood; the Peruvians Flora Tristan (1803–44) and Magda Portal (1901–89); the Venezuelan Teresa de la Parra (1889–1936); the Costa Rican Carmen Naranjo (1931–); the Cuban Lydia Cabrera (1900–91); and the Puerto Rican Rosio Ferré (1938–). (Chevalier 1696)

Cabe destacar que en un contexto sudamericano, en el que escasamente se prestaba atención a las escritoras, o se las relegaba al desestimado nicho de “escritura femenina”, a diferencia de otros escritores y críticos (incluso posteriores), Sarmiento fue un precursor al tener, a mediados de la década de los sesenta del siglo XIX, “ya en la mira el modelo de la *escritora profesional*” (Batticuore 143). En ese sentido, refiriéndose a Eduarda Mansilla, una de las primeras escritoras que abordó el género y que no suele figurar en antologías, dado que sus publicaciones fueron por mucho tiempo olvidadas, enfatizó:

Eduarda ha pugnado 10 años por abrirse las puertas cerradas a la mujer para entrar como cualquier cronista o reportero en el cielo reservado a los escogidos (machos) hasta que al final ha obtenido un boleto de entrada a su riesgo y peligro, como le sucedió a Juana Manso, a quien hicieron morir a alfilerazos, porque estaba obesa y se ocupaba de la educación. (Sarmiento 260)

⁵⁴ Si bien podría objetarse que *Sur* sea la única publicación argentina mencionada, que el listado de escritores no es exhaustivo, y que la enciclopedia en cuestión no es una publicación académica, si son académicos los encargados de publicar cada entrada. Vale hacer notar la ambiciosa intención de la publicación de dar un extendido panorama sobre el ensayo a nivel mundial abocándose a lo que considera más relevante en cada caso.

Es poco probable que Victoria Ocampo conociera la obra de Eduarda Mansilla. Lamentablemente, sus libros dejaron de publicarse tras su muerte y no se volvieron a editar hasta las últimas décadas del siglo XX. Parafraseando a Sarmiento cuando se refiere a ella, podemos decir que Victoria Ocampo también pugnó “por abrirse las puertas cerrada a la mujer para entrar como cualquier cronista o reportero en el cielo reservado a los escogidos (machos)” y que, igualmente, lo logró “a su costa y riesgo”, como lo afirma esta entrada de la *Encyclopedia*:

...she was assured a place to publish her hundreds of essays. From the beginning she met opposition from the isolationist military government and the Catholic Church, each of which was at odds with her liberal, international intellectualism. (...)

Ocampo used essays as a way to clarify her life and beliefs, often as a vehicle to challenge male authority and to promote the cause of women. She approached topics with a personal style, using the familiar “you” to address a reader she expected to be active, a “common reader”⁵⁵ who read for pleasure and was part of a well-informed, intellectual elite. Her essays are characterized by enthusiasm, intensity, frequent digressions, and occasional playfulness. They are often dialectic and reflective. Graphic metaphors, sarcasm, and a slightly ironic humor mark her work. (Chevalier 1291)

Aunque la formación intelectual de Victoria Ocampo no alcanzó la amplitud ni la profundidad de la de Virginia Woolf, la cita anterior muestra que al escribir sus ensayos utilizó algunos de los registros expresivos atribuidos a la escritora inglesa. Esto último ha sido enfatizado en la enciclopedia: “Inspired and encouraged by Woolf’s books and by extensive correspondence with her, Ocampo wrote essays about Woolf from a fresh, intimate perspective” (Chevalier 1292). Y es justamente esa inspiración a la que se refiere la cita precedente lo que nos lleva a preguntarnos por la inscripción de Victoria Ocampo en el linaje literario.

⁵⁵ La *Encyclopedia* relaciona implícitamente a las escritoras que estudiamos. Refiriéndose a Woolf, como ya citamos, indica: “a quality to which she aspired in even her *TLS* pieces, namely the suitability of her writings for a “common reader”—as, in fact, two of her volumes were titled (*The Common Reader*, 1925; *The Second Common Reader*, 1932). (...) Woolf represents the reassertion of the essay’s position as a more democratic genre in which the distance between writer and reader is minimized rather than exaggerated. (...) her style is anything but that of the pedant or sage, enacting her own belief that ‘the principle which controls it [the essay] is simply that it should give pleasure; the desire which impels us when we take it from the shelf is simply to receive pleasure’ (“The Modern Essay,” 1922)” (Chevalier 235).

2. 2. 2. b. Algunas palabras sobre el ensayo en Sur

Es un hecho que cualquier intento de evaluar la actividad literaria en la Argentina, entre las décadas del treinta y del setenta, debe revisar el papel de la revista y editorial *Sur*. En ese contexto, el tratamiento del ensayo como género ha merecido reflexiones variadas⁵⁶. Dentro de ese circuito, en no pocas ocasiones, los ensayos de Ocampo fueron apenas considerados, o se hizo alusión a ellos para ilustrar alguna hipótesis crítica sobre los ensayos de escritores que publicaban en la revista, en la editorial, o pertenecían al Grupo *Sur*. En este escenario, nuestra investigación pretende ser un aporte debido a que se estudiarán en detalle los ensayos de Ocampo, especialmente sus diez volúmenes de *Testimonios* y, con énfasis comparativo, se hará foco en la configuración de las preocupaciones de la fundadora y directora de *Sur* a través de más de cincuenta años.

Es evidente que, como lectora, Victoria Ocampo sintió una especial predilección por el género. Aquí nos limitamos a confirmar su preferencia por los ensayos de Woolf, pero también encontramos otras lecturas que resultaron fundamentales para el desarrollo de su espacio creativo propio. En esta primera instancia, no podemos menos que apuntar que, además de los ensayos de temática nacional, ampliamente abordados por la crítica, los ensayos de temática feminista, filosófica, y espiritual publicados por *Sur* se corresponden con intereses concretos de su fundadora⁵⁷.

En este campo, un punto de singular relevancia es la constante dedicación de los escritores de *Sur* por establecer el papel del intelectual en la sociedad. En “Las minorías y la defensa de la cultura. Proyecciones de un tópico de la crítica literaria inglesa en *Sur*”,

⁵⁶ La crítica literaria se ha referido a la temática especialmente desde los años ochenta del siglo pasado. Una de las últimas publicaciones que abordan el género es *Ensayo, memoria cultural y traducción en Sur*. Editado por Vicente Cervera Salinas y María Dolores Adsuar Fernández.

⁵⁷ El interés por los ensayos feministas hizo que Ocampo publique los ensayos de Woolf. Desarrollaremos el tema en los siguientes capítulos. Su interés por los ensayos filosóficos y espirituales se ve reflejado en la decisión editorial de *Sur*; y resulta evidente en los títulos y autores que la editorial publica en su “Colección Ensayos”. Como ejemplo de esto último, mencionamos los primeros quince títulos y sus autores: *Las transformaciones del hombre*, Lewis Mumford; *Sobre el Humanismo*, Jean-Paul Sartre-Martin Heidegger; *La vida blanca*, Eduardo Mallea; *Amor y conocimiento*, Max Scheler; *¿Qué es eso de filosofía?*, Martin Heidegger; *Esencia y formas de lo trágico*, Karl Jaspers; *Antropología negativa*, Elémire Zolla; *Reflexiones sobre la cuestión judía*, Jean-Paul Sartre; *Armas y política en América Latina*, Edwin Lieuwen; *Leonardo como filósofo*, Karl Jaspers; *El fin de los tiempos modernos*, Romano Guardini; *Crisis de la metafísica*, Max Müller; *Homo atómicus*, H. A. Murena; y *Sobre cosas que se ven en el cielo*, Carl G. Jung.

incluido en el libro *Nacionalismo y cosmopolitismo...*, por considerar que presentan afinidades, entre ellas la tematización explícita sobre la función de las minorías intelectuales y su responsabilidad en el mantenimiento de la cultura, María Teresa Gramuglio relaciona las revistas *Sur* y *The Criterion*. Las palabras de despedida de Eliot al cierre de la revista, en 1939, son para Gramuglio “un espejo del proyecto Sur” (314). Si bien es cierto que en el clima intelectual de entreguerras puede constatarse la afinidad de *Sur* y de *The Criterion*, invitamos a complementar la afirmación de Gramuglio cuando toma a Eliot como referente de Victoria Ocampo, postulándolo como continuador de una genealogía estrictamente masculina que lo remonta a Coleridge, Thomas Carlyle y Matthew Arnold. Todos ellos preocupados por el rol de las minorías culturales, es decir, por el papel que desempeñarían los “hombres de cultura” (*Nacionalismo...* 316). El caso es que Eliot perteneció a una corriente de escritores que compartía una tendencia científica y positivista del ensayo. Como subraya Ana Maldonado Acevedo, esto vincula al género con el “desarrollo de una crítica literaria autoritaria” que “dotaba a muchos ensayos de un tono egocéntrico, académicamente incuestionable y dictatorial” (44). Al tomar a Woolf como ensayista modelo, aunque admira a Eliot, acuerda con algunos de sus postulados, y siente orgullo porque *The Criterion* fue la primera revista extranjera que publicó comentarios sobre *Sur*, en sus ensayos Ocampo no se rige, como él, por estructuras formales, “orden, estructura lineal y coherencia” (44). Explica Acevedo que Eliot y ensayistas como los mencionados, “propulsan la visión privilegiada y superior del ensayista o crítico respecto al lector”, por el contrario, Woolf se opone “a los postulados de estos ensayistas” y en ella “se encuentra un modelo más personal, subjetivo, impresionista y estético, de grandes posibilidades...” (48). Posibilidades que no se le escaparon a Ocampo y que desarrolló en su propia escritura.

En un sentido abarcativo, Gramuglio considera que es “imprescindible añadir al menos una precisión: el tópico del papel de las minorías intelectuales en la defensa de la cultura llega a las páginas de *Sur* filtrado, además” por Julien Benda y Ortega y Gasset (*Nacionalismo...* 318). Con este aporte quiere superar “las lecturas estrechamente localistas y advertir que el tan demonizado elitismo de *Sur* tiene una larga y compleja historia en el pensamiento occidental sobre las relaciones entre cultura y sociedad” (*Nacionalismo...* 318). Como bien señala esta autora, la tarea de la crítica es vincular las condiciones

históricas del campo intelectual, en el que surge el planteo del papel de estas elites, y someter a crítica esa concepción. Creemos que colabora a esta tarea ocuparnos de una cuestión en la que la crítica no ha reparado, el giro feminista-democratizador propuesto por Woolf a la cuestión de los intelectuales. Giro al que Ocampo adscribe luego de leer sus ensayos, utilizando casi sus mismas palabras⁵⁸. Tampoco se ha tenido en cuenta lo que implica la irrupción de estas escritoras en el campo del ensayo personal, un género en disputa no solo entre escritores consolidados o habilitados por el solo hecho de perpetuar una voz masculina autorizada, y escritoras emergentes y díscolas. La disputa se extiende, a mediados de la década del cincuenta en Argentina (y antes en Inglaterra⁵⁹), entre quienes ejercitan el ensayo personal y los que se dedican al ensayo académico.

En torno a esta disputa, mostrando lo que acontecía con el género ensayo en el momento de la aparición de las revistas *Imago Mundi* (1953-1956) y *Contorno* (1953-1959), Gramuglio explica la declinación y la erosión de la posición de *Sur* a mediados de la década del cincuenta. Sostiene que resulta significativo que en *Imago Mundo* se dé “la tendencia hacia un rigor profesional que abandonaría el ensayismo característico del estilo de *Sur* para abrir el camino a la formación de nuevos tipos de intelectuales, especialmente en el ámbito de la ciencias sociales; y en *Contorno*, el afán por renovar la crítica literaria y la visión de la literatura argentina desde una perspectiva denunciante más propia de la figura del intelectual comprometido” (Nacionalismo... 327). A partir de ahí, a la tendencia de los sectores nacionalistas, críticos con el cosmopolitismo de *Sur*, se le suma la tendencia de estas revistas a “ridiculizar” (327) a Victoria Ocampo por defender una cultura europeizante. Debemos agregar que a la irrupción de estas publicaciones se le sumó, a partir de 1955, una universidad que “se fue convirtiendo en uno de los espacios más prestigiosos y dinámicos del campo intelectual”; una universidad que fue “relegado a la categoría de diletante o *amateur* al tipo de intelectual característico de *Sur*” (328). En ese

⁵⁸ Ver Capítulo 7. 7. 1. Contexto histórico, algunas referencias de lo que sucedía a uno y a otro lado del Atlántico: *Sur* y Bloomsbury.

⁵⁹ En Inglaterra, “Q. D. Leavis and her husband, F. R. (Frank Raymond) Leavis (1895-1978), were bitter critics of the Bloomsbury Group in general and of Woolf in particular. They had a profound influence on English literary criticism and the teaching of literature in the late 1930s to the 1970s through their rigid views on what was great literature and what was not, expressed in many books. Their journal *Scrutiny* (1932-53) published several dismissive reviews of Woolf’s works, most significantly Q. D. Leavis’s “Caterpillars of the Commonwealth Unite!” (September 1938), a review of *Three Guineas*” (Hussey 144).

contexto, los ensayos de Ocampo fueron desestimados o analizados como producciones sospechosas de parcialidad, menores y colaterales. De igual modo, a pesar del protagonismo ineludible de *Sur* durante décadas, sus decisiones editoriales fueron criticadas desde varias perspectivas⁶⁰. Y, sobre todo, se insistió en su vocación, compartida por otros ensayistas de *Sur*, de “asumir la misión de las minorías intelectuales en la formación de una ‘elite futura’ capaz de apreciar lo mejor de la literatura” y de “contrarrestar la degradación de la cultura provocada por la sociedad de masas” (Nacionalismo... 332).

Como bien dice Gramuglio, si bien “es fácil advertir el sesgo snob de esta escalada elitista” también debería reconocerse “que se trata, al mismo tiempo, de lo que sería mejor llamar un *elitismo democratizador*” (Nacionalismo... 332). Por nuestra parte, invitamos a que se reconozca el gesto democratizador implícito en los ensayos de Ocampo toda vez que, desde el lugar de lectora común invita a sus lectores, como lo había hecho Virginia Woolf en *The Second Common Reader*, a leer omnívoramente, por placer: “as time goes perhaps we can train our taste; perhaps we can make it submit to some control” (268).

Ahora bien, insistimos en que el lector común no tiene formación académica debido a que suele interpretarse que Victoria Ocampo y María Rosa Oliver “con cierta exageración se llamaron a sí mismas autodidactas” (Nacionalismo... 321). De la lectura de los textos literarios, autobiográficos de Woolf y de Ocampo, surge que el trauma de autodidacta, característico en las mujeres nacidas a fines del siglo XIX y principios de XX, no debería subestimarse. Es preciso tener en cuenta que por el solo hecho de haber nacido mujeres, aun perteneciendo a una clase social privilegiada, las escritoras carecían de prerrogativas dentro del sistema patriarcal. Por eso, a diferencia de Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea, José Bianco o Carlos Mastronardi, que no hicieron, o no concluyeron estudios universitarios, la inserción de estos escritores en el ambiente literario y en relación con los

⁶⁰ Por ejemplo, Ricardo Piglia sostuvo que “en más de un sentido habría que decir que [*Sur*] es una revista de la generación del 80 publicada con 50 años de retraso” (Crítica y ficción 71). La crítica de Piglia apunta también a las decisiones editoriales de *Sur*. En última instancia, a las decisiones de Ocampo: “el centro de la política editorial de *Sur* pasaba por otro lado: cierta tendencia menor de la literatura inglesa, Huxley, T.E. Lawrence, Graham Greene y otros escritores de segunda clase (para no hablar de Lanza del Vasto, orientalista y profeta vegetariano, en fin algo kitsch)” (Crítica y ficción 69). Si nos atenemos a que los autores nombrados son los preferidos de Ocampo, comprendemos que la crítica va dirigida, desde el campo del ensayo académico, a las preferencias de una lectora común.

habitus y los capitales culturales adquiridos no pueden compararse con los que Victoria Ocampo o María Rosa Oliver podrían haber alcanzado.

2. 3. Victoria Ocampo: problematizando cuestiones de linaje

En este apartado retomaremos algunas de las conclusiones presentadas en la tesis de maestría que creemos importante destacar.

Contrariamente a las interpretaciones que afirman que Victoria Ocampo se reconoce, proyecta, y pretende incluirse en un canon literario masculino, el estudio comparativo con la obra de Virginia Woolf planteó alternativas. En efecto, en términos de genealogía literaria, es válido conectar sus *Testimonios*, libros de ensayos y autobiografía con tres ideas de Woolf que Ocampo hace suyas, aunque no siempre cite sus fuentes. En primer lugar, la propuesta de *escribir como una mujer*⁶¹, expresada en *Un cuarto propio*, es receptada y llevada a la práctica por Ocampo, en un estilo combativo acorde con su necesidad de denunciar las injusticias de género, materia que para ella es determinante. Ocampo retoma además la idea de Woolf respecto de que, como escritoras, “we think back through our mothers. It is useless to go to the great men writers for help, however much one may go to them for pleasure” (A Room 75). De ahí su decisión de reconocer, en el discurso de incorporación a la Academia Argentina de Letras, su filiación con su antepasada indígena, Agueda, y con las escritoras Gabriela Mistral y Virginia Woolf. En este aspecto, también consideramos relevante la metáfora matrilineal con la que se conecta con Susan Sontag y con las mujeres del futuro.

La invitación que Virginia Woolf hace a las escritoras: escriban toda clase de libros (A Room 107), encontró eco en Ocampo, que supo darle curso al redactar su autobiografía y *Testimonios*. En este trabajo profundizaremos el análisis de sus ensayos con el fin de matizar las voces críticas que sostienen que Victoria Ocampo se incluyó en el campo intelectual citando autores masculinos del canon, característica que leyeron como evidencia

⁶¹ Propuesta que no debe confundir. Para Woolf, como se destacó en *Mil mesetas*, no hay referencia a “una escritura específicamente femenina”, en realidad, le “espanta la idea de escribir ‘en tanto mujer’. Más bien es necesario que la escritura produzca un devenir-mujer, como átomos de feminidad capaces de recorrer y de impregnar todo un campo social...” (Guattari, Gilles Deleuze Félix 278).

de su dependencia cultural. En esa línea interpretativa, Silvia Molloy dice que “los textos hacia los cuales (Ocampo) se torna en busca de expresión pertenecen en su mayoría a un canon escrito y refinado por hombres, así como son hombres casi todos los autores con quienes mantiene amistad o a quienes adopta como mentores” (El teatro de la lectura 25). Para Molloy, Ocampo “nunca *cita* a (...) mujeres, excepto en aquellos textos que les dedica específicamente. En otras palabras, aunque simpatiza con los textos femeninos –piénsese en el admirable entretreído de las voces de Woolf y Ocampo en ‘Virginia Woolf en mi recuerdo’– Ocampo no incorpora a estas escritoras dentro del sistema más amplio de citas al que recurre como fuente de expresión”. Su conclusión apunta a lo que entiende como el “hecho, no menos evidente, de que Ocampo suele hablar, si no *con* voz de hombre, sí *a través* de voces masculinas”⁶² (El teatro de la lectura 26).

Pero aunque Molloy indica que la escritura autobiográfica de Victoria Ocampo es “mímesis del *relato maestro*” (pretende emular el “patrón masculino”) (El teatro de la lectura 14), también admite que utiliza un “ingenioso recurso”: “Careciendo de voz propia y de un sistema femenino de representación, imposta y altera voces de un canon de autores masculinos; por el mero hecho de enunciarlas con un ‘yo’ femenino...” (27). En otro momento, Molloy revisa sus planteos iniciales: “que Ocampo viva y escriba a través de libros y autores se ha interpretado rutinariamente como deseo de identificación con los modelos masculinos ofrecidos por una sociedad patriarcal”, juicio que considera en parte “acertado” y en parte “reductor” (Acto de Presencia 89).

Por nuestra parte, estimamos que aunque Ocampo siga en ocasiones un “patrón masculino”, cuando “imposta y altera voces” logra subvertir el relato maestro transformándolo en algo diferente. Como sostiene Sidonie Smith, “la alteración del orden del texto autobiográfico masculino por el femenino es paralela a la alteración de la tradición literaria masculina por el texto de la mujer. La mujer está inmersa en su subjetividad

⁶² Aunque a fines de los noventa Doris Meyer discutió este tipo de afirmaciones críticas, desde la academia argentina se suele defender esa línea. Recordemos que en “The Early (Feminist) Essays of Victoria Ocampo” Meyer advirtió: “The feminist nature of her early essays has escaped the critical attention of scholars who often chide Ocampo for being ambivalent, of speaking too often ‘if not with a man's voice, through men's voices’” (45), or for being “torn between adherence to male models and the need of selfaffirmation” (45). Nuestro trabajo apunta a identificar las estrategias retóricas de las que se vale Ocampo en sus ensayos para confrontar esas voces masculinas, y el impacto concreto de la lectura de Woolf en su escritura.

propia, a pesar de la eficiencia con que la cultura patriarcal ha intentado suprimirla” (Hacia una poética... 94).

En estas páginas intentaremos demostrar que Ocampo posee una voz propia y un sistema de representación asociado a lo femenino gracias a su lectura e incorporación de textos fundamentales de Virginia Woolf, que, una y otra vez, hace suyos, aun sin citarlos expresamente. Convirtiendo a la escritora inglesa en una suerte de predecesora, logra lo que Smith describe como la capacidad de “desmitificar, para ella misma y para su lector o lectora, las poderosas voces de todos esos padres autobiográficos que han transmitido el género y su tradición” (Hacia una poética... 103).

Ahora bien, Molloy sostuvo que Victoria Ocampo, “como lectora y autobiógrafa que busca autodefinirse a través de su lectura, sólo puede insertarse dentro de un linaje de textos masculinos” (El teatro de la lectura 27). Como ya adelantamos en la tesis de maestría, podemos convalidar la primera parte de la proposición, es decir que Victoria Ocampo “busca definirse a través de su lectura”. Pero creemos que habría que reconsiderar la segunda parte, la cuestión del “linaje”, por cuanto se produce un giro de ciento ochenta grados tras la lectura de *Un cuarto propio* y de conocer a su autora personalmente. De hecho, en una carta que le dirige a Virginia Woolf, luego de su primer encuentro, Victoria Ocampo, le escribe: “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” (T I 9-10). En esa carta, Ocampo parafrasea, sin citarlas, ideas de *Un cuarto propio*. Con el tiempo, escribe los ensayos *Virginia Woolf en su diario* y “Virginia Woolf, Orlando y Cía.”. Asimismo, es preciso observar que, según probaremos, el estilo de sus testimonios cambia luego de la lectura de *Un cuarto propio* y otros libros de la escritora inglesa, y que la inclusión de nociones y categorías woolfianas es una constante en gran parte de *Testimonios*.

En efecto, luego de internalizar muchas de las ideas de Virginia Woolf, Victoria Ocampo prefirió no citarla, sino compartir esas ideas asumiéndolas como propias. Pudo hacerlo porque, incluso antes de que salieran a la luz los numerosos trabajos académicos, críticos y biográficos que tienen a Woolf como protagonista, no solo supo leer e interpretar

a la escritora inglesa, sino que al relacionarse con ella, con sus familiares y amigos, tuvo un acceso preferencial a información que recién se conoció en 1972, cuando apareció la primera biografía publicada por su sobrino Quentin Bell. El caso es que Ocampo interpretó con acierto la obra de Woolf. Dedujo que *Al Faro (To the Lighthouse)* y *Las Olas (The Waves)*, eran novelas “violentamente autobiográficas” (VW en su diario 21); también intuyó que *Noche y día (Night and Day)* estaba dedicada a Vanessa Bell, la hermana de Virginia, porque existía un “maravilloso lazo” (VW en su diario 28) entre ellas; y explicó que *Un cuarto propio* y *Tres guineas* representaban “la historia verídica de la lucha victoriana entre las víctimas del sistema patriarcal y los patriarcas, entre las hijas y los padres y hermanos” (VW en su diario 32-33).

Cabe destacar que para Victoria Ocampo, en consonancia con críticas feministas actuales, “esos dos ensayos ocupan un lugar preponderante” (VW en su diario 52) en la obra de Virginia Woolf⁶³. Conocedora de toda la obra woolfiana impresa durante su vida, Ocampo también se refiere a los dos tomos de ensayos publicados en inglés en 1925 y 1932, bajo el título *The Common Reader*, a la introducción de *Life as We Have Known it* y a la novela *Los años (The Years)*. E indica que ha leído “*Kew Gardens*”, “*Mr. Bennet and Mrs. Brown, Letter to a Young poet, Walter Sickard*”, y “*Flush*” (T II 53).

Hacemos notar, un dato relevante y que abriría paso a nuevas investigaciones acerca de la influencia de Woolf en la temática y estilo ensayístico de Victoria Ocampo. En su biblioteca de “Villa Ocampo” están las primeras ediciones de los volúmenes de ensayos que Leonard Woolf publicó después de la muerte de su mujer. Entre ellos: *The Death of the Moth, and Other Essays* (1942), *The Moment, and Other Essays* (1947) y *The Captain's Death Bed, and Other Essays* (1950).

Que Ocampo haya leído toda la obra de Virginia Woolf tiene que ver, seguramente, con una serie de proyecciones e identificaciones que le hicieron sentir que se inscribía en

⁶³ Así lo entiende Naomi Black cuando dice que *Tres guineas* es uno de los focos centrales de su obra, porque “[it] is the piece of publishing writing where Woolf demonstrated, deliberately, that her feminist analysis applied to war as well as, more importantly, to all varieties of hierarchy” (2). Respecto de las acertadas interpretaciones de Ocampo acerca de la vida y la obra de Woolf, recordemos que la primera edición de su ensayo *Virginia Woolf en su diario* estaba acompañado de una faja que decía: “Las cosas que yo adivinaba se han revelado...”.

un linaje femenino que las contenía a uno y otro lado del Atlántico. En ese sentido, cuando habla de la costumbre victoriana que obligaba a las jóvenes a salir con chaperona, dice: “He pasado, como la mayoría de mis contemporáneas, por esta experiencia. Siempre me pareció grotesca” (VW en su diario 30-31). Incluso, aludiendo al padre de Virginia Woolf, un victoriano “capaz de coartar la vocación de su hija”, se condele: “Ah, cómo sentimos que sobre ese punto candente, para nosotras, que hemos nacido en las postrimerías de la era victoriana, pero que la hemos padecido, el *Diario* no sea más explícito y que Leonard Woolf lo haya expurgado, suponemos, tan severamente” (VW en su diario 27). Este punto es importante porque Ocampo se asume como testigo de algunas “confidencias” de Virginia Woolf: ella sabe de las “dificultades” y los “desgarramientos” (T II 27) que tuvo que atravesar para convertirse en escritora. Pero Ocampo también conoce la resistencia de la escritora inglesa a utilizar el pronombre personal que identifica a la primera persona del singular: “ella ha llegado a hacer pasar todo su yo a su estilo, de tal modo que hablando de cualquier cosa habla de sí misma, ella, que nunca habla de sí misma” (T II 43).

En su análisis de los escritos autobiográficos de Victoria Ocampo, José Amícola escribe: “ (...) como muy bien percibe Molloy, [Ocampo] es tremendamente injusta con las escritoras, pues, salvo excepciones, no aparecen en sus obras fragmentos concretos tomados de textos escritos por mujeres, como podría esperarse” (Autobiografía como autofiguración 213). Y en una nota, agrega, también retomando a Molloy, la diferencia que esta “marca para el idioma inglés entre lo que significan los verbos ‘to cite’ (hacer comparecer a un autor, mencionando su nombre) y ‘to quote’ (citar un pasaje de un autor)” y concluye: “En el caso de Victoria Ocampo, diríamos que la autora no solo cita pocos pasajes tomados de escritoras (en el sentido ‘to quote’), sino que, además, prefiere hacer comparecer, para reforzar el principio de autoridad, a plumas masculinas (en el sentido de ‘to cite’)”⁶⁴ (Autobiografía como autofiguración 266).

⁶⁴ Frente a la posición representada por Molloy, Amícola y Sarlo, quien titula uno de sus ensayos “Victoria Ocampo o el amor de la cita”, Cristina Viñuela presenta una alternativa: “Sostener que la elaboración del yo de Victoria Ocampo es una construcción textual a partir de la incorporación de otros textos y otras voces, especialmente a partir del proceso de lectura, parece obrar una reducción o simplificación, al menos, cuestionable. Equivaldría tanto como afirmar que el discurso o expresión literaria de Victoria Ocampo se construye DESDE FUERA, es decir, a través de un proceso de inclusión de otros textos a la hora de escribir. En nuestra opinión, el procedimiento se caracteriza exactamente en sentido inverso: lo que tiene lugar es el ALUMBRAMIENTO (...) de algo interior ya existente que, al entrar en relación con otras voces en la

José Amícola afirma que al citar voces masculinas, Victoria Ocampo buscó legitimarse y que como autora “no ha podido librarse completamente del peso arrollador del sistema masculino de representación” (Autobiografía como autofiguración 253)⁶⁵. Desde su punto de vista, Victoria Ocampo aceptó el “predominio del pensamiento masculino sobre su personalidad” y esto quedaría en evidencia, puesto que “una de sus costumbres frente a los individuos ‘geniales’ que frecuentaba era repetir ante ellos de memoria frases de los libros que ellos mismos habían escrito”, por lo que esos escritores “terminarían por creerla, sin más, una ‘lectora hembra’, dispuesta a repetir como loro la palabra masculina” (Autobiografía como autofiguración 257-8).

Como anticipamos, es necesario matizar ese tipo de interpretaciones. No solo porque ella misma se consideró una “lectora no pasiva”, adelantando así una categoría que desarrolló Cortázar, sino porque estimamos que la cita de plumas masculinas se da en tanto y en cuanto Ocampo coincide con algunos autores. Pero además, como veremos al analizar sus testimonios, hay ocasiones en las que introduce lo que en esta investigación denominamos “cita polémica” y “cita seguida de polémica”. La “cita polémica” es el recurso que le permite oponer a un escritor con otro con el fin de inclinar su opinión en el sentido de su preferencia; así a una cita masculina Ocampo opone otra, pero es ella, finalmente, la encargada de una síntesis en la que se ocupa de dejar en claro su opinión. Por otra parte, a través de la “cita seguida de polémica” discute directamente a autores citados. Lo que sucede es que, como autodidacta y mujer sin educación formal, Ocampo utiliza un procedimiento similar al de Woolf: cita escritores con los que en ocasiones coincide, pero también aquellos con los que polemiza más o menos abiertamente. Esta característica y la impronta personal de sus ensayos pone en cuestión afirmaciones como la de Amícola cuando sostiene que “a diferencia del papel jugado por Virginia Woolf y Simone de Beauvoir en sus campos intelectuales respectivos, Victoria Ocampo era una imitadora” (El poder-femme... 114).

dinámica de la lectura, germina, florece y se expresa a través de un discurso que da testimonio de las experiencias íntimas del LABORATORIO (...) de la propia alma” (45-6).

⁶⁵ En recientes publicaciones, Amícola insiste en los modelos masculinos de representación de Victoria Ocampo. Ver *El poder-femme. Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Victoria Ocampo* y capítulo 9 de esta tesis.

Respecto de la influencia de Woolf en Ocampo optaremos por la categoría “canibalización”⁶⁶ para profundizar el análisis comenzado en la tesis de maestría. Allí indicamos cómo Victoria Ocampo, atentísima lectora de Virginia Woolf, ha canibalizado textos que metaboliza como propios al punto de apropiarse de muchas de sus ideas, como sucede, por ejemplo, en “El despuntar de una vida”, “La mujer: derechos y responsabilidades” y “La mujer y su expresión”. En esos textos, así como en otros incluidos en *Testimonios*, es evidente la tendencia de Ocampo a tomar *Un cuarto propio* como intertexto, sin citarlo, pero apropiándose e identificándose con lo ahí expuesto.

El hecho es que Ocampo incluso canibalizó los textos de Virginia Woolf en la correspondencia que mantuvo con ella citándole, sin entrecomillar, párrafos de *Un cuarto propio*. Creemos que con ese procedimiento no tuvo intención de “repetir como loro” el famoso ensayo de Woolf, sino que fue resultado de haber interiorizado el discurso feminista allí propuesto. Al hacer suyos estos escritos, concluimos en la tesis de maestría “su autobiografía y sus *Testimonios* reflej[a]n, una y otra vez, los desafíos planteados por Virginia Woolf en textos como el citado *Tres guineas* y *El lector común*” (Chikiar Bauer, TM 42).

En la presente investigación partimos de esa idea con el fin de analizar en detalle los ensayos de Ocampo. Para ello, estudiaremos, primero, *De Francesca a Beatrice* y los testimonios (ensayos personales) fechados antes de 1929, cuando leyó *Un cuarto propio*, y, seguidamente, los que redactó posteriormente a esa lectura y a su encuentro con Virginia Woolf.

2. 4. Los Testimonios de Victoria Ocampo

Victoria Ocampo publica el primer tomo de sus *Testimonios* en 1935. Allí reúne textos escritos con anterioridad. Seguirá publicando volúmenes con ese título hasta 1977.

Testimonios. Primera Serie (1920-1934). Madrid, Revista de Occidente, 1935.

⁶⁶ Para ejemplificar esta categoría Molloy refiere una escena de lectura, del siglo XIX, que tiene a Sarmiento como prototipo, y en la que se da una “canibalización del texto europeo, canibalización a través de la cual el yo lector, como buen sujeto liberal, se *cultiva*” (El teatro de la lectura 14).

Testimonios. Segunda Serie (1937-1940). Buenos Aires, Sur, 1941.
Testimonios. Tercera Serie (1938-1944). Buenos Aires, Sur, 1946.
Soledad Sonora (Cuarta Serie). Buenos Aires, Sudamericana, 1950.
Testimonios. Quinta Serie (1950-1957). Buenos Aires, Sur, 1957.
Testimonios. Sexta Serie (1962-1967). Buenos Aires, Sur, 1967.
Testimonios. Séptima Serie (1968-1970). Buenos Aires, Sur, 1971.
Testimonios. Octava Serie (1968-1970). Buenos Aires, Sur, 1971.
Testimonios. Novena Serie (1971-1974). Buenos Aires, Sur, 1975.
Testimonios. Décima Serie (1975-1977). Buenos Aires, Sur, 1977.

Como dice Cristina Viñuela, los testimonios de Ocampo son escritos que admiten “una variada clasificación”⁶⁷; la “característica principal de sus ensayos es el de estar dirigido al lector común, sin pretensiones de estilo académico erudito” (27-8). Viñuela cita como ensayos dignos de mención: *338.171 T.E* (Buenos Aires, Sur, 1942), sobre Thomas E. Lawrence “verdadera biografía de la historia íntima del coronel inglés”, *El viajero y una de sus sombras. Keyserling en mis memorias* (Buenos Aires, Sudamericana, 1951), “Virginia Woolf en su diario” (Buenos Aires, Sur, 1954), “Tagore en las Barrancas de San Isidro” (Sur, 1961), *De Francesca a Beatrice* (Madrid, *Revista de Occidente*, 1924), *Domingos en Hyde Park* (Buenos Aires, Sur, 1936) y *La Belle y sus enamorados* (Buenos Aires, Sur, 1924) (28).

Nuestro criterio, tal como lo hemos expuesto, es considerar los testimonios de Ocampo como ensayos personales. También en esa categoría incluimos los ensayos de Woolf que ella menciona haber leído y aquellos presentes en la Biblioteca de Villa Ocampo.

⁶⁷ Viñuela postula “sin ánimo de exhaustividad ni de tipificación absoluta” ordenarlos como: Testimonios-nota, Testimonios-crónica, Testimonios-conferencias, Testimonios-carta, Testimonios auto-entrevista, Testimonios-crítica y Testimonios denuncia (27-8). Esta autora advierte: “También se puede hablar del Ensayo, que se confunde con el testimonio-ensayo” (28).

Capítulo 3

Francesca, Beatrice, Antígona, personajes literarios y míticos, compañeras de viaje para Victoria Ocampo y Virginia Woolf

En este capítulo analizaremos la preferencia de Virginia Woolf y de Victoria Ocampo por ciertos personajes femeninos de la literatura, Antígona, para la inglesa, Francesca y Beatrice, en el caso de la argentina. Personajes literarios que las acompañaron durante toda su vida y a las que se refirieron con constancia en sus escritos.

3. 1. Palabras introductorias

3. 1. 1. Virginia Woolf y Antígona

Todo intento de abordar los ensayos de Woolf y de Ocampo debe partir de una premisa a la que volveremos una y otra vez a lo largo de este trabajo: las dos fueron autodidactas⁶⁸ y vivieron esta condición como determinante, sobre todo, porque entendieron que carecer de formación institucional condicionaba el tipo de escritura de sus ensayos, artículos periodísticos, reseñas y opiniones críticas. Asimismo, el hecho de ser autodidactas las inclinó a proyectarse en dos categorías importantes en todo nuestro análisis: las de “lector común” y “outsider”, términos que Ocampo comienza a utilizar luego de leer y conocer a Virginia Woolf.

⁶⁸ Ocampo se definió en “Malandanzas de una autodidacta” (T V 15-26). Por su parte, en sus escritos autobiográficos Virginia Woolf señaló cuánto valoraba que su hermano Thoby, al volver del colegio y luego de la universidad, compartiera sus lecturas con ella. Y además de referirse a la educación de las mujeres en *Un cuarto propio*, en *Tres guineas* volvió a marcar la importancia de la educación de las mujeres. En este último libro presenta la biografía de Mary Kingsley, una representante de todas “the daughters of educated men”, que durante generaciones sacrificaron su propia instrucción y contribuyeron a sostener la costosa escolarización de sus hermanos. Llama A. E. F. (Arthur’s Education Fund) al “voracious receptacle” que sostuvo durante generaciones los privilegios de la educación masculina en Oxford y Cambridge. Paralelamente, cuenta, hijas y hermanas sufrían privaciones: “like petticoats with holes in them, cold legs of mutton (...) while the guard slams the door in their faces” (TG 6-8).

Como vimos al estudiar sus textos autobiográficos, las críticas a la estructura patriarcal están presentes en las dos escritoras⁶⁹, quienes resintieron especialmente no haber tenido la misma educación que los varones de su época. En el caso de Virginia Woolf, el estudio de las lenguas clásicas era un privilegio masculino, dominio de su padre, y de sus hermanos egresados de la prestigiosa universidad de Cambridge, un terreno vedado, que ella quería conquistar, aunque fuera, tomando en su casa clases particulares de griego. Desde muy joven, Virginia Woolf sintió la necesidad de encontrar alternativas a las normas instauradas por la sociedad victoriana, que no admitía que las mujeres ingresaran a las universidades. En ese sentido, para ella, estudiar y leer en griego se constituyeron como formas de resistencia y rebelión. Además de que sentía que era indispensable un buen manejo de los autores griegos para configurarse como escritora, a lo largo de toda su vida retomó, insistentemente, la lectura de sus obras. Destaca en ese contexto su relación con la *Antígona*, de Sófocles, mencionada desde su primera novela *Fin de viaje*, y luego en sus libros *Un cuarto propio*, *Tres guineas* y *Los años*; así como en el ensayo “Acerca de no conocer el griego”, incluido en *El lector común*.

El personaje y el mito de Antígona acompañaron a Woolf desde sus tiempos de estudiante y a través de ella, expresó tanto su feminismo (como resistencia al sistema patriarcal), como su postura pacifista y antifascista. Al reelaborar el mito, Woolf la propone como ejemplo de sujeto revolucionario con el fin de crear una sociedad de “outsiders” que respondan a una ley superior a la de cualquier estado. Haciéndose eco de la actitud de la heroína griega, la “outsider” estaría en situación de declarar: “En mi condición de mujer, no tengo patria. En mi condición de mujer, mi patria es el mundo entero” (*Tres guineas* 192) [“...as a woman, I have no country. As a woman I want no country. As a woman my country is the whole world”] (TG 129)⁷⁰. Esa frase interesó especialmente a Ocampo, quien años después expresó, en sus *Testimonios*: “Soy argentina, pero mi patria es el mundo” (T VII 202). Además, como pacifista, ante la inminencia de la Segunda Guerra Mundial,

⁶⁹ Ver capítulo 3, especialmente punto 3.2. de tesis de maestría (Chikiar Bauer, TM 53-62).

⁷⁰ La cita en inglés da cuenta de la diferencia en la traducción o de la omisión de la versión en castellano, en la que no figura: “I want no country” (V. Woolf, TG 129).

Virginia Woolf intentó afirmarse en la decisión de Antígona: “Yo no he nacido para el odio sino para el amor” (Sófocles 91).

3. 1. 2. Victoria Ocampo, de Francesca a Beatrice

Por su parte, también inspirada en dos personajes literarios con resonancias míticas, Francesca y Beatrice, Victoria Ocampo inició su camino como escritora. En su caso, la escritura pudo darse libremente luego del fracaso de su matrimonio. Separada de su marido desde hacía años, aun cuando vivían en la misma casa, en 1921 escribió “De Francesca a Beatrice”. Para ella, escribir y publicar con regularidad fueron actividades a las que solo pudo dedicarse tras romper con la cultura patriarcal representada por su familia de origen y por Mónico Estrada, quienes no apoyaban su decisión. Y de la misma manera que el personaje de Antígona acompañó a Woolf desde sus primeros escritos, Francesca y Beatrice resonaron una y otra vez en la autobiografía y en los *Testimonios* de Ocampo y no la abandonaron durante toda su vida. De hecho, al reeditar el ensayo en 1963, lo dedicó “Al lector común”(19), ofreciéndose como guía para atravesar “la Divina Comedia, de Francesca a Beatrice” (27).

3. 2. Victoria Ocampo

3. 2. 1. De Francesca a Beatrice o de la experiencia del “amor pasión” a la necesidad de escribir

Victoria Ocampo nació el 7 de abril de 1890, no tuvo educación formal, aprendió idiomas a través de institutrices, no asistió a la escuela ni a la universidad pero, como cuenta en su autobiografía, la limitada educación recibida no la detuvo y logró convertirse en escritora, editora, traductora y mecenas⁷¹. La cultura patriarcal y las restricciones impuestas a las mujeres de su época también son evaluadas en los escritos de Ocampo, quien, como adelantamos, solo comienza a publicar asiduamente después de la separación de su marido, Mónico Estrada, con quien se había casado en circunstancias particulares.

⁷¹ En “Malandanzas de una autodidacta”, conferencia pronunciada en 1951 al recibir el Premio de Honor de la SADE e incluida en sus *Testimonios* (T V 15-26), Ocampo también se refiere a las limitaciones impuestas a las mujeres en la sociedad patriarcal y a sus esfuerzos por superarlas tanto en el ámbito personal como en el vocacional.

Él era de los pocos jóvenes que conocía y Victoria solía verlo esporádicamente en algunos bailes, en el hipódromo o en el Palais de Glace, pero cuando su hermana Clara falleció, debido a las estrictas normas de luto de la época tuvo que abstenerse de concurrir a eventos sociales. Por entonces, un pariente pidió permiso para llevar a Mónaco Estrada a su casa, y la visita se repitió tres o cuatro veces hasta que su padre le preguntó “qué pensaba hacer” e indicó que si no se comprometía con él, deberían interrumpir sus visitas. Escribió Ocampo: “esta actitud paterna me empujó hacia una resolución que tal vez no hubiese tomado de sentirme libre (...) Resolví comprometerme” (AB I 259).

Poco después, a fines de 1912, contrajo matrimonio, pero la desilusión llegó inmediatamente, en plena luna de miel descubrió que Mónaco Estrada respondía a un tipo de varón instalado sin cuestionamientos en los prejuicios y estereotipos sociales victorianos. Escribe Victoria: “su carácter, sus ideas convencionales, sus prejuicios, sus reacciones, me llenaban diariamente de malestar” (AB II 17). Este marido, que no la “retenía ni por el corazón ni por la inteligencia, ni por los sentidos”, terminó retratado en su autobiografía como un personaje “susceptible, tiránico y débil, convencional, devorado por el amor propio, católico y anticristiano, exigente y mezquino”, que la “trataba como a país conquistado” y que, además, desconfiaba de ella (AB II 21).

En su luna de miel, en Europa, Victoria Ocampo conoció a Julián Martínez, primo de Mónaco Estrada, hacia quien pronto se sintió especialmente atraída, pero no fue hasta su regreso a Buenos Aires, un año después, que volvieron a verse en casa de un familiar:

La casualidad quiso que me sentaran a la mesa, frente a J. Levanté los ojos y me encontré con los suyos. Caí al fondo de esa mirada. Caí, desmayada. Un relámpago: el paisaje de la eternidad. Cuando hice pie en el tiempo, me pregunté con espanto (como en las pesadillas en las que una se ve desnuda en la calle) si alguien *nos habría visto*. (AB II 27)

Después de aquello, “J” (como lo llama en la autobiografía) y Victoria Ocampo comenzaron a sostener cortas llamadas telefónicas, a recomendarse libros. “Nos dábamos citas para leerlos a la misma hora” (AB II 30). Para entonces, había transcurrido un año y medio desde su primer encuentro, casi el mismo tiempo que llevaba de casada. Al recordar esa época, intentó explicar la magnitud de sus sentimientos recurriendo a la categoría “amor pasión”, de Stendhal: “atracción intensa por un cuerpo y un corazón” (AB II 32) ; y lo

ilustró con el siguiente ejemplo: “El amor pasión es el de Paolo y Francesca, es decir, el del tormento del círculo en que Dante los coloca. Esa pasión no es bella sino en su exceso y sólo se concibe por su exceso. Está siempre expuesta a sufrir represalias y el mundo la castiga en cuanto la detecta” (AB II 32).

Victoria reconocía poseer un “genio carnal” (AB II 17) y también su tendencia al enamoramiento físico. Así, en su autobiografía, dejó constancia de su noviazgo, de su matrimonio y de alguna (no todas) de las relaciones que sostuvo. Sin embargo, cierta liberalidad con la que trata cuestiones sobre sexualidad⁷² y su relación extramatrimonial va acompañada de profusión de referencias a grandes hitos de la literatura o de la música. El arte es la armadura con la que reviste y protege su historia de amor de interpretaciones burdas, y, tal vez, por desconfiar de su propia pluma, acude a la de los grandes maestros para explicarse. Así, en una misma página comienza citando el *Parsifal*, de Richard Wagner, que le sirve para destacar lo que sintió al divisar a J., durante una función de la ópera en el Teatro Colón: “Las grandes oleadas de música me llevaban en su cresta y rompían allí donde él estaba”. Sigue con Pascal para describir que en sus encuentros: “Los ojos toman la mejor parte”. Y termina volviendo a Wagner para resaltar que: “Si la mirada es uno de los grandes temas de *Tristán*, no es por capricho wagneriano” (AB II 27).

De ahí en más, en su autobiografía, Victoria Ocampo aludirá, al devenir de su historia de “amor pasión”, y al triángulo amoroso, anudándola con citas de autores, obras y personalidades que atravesaron situaciones similares o se refirieron al tema. Entrelazados con su relato aparecen la princesa de Clèves, Pelléas, Paolo y Francesca, Nietzsche, Wagner y Mathilde Wesendonk, Ana Karenina, Proust, Jung, Shakespeare, Maupassant, Teilhard de Chardin, Bergson, Shelley y Tagore. Pero también se cita a sí misma y reconoce que cuando escribió sobre Paolo y Francesca: “yo pensaba en mis celos y en los de J. Los míos apuntando hacia el pasado; los de J. hacia el futuro” (AB II 41).

⁷² En varias oportunidades Victoria Ocampo se refiere a su “génie charnel” (AB II 17). “Físicamente, yo era tan normal y hecha para el hombre que el peor amante no hubiese logrado frustrarme. Cuando me enamoraba, de muchacha, sabía (aunque no tenía experiencia del acto sexual entre hombre y mujer) que me atraían también sexualmente” (22). Y respecto a cuando conoce a J: “Pensé, desdeñosa, que se trataba de un vulgar ‘camote’ físico. Camote que desaparecería tan súbitamente como se había presentado. No le daba derecho de ciudadanía” (AB II 23).

Como señala Beatriz Sarlo, en Ocampo, la cita suele ser “una inclusión positiva; no la usa para polemizar sino para nombrar mejor”(Sarlo, *La máquina cultural* 81). Pero además, al citar grandes obras de la literatura, según Sylvia Molloy, Ocampo “emplea con habilidad la literatura para asignar al yo la mejor parte, disimulando sucesos que podrían darle una imagen adversa, y desviando la lectura de la autobiografía de temas espinosos en potencia” (Acto de Presencia 96). De ahí que la “capacidad autorrepresentativa que [Ocampo] atribuye a los libros” permite que entienda como “categorías intercambiables, *lo leído y lo vivido*” (El teatro de la lectura 17).

El caso es que Victoria Ocampo sostuvo que “cada ser lleva dentro de sí la misma escena (...) hasta dar con su acontecimiento, su personaje” (T II 81). A partir de esa idea se entiende que se lea a sí misma, por ejemplo, en la *Corinne* de Madame de Stäel, o en la *Francesca* de Dante. Y también se comprende que recurra al canto V del *Inferno* para explicar el “amor pasión”, pasión que implica dolor, sufrimiento, celos que “como todo mal, en el sentido del pecado dantesco, (...) son un tormento indigesto”. Ella misma confesaría que, “reflexionando sobre lo que la experiencia de este de sufrir [le] había enseñado”, escribió su “comentario sobre *La Divina Comedia* (dedicado a J.)” (AB II 40).

La relación amorosa de Victoria Ocampo y Julián Martínez comenzó en 1914 y se extendió quince años. A mediados de la década del veinte, Victoria se instaló sola en un departamento. Antes, había publicado su primer artículo, “Babel”⁷³, en *La Nación*, el 4 de abril de 1920 (AB II 83). En 1921 escribió “De Francesca a Beatrice”, animada por Julián Martínez. Es poco probable que Mónico Estrada la alentara en ese terreno, eso había quedado claro desde el noviazgo:

Sé que Jérôme [así llamaba a Mónico Estrada en la correspondencia que sostenía con Delfina Bunge] dijo que escribir versos era una “gracia”, que yo era como los perritos que se paran en las patas traseras. No me gusta... No me gusta nada. Se acabó. Ya no será para mí el que yo soñaba. (...) Ahora que puedo pensar

⁷³ Entre otras cuestiones, “Babel” plantea el tema de la igualdad de derechos basada en la jerarquía del talento: ¿se podría pensar que lo escribió pensando en J. hijo de una familia tradicional, pero, al fin y al cabo, de la rama “natural”? Recordar que el padre de Victoria Ocampo no quiso, por esta razón, que una de sus hijas se case con el hermano de J. “El hermano de J., A., se enamoró de mi hermana A. (...) Mis padres se oponían a este casamiento en forma violenta (...) Era una familia de bastardos, decían (...) Personalmente, no me incomodaban los bastardos. Me incomodaba que no se les diera el mismo trato que a los hijos legítimos” (AB II 50).

con cordura, comprendo que Jérôme no tomará nunca en serio mis ambiciones. (...) Tengo que dar con alguien a quien le gusten las mismas cosas que a mí. (AB I 207)

Por otra parte, al publicar sus primeros escritos Victoria comprendió que sus padres tampoco la apoyarían en ese camino: “La publicación de *Babel* consternó a mi madre (...) Yo sentía en mis padres una inquietud sorda... La manifestación pública de mis pensamientos y sentimientos les chocaba (¿o asustaba?). J., en cambio, estaba orgulloso...” (AB II 83). En ese contexto, en plena relación amorosa con J., Ocampo siente que el amor desencadena en ella fuerzas “maléficas y benéficas, luminosas y oscuras” (AB II 77). Y convoca a las figuras de Francesca y Beatrice. Lee a Dante porque le parece central lo que el poeta expresa en su carta a Can Grande della Scala, donde “declara que la meta de su poema es alejar al hombre del estado de miseria interior (...) para encaminarlo hacia el estado de *joie*” (AB II 78).

Como ella misma reconoce, su “necesidad de comentar *La Divina Comedia* nació de un intento de aproximar[se] a la puerta de salida de [*su*] *drama personal*” (AB II 79). A través de la lectura de Dante, de la escritura de su ensayo y, finalmente, de la publicación de “aquel librito”, “sucedáneo de la confesión, de la confidencia” (AB II 85), encontró el camino de la expresión que la caracterizaría: el ensayo personal. Un género que le permitió establecer “a relationship with the reader, a dialogue –a friendship (...) based on identification, understanding, testiness, and companionship” (Lopate xxiii).

Antes de analizar el ensayo, es preciso repasar el camino del texto hasta su edición definitiva. Primero fue un “Baedeker”, de 1921, que Ocampo dice compuso para su uso particular y forma parte de sus “malandanzas de autodidacta” (De Francesca a Beatrice 9). Luego, a instancias de José Ortega y Gasset, “pasó a ser el segundo tomo de la *Revista de Occidente* (julio, 1924)” (De Francesca a Beatrice 12)⁷⁴. Por último, publicado por la Editorial Sur, en 1963, en formato de libro, el comentario a *La Divina Comedia* contiene, además de un prólogo escrito por Ocampo en 1962, una dedicatoria “Al lector común” (lo que no deja de ser significativo, ya que de esta manera conecta con Woolf un texto que había escrito antes de recibir su influencia); un “Epílogo” (carta de José Ortega y Gasset);

⁷⁴ Victoria Ocampo también alude al texto “en francés”, publicado por Bossard en 1926 (De Francesca a Beatrice 12).

la “Contestación al epílogo de José Ortega y Gasset”; y “Dante, este contemporáneo”, extractos de una conferencia que Ocampo ofreció sobre Dante, en 1957, en el Instituto de Cultura.

En el “Prólogo para la nueva edición”, Ocampo asegura que la lectura de Dante le reveló “estados de ánimo que aclaraban aspectos de [su] propio ser” (De Francesca a Beatrice 9). Siente a Dante como un contemporáneo⁷⁵ que, al ponerla “en comunicación con ese algo que llamamos espíritu” (10), le permite liberar las tensiones de su corazón lleno de angustia. Comenta: “a fin de sentirlo a Dante a mi alcance no me he internado con él en la Edad Media: he tenido que transportarlo a él al siglo veinte y sentarlo en una silla, frente a mí” (16). Esta identificación con Dante es posible porque el poeta, como señala Erich Auerbach, no solo se presenta como el mensajero o relator de una crónica de viaje, sino que hace propias las vivencias, “se entera de las cosas por sí mismo, y con todas sus fibras se aferra a todo lo que se le muestra; todo lo que ve, le sucede a él. En cualquier escena, con Francesca o Farinata (...) podemos observar cómo su espíritu se pliega con temor o con ansia a lo que sucede; sus propias emociones están representadas con el poderío físico que le es característico...” (Auerbach, Dante... 275).

Al tutearse con los grandes escritores, cosa que hace al sentar a Dante en una silla frente a ella, Victoria se implica en el texto haciendo suyo el tono característico del ensayo personal. En ese sentido, la dedicatoria de 1963 “Al lector común” (De Francesca a Beatrice 19) forma parte de una estrategia escritural que confirma que no pretende erudición, sino ofrecerles a los lectores comunes una guía para atravesar “la Divina Comedia, de Francesca a Beatrice” (27).

Yo no creo que una gran erudición –que, desde luego, se hace indispensable si nos proponemos seguir al Poema paso a paso– sea la condición *sine qua non* de que dependen la enseñanza y el deleite que un lector cualquiera puede derivar de esta

⁷⁵ “...Dante era un contemporáneo –bajo ciertos aspectos– (...) Y el sentir de una mujer sudamericana del siglo veinte, que sólo buscaba en *La Divina Comedia* ‘vital nutrimento’, era un testimonio de la actualidad de Dante... a seis siglos de distancia” (V. Ocampo, De Francesca a Beatrice 14). Ocampo escribe “Dante, este contemporáneo” años después de leer en *The Second Common Reader*: “The poet is always our contemporary”. Our being for the moment is centred and constricted, as in any violent shock of personal emotion. Afterwards, is true, the sensation begins to spread in wider rings through our minds; remoter senses are reached; these begin to sound and to comment and we are aware of echoes and reflections” (V. Woolf 265).

lectura...siempre que sea sensible a la belleza de un texto literario. (De Francesca a Beatrice 23)

No me dirijo a los dantólogos, ni a los eruditos, pues nada puedo yo enseñarles. Me dirijo al lector común, a aquellas personas que podrían amar este hermoso y tremendo libro y que, por una u otra razón, aún no se acercaron a él. (De Francesca a Beatrice 28)

3. 2. 2. Los caminos de la escritura como búsqueda espiritual: del “amor pasión” a la “inteligencia del amor”

En su autobiografía, Victoria Ocampo se refiere a sus inicios como escritora publicada:

Yo vivía Dante, no lo leía. Algunos versos me daban su bautismo, pues sentía que estaban escritos para nombrarme. Tomaba notas para aprender a leerlo mejor. J. me animaba: “Escribí lo que se te ocurra”. Mi primer balbuceo fue en el margen del Canto XV del *Purgatorio: Babel*, publicado (en francés) en *La Nación* del 4 de abril de 1920. (AB II 78-9)

Después de escribir unas “páginas del episodio de Paolo y Francesca” (AB II 83) quiso conocer la opinión de Paul Groussac, director de la Biblioteca Nacional, y de Ángel Estrada:

Ángel me advirtió (...) “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*”. (...) Por otro lado, Groussac me reprochaba mi pedantería (!). ¿Por qué demonio se me ocurría echar mano de Dante? Se burlaba de mi elección y me aseguraba que si realmente sentía picazón literaria (...), más valía elegir temas “*personales*”. ¿Personales? Este buen señor no se percataba de que *Dante era un tema personal para mí*. (AB II 84)

Victoria Ocampo aseguró que, de no ser por la intervención de J., semejantes juicios hubieran “paralizado” su “vocación” durante un tiempo (AB II 85). Eso no sucedió porque al verla consternada e irritada, J. intervino:

El camino que querés seguir (...) no será fácil, y si ante la menor objeción te das por vencida, o te impresionás más de lo razonable, estás perdida, hija. Y cosa aun más grave para tus “principios”: justificás los prejuicios de esa gente. Tenés que refregarles por las narices su equivocación. Tenés que probársela de manera contundente. Trabajá como si no pasara nada, como si nada te hubieran dicho, insensible a ese tipo de crítica. Te veo toda acojinada, replegada sobre ti misma, desmoralizada, abatida, consternada. ¿Y por qué? Porque ese pobre Ángel –que no ve más allá de su nariz– te confiesa su terror, parecido al de tus padres, y que conocés perfectamente. Y porque Groussac, cuya intransigencia literaria no es un

secreto para nadie te escribe dos o tres maldades que no tendrían que herirte... (AB II 84-85)

Evidentemente, Julián Martínez le dio el aliento que sus padres y su marido le habían negado.

Pero no todo resultaba sencillo. Al meditar sobre el destino de Francesca de Rímini, arrebatada junto a Paolo en torbellino que no cesa, Ocampo reflexionó sobre el sufrimiento causado por el amor pasión: “Francesca y Paolo van juntos, sí, pero ¿adónde? A ninguna parte. Giran solamente. Francesca y Paolo están juntos, sí, pero ¿cómo? Envueltos en huracán y en tinieblas, enceguecidos por la noche, asordados por el clamor del viento (De Francesca a Beatrice 35). Y continúa: “Prisioneros de su propia tempestad y de su propia noche: prisioneros de sus sentidos⁷⁶ (...) Son los viajeros errabundos de su amor, no residen en su amor (36)”.

Explicarse a sí misma parece ser el motivo que la llevó a escribir sobre los amantes de Dante, de modo que, en su autobiografía, Ocampo indica a los lectores: “la forma de nuestra felicidad [la de ella y de J.], maravillosa e infernal, presionada por los ‘tumultuosos y taciturnos dolores de la pasión sensual’ (ver *De Francesca a Beatrice*, y leer entre líneas) cambiaba” (AB II 80). ¿Qué era aquello que cambiaba? El cambio obedecía a una “urgencia de una actitud espiritual” (AB II 79), que florecía, paradójicamente, a la sombra de esa relación. Lo que Ocampo quiere decir es que, si bien “el amor pasión cumplía su promesa de placer y hasta de felicidad (...) no cumplía ninguna promesa de *joie*. Y no hay comunión sin ella” (80). Percibía que la *joie* estaría “en otro nivel que el amor pasión y que era necesario empinarse hasta esas alturas o vegetar y perecer” (AB II 82).

En su ensayo, interpreta que el drama de Francesca y Paolo es el de “tantos seres” – ¿también el de Victoria y J?– que “van, inseparables y no obstante aislados (...); amenazados en este presente por la angustiosa incertidumbre del porvenir; no pudiendo decir una palabra ni hacer un gesto que no traigan el eco de un pasado hostil, o la amenaza de un futuro preñado de agresiones. Y palabras y gestos se despojan para siempre de toda

⁷⁶ En la prisión de los sentidos insiste Ocampo en otras oportunidades: “Y ¿qué son los males que nos afligen en este mundo, sino las pasiones, los apetitos desordenados, que Dante llama *selva oscura*...?” (De Francesca a Beatrice 88).

alegría” (De Francesca a Beatrice 36). Se trata de un amor sin alegría, sin *joie*, sin esperanza y atravesado por los dolores de la pasión sensual. Un “Amor” que, entiende Ocampo, “les habría conducido a la muerte de todo gozo” (37), ya que la “felicidad de Francesca y de Paolo no era sino el anverso de una suplicio”⁷⁷ (38).

Erich Auerbach explicó que “para Dante el más allá es la auténtica realidad y el mundo terrenal no es más que *umbra futurorum*, aun cuando la *umbra* supone la prefiguración de la realidad de ultratumba y ha de reencontrarse plenamente en ella” (Figura 123). En la misma línea, Ocampo indica que “en el Purgatorio, lo mismo que en el Infierno y el Paraíso, cada espíritu conserva sus características” (De Francesca a Beatrice 56). “Carácter es destino”, la frase de Heráclito que Auerbach usa como epígrafe en su *Dante, el poeta del mundo terrenal* (1929), habría sido apreciada por Victoria Ocampo, que interpreta a Francesca y Beatrice como figuras de una tipología del amor y representantes, respectivamente, del “amor pasión” y de la “inteligencia de amor”. En ese sentido, la tipología que les atribuye en la vida terrena, anticipa sus destinos en una realidad futura.

A su vez, esta forma de ver las cosas impactaba en su propia biografía, dado que, como ya hemos mencionado, estaba escribiendo su ensayo en momentos que sentía la “urgencia de una actitud espiritual” (AB II 79) y percibía que la *joie* (la alegría) se encontraría “en otro nivel que el amor pasión” (AB II 82). No es de extrañar, entonces, que en el camino que va de Francesca a Beatrice, Ocampo se detenga en la historia de Cunizza, “*donna disoluta e lasciva*” (De Francesca a Beatrice 74), que “tuvo, no sólo varios maridos, sino también numerosos amantes” y cuya presencia en el Paraíso, escribe Ocampo, escandaliza o sorprende a “algunos glosadores” (74). “Cunizza, dicen estos comentadores, se convirtió al final de su vida. Y ¿qué más necesitan esos señores para explicarse el puesto de honor reservado a esta hermana de María de Magdala?” (75). La encendida defensa de Ocampo y la siguiente exclamación adquieren particular magnitud si se las lee a la luz de la

⁷⁷ Es interesante destacar que Victoria Ocampo llega a una conclusión similar a la de George Santayana: “Santayana trata la desgracia de Paolo y Francesca como símbolo de un amor que no tiene sustento en la sociedad, ni meta alguna más allá de la simple posesión; su castigo es, por lo tanto, una eternidad de autoderrota en los brazos de otro, como manifestación de un fracaso moral. ‘Abandónate –nos dice Dante–, abandónate por entero a un amor que no es más que amor, y estás ya en el infierno’ (Singer 179). Ver “El amor en tres poetas italianos: Petrarca, Cavalcanti, Dante”, en *La naturaleza del amor*, de Irving Singer (Singer 153-90).

angustia que le provocaba su relación con J.: “¡Ah, Cunizza, tu bienaventuranza no es sino la conversión de tu amor! El cambio de modalidad de tu amor” (75).

Victoria Ocampo reconoció que la vivencia del “amor pasión” la hizo proyectarse en Francesca. Podemos aventurar que, debido a la condena social, o a sus propios prejuicios, se detuvo a considerar el caso de Cunizza, personaje que, luego de arrepentirse, alcanza el cielo. Finalmente, se refiere a Beatrice. Insistimos en que su lectura de estos personajes recuerda lo que Auerbach llama interpretación figural: “todo lo que acaece en la tierra es figural, potencial y ha menester de consumación” (Auerbach, *Mimesis* 87). Para Auerbach, “Dante fue y es, el poeta cristiano de la realidad terrenal mantenida en el más allá” e incluso en Beatrice “sentimos el aroma de su persona humana (...) en la transfiguración hacia el más allá se mantiene y se potencia su figura humana, su contingencia” (Dante... 107). Esta realidad humana de Beatrice es la que invoca Ocampo cuando, en menos de una página y por tres veces consecutivas, alude a su condición de “mujer”: “Esta mujer que, después de haber encontrado el camino de la bienaventuranza (...) esta mujer que, con solo fin de librar a su amigo de la *bestia senza pace*, se apresura a ir en su socorro (...) esta mujer (...) es la imagen misma de la magnificencia misericordiosa de amor” (De Francesca a Beatrice 62). Destacando su rol de mediadora, Ocampo recuerda el temor paralizante de Dante ante las llamas, cuando Virgilio lo convoca a atravesarlas haciendo “un llamamiento directo al amor, no a la razón” (59).

...Or vedi, figlio:

tra Beatrice e tè è questo muro. *Purgatorio*, Canto XXVII. (Alighieri 389)

Victoria Ocampo concluye: “Es decir, para ser capaz de dicha en el tumulto del amor humano, para conquistar plenamente la inteligencia de amor (*l'intelleto d'amore*), para *ver* y *oír* a Beatriz, tienes que atravesar el muro de tu carne, de tus sentidos (...) cuyo vértigo mismo no es suficientemente intenso para arrebatarte la conciencia de otras aspiraciones” (De Francesca a Beatrice 59-60). “La carne es la soledad”, enfatiza Ocampo, no es dable “alcanzar por la carne aquello que sólo por el espíritu se alcanza: la fusión absoluta” (De Francesca a Beatrice 85). Para ella, Francesca y Paolo simbolizan la “etapa sólida del amor” (85), la de la carne, no la de la espíritu entre otras cosas, porque Francesca “se complacía en su cuerpo hermoso”. Conclusión que la conduce a preguntarse si lo que la

seduciría del amor de Paolo era ver en él “la ardiente expresión de su propia belleza carnal” (86). En contraposición al amor narcisista, Victoria presenta a Beatriz, que simboliza el espíritu. Y a quien Dante suplica:

La tua magnificenza in me custodi
Sì che l’anima mia, che fatt’ hai sana,
piacente a te dal corpo si disnodi. *Paráiso*, CANTO XXXI. (Alighieri 436)⁷⁸

“Beatriz –continúa Ocampo– responde a la súplica de Dante, no con la boca y los ojos, sino con la sonrisa⁷⁹ y la mirada: alma de la boca, alma de los ojos, cuya posesión material es imposible”. Tan imposible, subraya, que, si bien “Paolo quería besar *il disiato riso*”, “los labios sólo alcanzan los labios” (De Francesca a Beatrice 86).

No cabe duda de que en este ensayo de juventud, además de identificarse con sus personajes, Ocampo se proyecta, en la figura de escritor a través de Dante, a quien muchos años después, en 1957, llama su “contemporáneo” (De Francesca a Beatrice 149):

En el fondo de los abismos del dolor, Dante encontró la salida hacia la alegría. Por haber vivido largamente a la sombra de su cuerpo ansió vivir a la claridad de su espíritu. Por haber sufrido el tormento de la soledad en el amor, comprendió que el solo medio de unirse a Beatriz era entrar en el ritmo de *l’amor che muove il sole e l’altre stelle*. (89)

Por su parte, en la época en la que escribió *De Francesca a Beatrice*, impelida por “una urgencia espiritual”, Ocampo concebía que:

El amor desinteresado de la verdad, que es Bien y Belleza, forzosamente tiene que coincidir con Cristo... Pues Cristo se apoderó de manera tan absoluta de la verdad, que para entrar en contacto con ella es preciso entrar en contacto con él.

La sed de justicia no puede ser saciada, aquí en la Tierra, con la Justicia, sino con el Amor. (De Francesca a Beatrice 82)

El párrafo citado invita a una consideración especial. Al decir que el amor a la verdad, “que es Bien y Belleza”, tiene que “coincidir con Cristo”, Victoria Ocampo anticipa desarrollos posteriores de sus ensayos, en los que relaciona la figura del santo con la del

⁷⁸ “Tu magnificencia en mí custodia, de manera/que mi alma, que tú sanaste, grata sea a/ tus ojos cuando del cuerpo se desate” (V. Ocampo, De Francesca a Beatrice 86).

⁷⁹ Sobre el tema de la sonrisa de Dante ver: “La sonrisa femenina como configuradora de la subjetividad: el tú de la madre y el tú de Beatriz”, de Cecilia Inés Avenatti de Palumbo (151-180).

escritor y el artista visionario. Al hacerlo, conecta por un lado con ideas de Jung y, por otro lado, nos recuerda concepciones defendidas por pensadores religiosos de distintas confesiones, y por filósofos y teólogos cristianos⁸⁰.

Sin embargo, lejos de asociar lo dogmático a lo espiritual, asumiéndose como escritora moderna, Ocampo recuerda lo turbado que se sintió Alighieri al encontrar “a ciertos paganos entre los bienaventurados” (De Francesca a Beatrice 82). No es ese el caso de Victoria, para quien la salvación no está limitada al contexto cristiano, como queda probado cuando recuerda: “Gandhi decía: ‘Yo digo Dios es la Verdad’. Y a quien no cree en Dios le digo: ‘La Verdad es Dios’” (De Francesca a Beatrice 82). Recordemos que el ensayo *De Francesca a Beatrice* es de 1921, pero su autora recién le dio publicación definitiva en 1963. Durante el tiempo que medió entre una y otra publicación y los años que le quedaron de vida, lo que llamó su “urgencia de una actitud espiritual, afín con la de las grandes corrientes religiosas” (AB II 79-80), se expresó de diferentes maneras en una búsqueda apasionada pero excéntrica y no institucional: “Yo no puedo realmente tomar en serio y encontrar la alegría (la de Bergson y Pascal) sino en el interior de las religiones. Y sin embargo, permanezco siempre al margen de las iglesias. Inevitablemente” (Merton y Ocampo 216).

Esa misma “urgencia de una actitud espiritual” la llevó a leer o a conocer y a publicar, entre otros, a Santa Teresa de Ávila, Rabindranath Tagore, Hermann Keyserling, Mahatma Gandhi, Jacques Maritain, Carl Jung, Jacques Lacan, Georges Bernanos y Thomas Merton. Con la misma “urgencia” tomó dos palabras de San Juan de la Cruz, *Soledad Sonora*, para titular el cuarto tomo de sus *Testimonios*; polemizó con la revista

⁸⁰ Respecto de la conexión entre artista visionario y santo y la influencia de Jung en este aspecto, ver capítulo 8. En cuanto a la reflexión de Ocampo al relacionar el amor a la verdad y a la “Belleza” con una suerte de revelación, nos permitimos vincularla con conceptos de la filósofa y carmelita alemana Edith Stein. No se trata de una autora que haya leído, lo que queremos mostrar es que el pensamiento de Ocampo encuadra en el marco del pensamiento cristiano de la época. Como ella, por entonces Stein tiene la convicción de que “toda obra genuina de arte es además símbolo” y que “todo arte auténtico es una revelación y la creación artística un servicio santo” (5). Singularmente, Stein y Ocampo relaciona la capacidad artística con la niñez. Dice Stein: “el artista por la fuerza inquebrantable de su sensibilidad se emparenta al niño y al santo” (7); y Ocampo, además de conectar al artista con el santo asegura: “los artistas (...) no poseen genio sino en la medida en que son hombres mal curados de su infancia...” (T III 13).

*Criterio*⁸¹; o hizo publicar en *Sur* a autores en los que encontraba respuesta a un apremio que la disparaba hacia la búsqueda de lo trascendente a partir de la consciencia de la propia humanidad encarnada y amante:

Lo que somos depende, pues, de nuestro amor, de aquello hacia lo que se dirige nuestro amor.

Hubo un hombre en quien el amor fue perfecto. Ese hombre, levantado de la tierra sobre una cruz, arrancó de la tierra, con él, a la humanidad.

¿Cómo llamar a tal hombre? ¿Cómo llamar a un amor tal? Cualquiera que sea el nombre que se dé a ese hombre, quienes coincidan con él entran en el Bien. Cualquiera que sea el nombre que se dé a ese amor, quienes lo compartan entran en la Paz. Y Bien y Paz son sinónimos de Paraíso. (De Francesca a Beatrice 70)

3. 3. Virginia Woolf: una interpretación de *Antígona*, “obra maestra”, “propaganda antifascista”⁸² y algo más

3. 3. 1. Notas biográficas: acerca de estudiar griego

Cuando tenía cerca de veinte años, Virginia Woolf fue retratada por George Beresford. Esa foto se ha convertido en una de las postales más vendidas por la National Portrait Gallery. Se trata de una imagen que la muestra de perfil, etérea, y que recuerda a las figuras de la antigüedad, a los mármoles de Elgin⁸³. Allí la joven Virginia parece alimentarse solo de ambrosía. Lo cierto es que, en la época de la célebre foto, de tener que elegir un alimento espiritual, prefería, como confesaba en una de sus cartas, leer a los griegos: “As for Greek it is my daily bread, and a keen delight to me” (L I 35).

⁸¹ Polémica que se desata tras la publicación, en *Sur*, a partir del discurso de Jacques Maritain en el congreso de PEN y de sus artículos que denuncian el apoyo de la iglesia católica española a Franco. *Criterio*, revista católica que apoyaba a Franco, acusó a *Sur* de ser una revista liberal, arreligiosa e izquierdista. La respuesta editorial fue: “todas las persecuciones sectarias sean de raza, sean de política, (...) nos parecen igualmente monstruosas”. También decía: “queremos un clero mejor, un clero al que le interese más la cuestión eterna de lo espiritual que los manejos transitorios de la política”, concluía “Si la publicación llamada *Criterio* designa todas esas cosas con el nombre de izquierdismo, es tal vez lo que somos...” (Editorial: Posición de SUR 7-9).

⁸² Virginia Woolf interpreta así a *Antígona* en *Tres guineas* (144).

⁸³ Nombre con que se conoce en Inglaterra una extensa colección de mármoles procedentes del Partenón de Atenas. Unas tías abuelas de Virginia fueron comparadas con ellos: “así lo notó John Ruskin en una carta de 1859, en la que resaltaba que lady Prinsep y su hermana eran ‘por cierto, dos de las mujeres más bellas en toda la extensión de la palabra —los mármoles de Elgin con ojos oscuros—, que podemos encontrar en la vida moderna” (Chikiar Bauer, Virginia Woolf. La vida por escrito 39).

Un año después, Virginia le escribía a su hermano Thoby, quien a diferencia de ella y de todas las mujeres de entonces podía estudiar en Cambridge. En su carta le pide consejo y guía para sus lecturas: “I have read the Antigone- Edipus [*sic*] Coloneus—and I am in the middle of the Trachiniae. I should rather like to read the Antigone again (...) I really *enjoy* not only admire Sophocles” (L I 42). Con el correr del tiempo, esta admiración por la literatura griega y, sobre todo, sus muchas relecturas de *Antígona*⁸⁴ se reflejaron en sus escritos personales e íntimos, diarios y cartas, y en su obra literaria. Los antecedentes de Virginia Woolf explican las razones que la llevaron a estudiar griego. Ella consideraba que su padre y hermanos varones eran personas privilegiadas⁸⁵ porque podían cursar estudios superiores, aprender ese idioma y leer de primera fuente a sus autores. Desde muy joven, y con el deseo de ser escritora, sintió la necesidad de encontrar alternativas a las normas instauradas, a las reglas de juego de una sociedad que, todavía a principios del siglo XX, en Inglaterra, no admitía que las mujeres ingresaran a las universidades.

Como una concesión a los deseos de sus hijas, además de la educación que recibían en su casa y que él mismo les impartía junto con su mujer, el padre de Virginia Woolf le permitió tomar lecciones privadas de latín y griego, en tanto que su otra hija, Vanessa, prefirió dedicarse, desde pequeña, a la pintura. Es así como Virginia Woolf comenzó a estudiar en 1899 con Clara Pater (1841-1910), una militante por el voto femenino, promotora de la igualdad educativa, que dictaba clases en el Somerville College, un colegio de mujeres en Oxford, y era hermana del importante crítico de arte victoriano Walter Pater. En 1902 continuó sus estudios de griego con Janet Case (1862-1937), profesora que sostenía “ardent theories”, a quien Virginia juzgó “more professional than

⁸⁴ Señala Sybil Oldfield: “It is fascinating and curiously intimate to scrutinize exactly how Virginia Woolf reread and annotated Antigone over a period of nearly twenty years. The text she worked with was the prose translation by R. C. Jebb (first published 1888) (...). It is clear from her Reading Notebooks that Virginia Woolf worked very closely over the best English rendering of crucial passages. Sometimes she writes down the original Greek and Jebb’s version which she then criticizes for lack of force; sometimes she quotes the Jebb’s version without comment simply to stress what are the central moments of the play for her; sometimes she substitutes her version for a phrase of Jebb’s and sometimes she gives her own direct commentary on the Sophocles” (Oldfield 50).

⁸⁵ Recordemos que su padre, Sir Leslie Stephen (1832-1904), fue un reconocido intelectual británico. Autor y editor del monumental *Dictionary of National Biography*. Sus hermanos, Thoby (1880-1906) y Adrian (1883-1948) fueron alumnos de Cambridge, una élite que agrupaba lo que Leonard Woolf llamó la aristocracia intelectual de la clase media de Inglaterra.

Miss Pater though perhaps not so cultivated” (Passionate Apprentice 182). Feminista, pacifista, socialista, Janet Case influyó mucho en su discípula, con quien estableció amistad hasta el fin de sus días. En su diario de 1903, Virginia escribió acerca de sus clases:

She was always expounding [the Greeks] “teaching” and their views upon life & Fate, as they can be interpreted by an intelligent reader. I had never attempted anything of this kind before, & though I protested that Miss Case carried it too far, yet I was forced to think more than I had done hitherto (...) She talked on many subjects; & on all she showed herself possessed of clear strong views, & more than this she had the rare gift of seeing the other side... (Passionate Apprentice 183-4)

Años después y por su intermedio, Virginia Woolf entró en contacto con integrantes del movimiento sufragista y colaboró con ellos, no como escritora o periodista, como esperaban, sino en tareas de oficina a tiempo parcial. El hecho es que en su carácter de activista que defendía muchas causas políticas, Janet Case le mostró otras realidades y le contagió expectativas que excedían las del marco de su hogar victoriano⁸⁶.

Con ese impulso, en 1910, cuando no cedían en Inglaterra las dificultades para lograr el voto femenino, Virginia le escribía a su antigua profesora: “You impressed me so much the other night with the wrongness of the present state of affairs that I feel that action is necessary” (L I 421). Si bien con el paso de los años se vieron solo esporádicamente, cuando Janet Case murió, en el obituario que escribió para *The Times*, Virginia Woolf afirmó: “Her Greek was connected (...) with the politics of her day” (V. Woolf, E VI). Precisamente es la conexión entre la *Antígona* de Sófocles y política lo que Virginia Woolf subraya en *Tres guineas*, libro en el que se declara pacifista, denuncia los fascismos y reclama por la emancipación femenina. Pero también es interesante destacar la reiterada referencia al mito en su novela *Los años*.

3. 3. 2. La presencia enigmática de *Antígona* en *Los Años*

Si bien Virginia Woolf nunca escribió una nueva versión de *Antígona*, hay alusiones a la tragedia en varias de sus obras, como puede apreciarse desde su primera novela *Fin de viaje*, pasando por *Un cuarto propio* y la citada *Tres guineas*, hasta su novela

⁸⁶ Como podría haberle sucedido a la madre de Victoria Ocampo, la de Virginia Woolf estaba en contra del voto femenino. “En 1889 Julia firmó un manifiesto contra el sufragio femenino que apareció en el periódico *Nineteenth Century* (...) estaba convencida de que ‘las mujeres ya tienen bastante que hacer en su propia casa, sin voto’” (Chikier Bauer, Virginia Woolf. La vida por escrito 98).

Los años y el capítulo “Acerca de no conocer el griego”, incluido en *El lector común*⁸⁷. Se comprende entonces que la crítica literaria y feminista especializada en Woolf haya señalado que, a través del personaje de Antígona, la autora inglesa expresó su pacifismo, su antifascismo y la resistencia ante la tiranía masculina. Por eso llama la atención que George Steiner, en su nutrido libro *Antígonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*, apenas se detenga a analizar su interpretación. Steiner solo se ocupa de una escena de *Los años*:

La visión de la escena que tiene Virginia Woolf es intensamente alucinatoria por su macabra crudeza. Se encuentra en la secuencia de un sueño contenido en *Los años* (1937); se trata del episodio de una crónica familiar entrelazada con la lectura y la traducción en versos ingleses de la obra de Sófocles: “El cuerpo insepulto de un hombre muerto yacía cual tronco de un árbol caído, como una estatua con un pie tieso en el aire. Se reunieron buitres...Y de prisa, de prisa, de prisa, con repetidos tirones desgarraron la mohosa carne”. (subrayado propio) (Steiner 172)

En discrepancia con la interpretación de Steiner, que sostiene que la escena en la que aparece Antígona “es intensamente alucinatoria (...) Se encuentra en la secuencia de un sueño”, hacemos notar que Sally, una de las protagonistas de la novela, intenta dormirse en su cama, es de noche, y no puede hacerlo debido a la música que viene de la casa vecina, donde están dando una fiesta. Entonces abre un libro al azar, pero no logra concentrarse y toma otro. Es un ejemplar de *Antígona*, de Sófocles, traducido al inglés por su primo Edward, quien se lo había regalado, y que ella todavía no había leído. Veamos entonces la frase completa:

Sally fue pasando páginas. Al principio leía una línea o dos, al azar; luego, del lío de palabras rotas surgieron escenas, rápidamente, inexactas, a medida que pasaba las páginas. El cadáver insepulto de un hombre asesinado yacía como el tronco de un árbol caído, como una estatua, con un pie desnudo al aire. Se congregaban buitres, Y descendían sobre la arena de plata. A sacudidas, arrastrándose, las pesadas aves se acercaban torpemente; con un empujón de su oscilante cuello gris, saltaron –Sally sin dejar de leer, golpeó la colcha con la mano– sobre aquel bulto. Deprisa, deprisa, deprisa, con reiteradas sacudidas,

⁸⁷ Por no extendernos, no nos dedicaremos a analizar las alusiones al mito en todas estas obras. Vale aclarar, sin embargo, que en *Fin de viaje*, uno de los personajes secundarios, Clarissa Dalloway –una mujer criada bajo las reglas victorianas y sin educación superior–, dice que nunca olvidará una puesta en escena de *Antígona* en Cambridge, una afirmación desmentida inmediatamente cuando se advierte que en realidad refiere a Clitemnestra, personaje no presente en la obra. En esa novela, uno de los personajes masculinos cita unas líneas de la obra: 332-37. Semejante contraposición, entre la ignorancia de la mujer sin educación y la del hombre producto de las universidades, es cara a Virginia Woolf. Por otra parte, en *Un cuarto propio*, Antígona es una de la lista de mujeres de carácter retratadas a lo largo de la historia de la literatura.

atacaron la carne ya esponjosa. Sí. Sally miró el árbol del jardín. El cadáver insepulto del hombre yacía sobre la arena. Luego, en una nube amarilla llegó como un torbellino... ¿quién? Sally pasó la página rápidamente. ¿Antígona? Llegó como un torbellino salido de una nube de polvo al lugar donde los buitres se cebaban, y arrojó arena blanca sobre el pie ennegrecido (...). (V. Woolf, Los años 154)⁸⁸

A diferencia de la afirmación de Steiner, interpretamos que no se trata de una “escena alucinatoria”, sino del relato de una escena de lectura en la que, al tiempo que Sally lee, se desencadenan las digresiones y los pensamientos propios del fluir de conciencia o, simplemente, se entremezclan imágenes asociadas a esa lectura. Además, Sally solo se queda dormida después de terminar de leer el libro y sacar una especie de conclusión acerca de su lectura.

Para desentrañar los motivos de la inclusión del mito de Antígona en la novela *Los años* es preciso remontarse a la primera referencia a la obra, que aparece en el capítulo titulado “1880”. Allí, el joven Edward se encuentra en su habitación de Oxford y se esmera en la traducción de *Antígona* con miras a lograr su *fellowship* para no decepcionar a su padre. Poco después de comenzar su trabajo, mientras bebe unos sorbos de oporto, la imagen de su prima Kitty se confunde en su mente con la de la protagonista de la obra de Sófocles⁸⁹.

El personaje de Antígona reaparece en el capítulo “1907”. Allí se desarrolla la escena que cita Steiner. Vale agregar que, antes de dormirse, Sally se pregunta, no sin ironía, adónde llevaron a Antígona tras enterrar al soldado muerto: “To the estimable court of the respected ruler?”. También se refiere a Creonte: “he buried her” y agrega: “the man in the loincloth gave three sharp taps with his mallet on the brick. She was buried alive. The

⁸⁸ “She skipped through the pages. At first she read a line or two at random; then, from the litter of broken words, scenes rose, quickly, inaccurately, as she skipped. The unburied body of a murdered man lay like a fallen tree-trunk, like a statue, with one foot stark in the air. Vultures gathered. Down they flopped on the silver sand. Which a lurch, with a reel, the top-heavy birds came waddling; with a flap of the grey throat swinging, they hopped –she beat her hand on the counterpane as she read– to that lump there. Quick, quick, quick with repeated jerks they struck the mouldy flesh. Yes. She glanced at the tree outside in the garden. The unburied body of the murdered man lay on the sand. Then in a yellow cloud came whirling –who? She turned the page quickly. Antigone? She came whirling out of the dust-cloud to where the vultures were reeling and flung white sand over the blackened foot” (V. Woolf, *The Years* 127).

⁸⁹ “And whether it was the wine or the words or both, a luminous shell formed, a purple fume, from which out stepped a Greek girl; yet she was English. There she stood among the marble and the asphodel, (...) his cousin Kitty, as he had seen her last time he dined at the lodge. She was both of them –Antigone and Kitty; here in the book; there in the room; lit up, risen, like a purple flower” (V. Woolf, *The Years* 48-9).

tomb was a brick mound. There was just room for her to lie straight out. Straight out in a brick tomb, [Sally] said. And that's the end, she yawned, shutting the book" (The Years 128).

Las últimas referencias a Antígona se dan en el último capítulo titulado "Los días presentes" ("Present day"), es decir, alrededor de 1937. Un envejecido Edward se encuentra, en una reunión familiar, con su joven sobrino North, quien durante la Primera Guerra estuvo "in the trenches" (The Years 383). La conexión con la Primera Guerra no es casual, mientras escribía esta novela, como muchos ingleses de su tiempo, Virginia Woolf⁹⁰ temía la irrupción del fascismo y miraba con recelo lo que sucedía en Italia, España y Alemania. En la escena de la reunión, los personajes hablan de política. North piensa que en Inglaterra se firman manifiestos, se habla de "Justice and Liberty", pero él reflexiona: "If they want to reform the world, he thought, why not begin there, at the centre, with themselves?" (384). Es el momento en que North se encuentra con su tío Edward. El joven ex soldado se pregunta qué había hecho el académico: "all these years (...) Editing Sophocles? What would happen if Sophocles one of these days were edited? What would they do then, these eaten-out hollow-shelled old men?" (385).

Edward "the scholar" y North "the soldier" (The Years 385) intentan comunicarse, pero no les resulta sencillo⁹¹. Finalmente, poco antes de la culminación del libro, una de las hermanas de Edward se refiere a la relectura de un clásico, "the one you translated. Now which was it" (...) the one about the girl who..." (392). Edward aclara que se trata de *Antígona*, y pronuncia unas palabras en griego (aparecen en este idioma en la novela). Es

⁹⁰ Y aún más que el común de los ingleses, ya que sabía lo que estaba pasando en Alemania y estaba casada con un judío. En 1933 "...antes de partir a Italia, los Woolf conocieron al director de orquesta alemán Bruno Walter, que había abandonado Alemania en enero, forzado a dejar la dirección de la orquesta Gewandhaus de Leipzig, después de que Hitler hubo asumido el poder (...) Walter insistía en señalar que lo que sucedía en su país no se trataba solo de una cuestión que afectaba a los judíos, sino que 'un horrible reinado de intolerancia' asolaba Alemania. También decía que había espías por todos lados, y que los soldados invadían las calles marchando incesantemente" (Chikiar Bauer, Virginia Woolf. La vida por escrito 668).

⁹¹ En sus novelas y ensayos feministas *Un cuarto propio* y *Tres guineas*, Virginia Woolf retoma constantemente, como *leiv motiv*, el tema del quiebre generacional que se dio luego de la Primera Guerra Mundial. En palabras de Leonard Woolf, la Gran Guerra marcó un momento de quiebre: "...that war was inevitable and that 19th-century civilization was ending (...) The spectacle of the outbreak of war and the death of civilization as seen by me in Lewes was depressing" (L. Woolf, Autobiography 1911-1918 145).

una frase que vuelve a aparecer citada en *Tres guineas*: “It is not my nature to join in hating, but in loving” (The Years 459)⁹².

Cuando North pide a su tío que la traduzca: “Edward shook his head. ‘It’s the language’, he said. Then he shut up” (The Years 393). Con ello, el anciano demuestra un respeto reverencial por el griego: “es la lengua”. Pero además, la reticencia del personaje a traducir la frase, las dificultades que tienen los personajes femeninos para expresarse, lo mismo que las inclusiones de *Antígona* en *Los años*, no se llegan a explicar porque, en sus novelas, Virginia Woolf aborrecía cualquier tipo de preceptiva. Por medio de alusiones y perspectivas fragmentarias, en escorzo, ella prefería mostrar que la realidad es múltiple e inaprehensible y, a través de las voces polifónicas de los personajes, sugería la imposibilidad de comprender o aprehender la realidad en su totalidad. Sin embargo, como señaló Jakko Hintikka, aunque las de Virginia Woolf “no son novelas de ideas en el sentido de estar dedicadas a la discusión o promoción de doctrinas específicas, se plantean en ellas un número notable de problemas filosóficos. (...) Algunos de esos problemas son morales y sociales” (Hintikka 267-8) (volveremos sobre estas cuestiones en los siguientes capítulos).

Precisamente, ese sería el caso de las ocasiones en las que retoma el personaje de Antígona. El hecho de que en las novelas de Woolf tampoco medie un narrador omnisciente dificulta comprender los motivos de su interés por este personaje⁹³. Pero la lectura de obras como *Tres guineas* (1938), libro que escribía al mismo tiempo que *Los años*, publicado poco después, y de *Virginia Woolf’s Reading Notebooks* permite contextualizar y entender las repetidas alusiones a la obra de Sófocles⁹⁴. Durante una de sus

⁹² “Yo no he nacido para el odio sino para el amor” (Sófocles 91).

⁹³ Woolf lo deja claro en *Tres guineas*, donde aunque por una parte afirma que la Antígona de Sófocles, además de como obra maestra, en caso de necesidad puede ser leída como “anti-Fascist propaganda”, también aclara: “when the curtain falls we sympathize, it may be noted, even with Creon himself (...) if we use art to propagate political opinions, we must force the artist to clip and cabin his gift to do us a cheap and passing service. Literature will suffer the same mutilation that the mule has suffered; and there will be no more horses” (TG 201-2).

⁹⁴ Para Joseph Gerard, en *Los años*: “Woolf portrays the gradual decay of a house into a tomb -... it is the Pargiter women who dream, who are the vessels of the intense passion associated with the line from the Antigone, while the men [like Creon] sink into the power structures they dominate -the university, the law, the military- and congeal into the fearful attitudes with which they bury alive both themselves and a patriarchal society’s women” (Virginia Woolf and Antigone-Thinking against the current 56). En cuanto a ver a los dos libros en conjunto (*Tres guineas* y *Los años*), nos remitimos al diario de Virginia Woolf de 1938:

cuantiosas relecturas, en 1923 Woolf escribía “Creon is always a repulsive character”. Y, refiriéndose a Antígona: “[Antigone is] absolutely determined from the first... Her speeches are all in the same tone of tense, uncomplaining ruthlessness... Creon is an old hypocrite” (Oldfield 50). Retomaba el tema en 1924 y anotaba: “Antigone is the perfect type of heroic woman; unflinching and uncompromising”⁹⁵ (Oldfield 50). Estas interpretaciones se daban en paralelo a la escritura de su ensayo “Acercas de no conocer el griego” (1925), donde sostiene: “in the *Electra* or in the *Antigone* we are impressed by (...) heroism itself, by fidelity itself” (E IV 42). Podríamos aventurar que, en la novela *Los años*, Sally evoca a esos personajes en tanto que “is a visionary character who speaks in a kind of poetic chant throughout the novel” (Hussey 210). Y, como Antígona, y gran parte de los personajes femeninos de Woolf, prioriza una ley que trasciende las leyes de las polis, impuestas por los hombres.

3. 3. 3. *Tres guineas*: donde se aclara la presencia de *Antígona* en *Los años*

En su libro sobre Antígona, George Steiner solo menciona *Tres guineas* en una nota al final del segundo capítulo⁹⁶, donde reconoce el reiterado interés de Woolf por el personaje y el “giro político feminista” (234) que el tema adquiere en su obra. Por nuestra parte, entendemos que no debe pasarse por alto una de las interpretaciones más productivas que dio el siglo XX. Una interpretación, la de Woolf, que no difiere sustancialmente de la de Steiner cuando este asocia la temática de *Antígona* con los derechos de las mujeres. Así, en el primer capítulo de su libro, Steiner la conecta con “el sentimiento barroco y neoclásico” (16) y “la imaginación idealista y romántica” (17). Para él, una de las causas de la vitalidad de la obra de Sófocles fue el ideario de la Revolución Francesa, cuyo “programa de emancipación femenina y de paridad política entre ambos sexos (...) hizo del texto de *Antígona* un texto emblemático” (24). Más adelante, en la era napoleónica y durante el auge de la burguesía mercantilista decayeron las expectativas de igualdad de

“the end of six years floundering, striving, much agony, some ecstasy: lumping the Years and 3Gs together as one book—as indeed they are” (D V 148).

⁹⁵ Citado por Oldfield a partir de *Virginia Woolf's Reading Notebooks*.

⁹⁶ Este párrafo culmina con una nota al final del capítulo donde escuetamente se indica: “El interés de Virginia Woolf por el tema de Antígona es reiterado. Comienza con *The Voyage Out* en 1915, se reanuda en “On Not Knowing Greek”, *The Common Reader*, primera serie, 1925, y adquiere un giro político feminista en *Three Guineas* (1938). Véase G. Joseph, “The Antigone as Cultural Touchstone: Matthew Arnold, Hegel, George Eliot, Virginia Woolf, and Margaret Drabble” (Steiner 234).

derechos, por ello, explica Steiner, “la exaltación de la heroína de Sófocles después de 1790 es en alguna medida un sustituto de la realidad (...) De manera espectral pero segura, Antígona pertenece al lenguaje del ideal” (25).

Dado que la infancia y la primera juventud de Virginia Woolf transcurrieron durante la era victoriana, época en la que se agudizó la tendencia a la reclusión de la mujer burguesa en el hogar, no es de extrañar que fuera Antígona el personaje que eligió para dar cuenta de una característica de la obra de Sófocles que Steiner manifiesta: “En *Antígona*, la dialéctica de la intimidad y de lo público, de lo doméstico y de lo más cívico se expone explícitamente” (26). La cita recuerda la afirmación de Woolf: “Consider Antigone’s distinction between the laws and the Law. That is a far more profound statement of the duties of the individual to society than any our sociologists can offer us” (TG 98).

Y es precisamente la distinción “between the laws and the Law” es lo que Virginia Woolf va a enfatizar en *Tres guineas*, ensayo en el que pondera la matriz heroica arquetípica de Antígona, algo que ya había adelantado en “Acerca de no conocer el griego”:

...The stable, the permanent, the original human being is to be found there. Violent emotions are needed to rouse him into action, but when thus stirred by death, by betrayal, by some other primitive calamity, Antigone and Ajax and Electra behave in the way in the which we should behave thus struck down; the way in which everybody has always behaved... (E IV 42)

En verdad, no “todo el mundo”. Bien lo sabe Sófocles, no todos sus personajes están en condiciones de actuar heroicamente. Es lo que plantea al principio de la tragedia, cuando Antígona le dice a su hermana Ismene que va a dar sepultura a Polinices, hermano de ambas, y que ha luchado contra la ciudad, a pesar de las expresas órdenes del rey Creonte, y de su advertencia de que castigaría con la muerte a quien lo hiciera. Cuando Antígona pregunta a su hermana si compartirá con ella “sufrimientos y trabajos” (Sófocles 50), Ismene confiesa su incapacidad de ir “en contra de la ley [pasando] por encima del decreto y los poderes de [su] soberano”. Además invita a su díscola hermana a reflexionar: “Más bien conviene pensar esto, que hemos nacido mujeres y no para luchar contra los hombres (...) Es del todo insensato intentar lo que excede nuestras fuerzas” (52). En respuesta, Antígona dirá: “No me ocurrirá otra cosa que no sea morir con gloria” (54).

Dado que el carácter heroico de Antígona⁹⁷ se expresa en la obediencia a las “leyes no escritas e inquebrantables de los dioses (...) que tienen vigencia eterna”, ella desafía la autoridad de Creonte dando a entender que, siendo un “mortal” (86), la autoridad del rey es discutible.

En una sugestiva extrapolación de la cuestión, Virginia Woolf interpreta que, lo mismo que Antígona, las mujeres del siglo XIX, encerradas en sus hogares, “the daughters of educated men” (TG 6), impedidas de ejercer sus vocaciones, intentaron descubrir “what are the unwritten laws; that is the private laws that should regulate certain instincts, passions, mental and physical desires” (218). Para Virginia Woolf, lo que está en juego son las leyes de aplicación propias de cada sexo, cuya práctica llevaría a que “the old conception that one sex must ‘dominate’ another would then become (...) obsolete” (219). Al relacionar tiranía doméstica y tiranía pública, coincide con una de las máximas del feminismo: “lo privado es político” (Duby y Perrot 454).

También Steiner enfatiza que, en *Antígona*, Sófocles “dramatiza la urdimbre de lo íntimo y lo público, de la existencia privada y de la existencia histórica” (Steiner 25). En ese sentido, se comprenden las razones que llevaron a Woolf a incluir a Antígona en una novela como *Los años*, que abarca un período histórico que va desde “1880” (primer capítulo) hasta “Los días presentes” (último capítulo), momento de su publicación. Durante ese período, la novela sigue el derrotero de la familia Pargiter, marcada por la Primera Guerra Mundial, y por la irrupción del nazismo. La historia de los Pargiters nos remite al principio de este trabajo, cuando nos referimos a las circunstancias biográficas de Virginia Woolf. Como ella, las protagonistas son niñas en la década de 1880, no estudian fuera de sus hogares, no tienen formación profesional y menos aún universitaria. La Primera Guerra Mundial cambia el escenario y permite que las más jóvenes incursionen, paulatinamente, en esos terrenos vedados. Pero en *Los años* también se plantea el problema del fascismo en avance, tema crucial en *Tres guineas*, obra en la que, tomando anclaje en *Antígona*, Woolf plantea su credo feminista, pacifista y antifascista.

⁹⁷ Recordar que Woolf escribía en sus cuadernos: “Antigone is the perfect type of heroic woman; unflinching and uncompromising” (Oldfield 50).

En otro orden de cosas, dado que su sobrino Julian murió siendo voluntario por la República en el frente español, se ha afirmado que *Tres guineas* es el manifiesto político a través del cual Virginia Woolf, como moderna Antígona, entierra a sus muertos⁹⁸. En este ensayo, escrito bajo la amenaza del nazismo y del fascismo, denuncia las tiranías del sistema patriarcal al que responsabiliza por las guerras del pasado, del presente y de las que acontecerían en el futuro si no se reconsidera: “which are the unreal loyalties which we must despise, which are the real loyalties we must honour” (TG 98)⁹⁹. Para ella, ya no se trata del tirano que no permite enterrar a un muerto sino de tiranos que llevan a sus pueblos y a los jóvenes a la guerra. Y por eso invita a sus lectores a replantearse qué ley hay que obedecer, la de los dioses o la de los hombres. De modo que en *Tres guineas* le pide al lector: “Consider Creon’s claim to absolute rule over his subjects. That is far more instructive analysis of tyranny than any our politicians can offer us (...) Consider Antigone’s distinction between the laws and the Law” (TG 98).

En el mismo ensayo, en una nota al pie, Virginia Woolf aclara que “it is impossible to judge any book from a translation”, sin embargo, agrega: “*Antigone* is clearly one of the great masterpieces of dramatic literature. Nevertheless, it could be undoubtedly made, if necessary, into anti-Fascist propaganda” (TG 201). Punto seguido, asocia:

Antigone herself could be transformed either into Mrs. Pankhurst (...) or into Frau Pommer, the wife of a Prussian mines official at Essen, who said: “‘The thorn of hatred has been driven deep enough into the people by the religious conflicts (...)’. She has been arrested and is to be tried on a charge of insulting and slandering the State and the Nazi movement” (*The Times*, August 12th, 1935.). (TG 201).

Heroínas modernas son las que Virginia Woolf desea resaltar o despertar a través de *Tres guineas*. De este modo, en pleno ascenso del nazismo y del fascismo les dice a sus lectoras que no sean como Ismene, que se conviertan en nuevas Antígonas. Al mismo

⁹⁸ “En ese marco de desolación [a unos meses de la muerte de su sobrino], dedicaba tres horas de la mañana a *Tres guineas* y, lejos de desentenderse del libro, que sería una especie de homenaje a Julian y su respuesta personal a la lucha antifascista, sus días solían incluir una caminata de casi cinco kilómetros durante la cual continuaba elaborando su libro...” (Chikiar Bauer, Virginia Woolf. La vida por escrito 751-2).

⁹⁹ En *Tres guineas*, Woolf impele a su lector a cuestionarse las “loyalties that professional men have professed for many centuries” (TG 85), y lo invita a hacerse de una nueva libertad: “By freedom from unreal loyalties is meant that you must rid yourself of pride of nationality in the first place; also religious pride, college pride, school pride, family pride, sex pride and those unreal loyalties that spring from them” (TG 97).

tiempo, representa en Creonte a los tiranos de todas las épocas citando las palabras del rey: “Whomsoever the city may appoint, that man must be obeyed, in the little things and great, in the just things and unjust... disobedience is the worst of evils... We must support the cause of order, and in no wise suffer a woman to worst us...”. A Creonte y a los tiranos del pasado, del presente y del futuro Virginia Woolf advierte que llegará el momento en el que serán castigados: “And Creon we read brought ruin on his house, and scattered the land with the bodies of the dead” (TG 167).

3. 4. A manera de conclusión

Como ya señalamos, Virginia Woolf tuvo un especial interés en estudiar griego y a partir de ahí nunca dejó de leer *Antígona*. Resulta crucial comprender que al reinterpretar la obra propone a su protagonista como sujeto revolucionario, ejemplo o modelo a la hora de crear una sociedad de “outsiders” que respondan a una ley superior a la de cualquier estado. Mujeres capaces de repetir, con Antígona; “...as a woman, I have no country. As a woman I want no country. As a woman my country is the whole world” (TG 129).

Además, al asociar fascismo y patriarcado, con la publicación de *Tres guineas*, meses antes del desencadenamiento de la Segunda Guerra Mundial, Woolf plantea la necesidad de encontrar “new words” y crear “new methods” que den respuesta a una sociedad en crisis (TG 170). Su llamado es tan urgente como desesperado: “the public and the private worlds are inseparably connected, (...) the tyrannies and servilities of the one are the tyrannies and servilities of the other” (TG 168). ¿Qué hacer, entonces frente a la inminencia de la Guerra? Como pacifista, para Virginia Woolf, se trata de afirmarse en la decisión de Antígona: “Yo no he nacido para el odio sino para el amor” (Sófocles 91).

Hemos visto que, a través de estos personajes –Francesca y Beatrice, en el caso de Ocampo, y Antígona, en el de Woolf–, estas autoras ensayan acercamientos a la azarosa cuestión del amor. Sin embargo, para la argentina el tema es el “amor pasión” y la posibilidad o imposibilidad de alcanzar la “*joie*”, es decir, una dimensión personal de la experiencia espiritual. Mientras que, para la inglesa, siempre esquiva en la expresión del amor carnal, se trata de una dimensión abarcativa más cercana al “amor mundi” de Hannah

Arendt. Recordemos que la filósofa alemana advirtió que el amor interpersonal “por su propia naturaleza, no es mundano, y por esta razón más que por su rareza no sólo es apolítico sino antipolítico, quizá la más poderosa de todas las fuerzas antipolíticas humanas” (La condición humana 261). Ese es el tipo de amor que Ocampo sufre y el que analiza en *De Francesca a Beatrice*, ensayo que escribió durante su relación con Julián Martínez. En ese texto, no hay reivindicaciones de género y Victoria todavía no parece preocuparse por esas cuestiones.

Por su parte, a través de Antígona, Woolf propone una figura político feminista que prioriza el amor y de alguna manera conecta con la noción de “amor mundi” que Arendt contrapone a la del amor interpersonal¹⁰⁰. Al mismo tiempo, al destacar el rol de una heroína, cuyos rasgos principales son la lealtad a valores trascendentes y la valentía, coincidiría con lo expresado mucho después por la filósofa judía alemana: “la valentía es la primera de todas las virtudes políticas” (¿Qué es la política? 73). Lo cierto es que, para Hannah Arendt, la libertad, una libertad que es amenazada por cualquier tiranía, sea la de Creonte o las tiranías modernas, es fundamento de lo político: “La libertad es, en rigor, la causa de que los hombres vivan juntos en una organización política. Sin ella, la vida política como tal no tendría sentido. De esta manera, la *raison d’être* de la política es la libertad, y el campo en el que se aplica es la acción” (Entre el pasado y el futuro 158). A su vez, esta acción libre tiene su raíz es el *amor mundi* que surge del deseo de transformar el mundo; momento en que la palabra y la acción se complementan y se asume la convicción “de vivir como ser distinto y único entre iguales” (La condición humana 202).

En definitiva, antes de leer *Un cuarto propio*, inmersa en su historia de “amor pasión”, Victoria Ocampo todavía no expresaba preocupaciones feministas ni la necesidad de intervenir políticamente en esas cuestiones. A diferencia de ella, a través de sus profesoras de griego y de la lucha de las sufragistas, Virginia Woolf se acercó al feminismo

¹⁰⁰ En su tesis doctoral Arendt estudió el concepto del amor en San Agustín. Años después, en un giro secularizador del concepto, desarrolló una teoría política sustentada en el amor al mundo, a la vida y a los hombres. En una carta a Jaspers, Arendt explica: “He empezado tan tarde, realmente solo en los últimos años, a amar el mundo, de verdad, que ahora... quiero titular, por gratitud, mi libro [La condición humana]... ‘Amor mundi’” (Young-Bruehl 32).

desde muy joven, acercamiento que se reflejó en su interés por defender los derechos de las mujeres y que mostró, desde un principio, en sus cartas, diarios personales y obra literaria.

Años después de escribir *De Francesca y Beatrice* Victoria Ocampo tomó contacto con los ensayos de Woolf. Más adelante nos referiremos al impacto que tuvo conversar con la autora en el momento en que escribía *Tres guineas*, y cómo las ideas de este libro son reelaborados en sus *Testimonios* y ensayos.

Capítulo 4

El arte de conjugar modernismo con una domesticidad sin constricciones

4. 1. Acerca de la naturaleza sociopolítica de la dimensión espacial

Para Virginia Woolf y Victoria Ocampo las casas que habitaron fueron más que espacios vividos o espacios del recuerdo. En sus escritos autobiográficos se aprecia que asignaron a sus viviendas un valor que trascendió el plano hogareño, ya que, aparte de reflejar la identidad y el gusto personal de sus dueñas, fueron sede de sus proyectos laborales. Esta doble funcionalidad implicó que sus domicilios se constituyeran como espacios de sociabilidad en los que confluían no solo familia y amigos, sino personalidades relevantes. En el caso de Virginia Woolf, su hogar llegó a ser la sede de la Hogarth Press, editorial que fundó junto con su marido, Leonard Woolf. En el caso de Ocampo, sus casas funcionaron como sede de su revista y editorial *Sur*.

En los escritos de ambas hay una descripción detallada de sus hogares de infancia, cuyo estilo rechazaron, y contrasta con el que eligieron para vivir siendo adultas. Pero además, al asociar el estilo de las casas paternas con la opresión victoriana, las dos intuyeron la naturaleza sociopolítica de la dimensión espacial, lo que el geógrafo norteamericano Edward Soja denominó Tercer Espacio, categoría que permite analizar el espacio más allá de su materialidad al explorar el aspecto simbólico y el rol que tiene en las representaciones literarias. La frase de Soja: “these lived spaces of representation are thus the terrain for the generation of ‘counterspaces’, spaces of resistance to the dominant order arising precisely from their subordinate, peripheral, marginalized positioning” (68) encuadra perfectamente con la propuesta de *Un cuarto propio*. Pero también, como veremos en los casos específicos de Woolf y Ocampo, con su búsqueda de lugares concretos en los que vivir una domesticidad sin restricciones y, a la vez, desarrollar su actividad creativa y profesional.

Además, tanto *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf, como algunos ensayos sobre arquitectura moderna y urbanismo de Victoria Ocampo, admiten, como instancia productiva de análisis, una aproximación “geocrítica”, definida por Michel Collot como el

“análisis de las representaciones literarias del espacio que podemos trazar a partir de un estudio del texto” (67). Siguiendo a este autor, de lo que se trata es de estudiar “las imágenes y las significaciones que este produce, no una geografía real sino una geografía más o menos imaginaria” (67). Esta geografía “más o menos imaginaria” resulta especialmente aplicable a Woolf, tanto por la importancia que tienen en su obra lugares con referencias precisas, por ejemplo, la ciudad de Londres, el Museo Británico, o Elephant and Castle (encrucijada en el suburbio Southwark en donde se suicida la hipotética hermana de Shakespeare que invoca *Un cuarto propio*), como por los espacios imaginarios: los paradigmáticos Oxbridge y Fernham¹⁰¹.

Veremos que en Woolf se puede hablar de una “*poiética*”, definida por Collot como la “reflexión sobre los vínculos que unen la creación literaria y el espacio” (70), en la que el espacio es fuente de inspiración¹⁰² e invención de formas nuevas. Lejos del “espacio literario” de Blanchot¹⁰³, reservado exclusivamente a la escritura y sin conexión con el exterior, la creadora de la expresión “un cuarto propio”, la misma que homenajeó a Londres en *Mrs Dalloway*¹⁰⁴, y que escribió extensamente sobre esta ciudad y sobre muchos de sus lugares preferidos (St Ives, la casa de vacaciones de la infancia, los paseos por Kensington, las caminatas por los *downs* en la zona de Sussex), necesitó, para expresarse, “proyectarse en el espacio: el de la página y el del paisaje” (Collot 74). Así, se lee en el último capítulo de *Un cuarto propio*:

¹⁰¹ El término “Oxbridge” (el primero en utilizar este nombre fue William Thackeray en su novela *Pendennis* (1849)) refiere a las universidades de Cambridge y Oxford, las más antiguas de Inglaterra. En tanto que el nombre Fernham está inspirado en Newnham College y Girton College, establecimientos educativos que en época de la redacción de *Un cuarto propio* solo admitían mujeres.

¹⁰² Solo para dar un ejemplo, de los muchos posibles, en el que se ve claramente que el “espacio es fuente de inspiración” para Woolf: Luego de visitar a Vita Sackville-West, en el castillo de Knole y recorrer los cuatro acres del edificio, anotó impresiones que utilizaría en su *Orlando*: “...smallish rooms looking on to buildings: no views: yet one or two things remain: Vita stalking in her Turkish dress, attended by small boys, down the gallery, wafting them on like some tall sailing ship –a sort of covey of noble English life...” (D III 125).

¹⁰³ Para Blanchot, el espacio literario es aquel “reservado a la escritura, que no tiene nada que ver con el espacio exterior” (Collot 74).

¹⁰⁴ Para ver las correspondencias en *Mrs Dalloway* entre el fluir de la conciencia propio de la novela moderna y el fluir urbano de la ciudad, en ese momento fuerte del modernismo como estilo de cultura, que fue la década del veinte, consultar: “Fluir urbano/fluir de la conciencia. Del Londres de Mrs Dalloway a la Buenos Aires de Roberto Arlt” (Elgue-Martini). Por su parte, centrando su estudio en los ensayos, Ana Acevedo Maldonado trabaja la representación literaria de la ciudad de Londres en *Virginia Woolf y el ensayo modernista sobre Londres*.

It was tempting, after all this reading, to look out of the window and see what London was doing on the morning of the twenty-sixth of October 1928. And what was London doing? Nobody, it seemed, was reading *Antony and Cleopatra*. London was wholly indifferent, it appeared, to Shakespeare's plays. Nobody cared a straw – and I do not blame them – for the future of fiction, the death of poetry or the development by the average woman of a prose style completely expressive of her mind (...) They all seem separate, self-absorbed, on business of their own. (V. Woolf, *A Room* 94-5)

Como anticipamos, además de escribir sobre la búsqueda del espacio propio (entendido como cuarto propio tanto en sentido concreto como simbólico), Virginia Woolf y Victoria Ocampo se caracterizan por interesarse en el diseño de las casas que habitaron. Definir qué tipo de arquitectura preferían resultó productivo en tanto que, para ellas, la construcción de espacios concretos se expresó en términos de resistencia al patriarcado. Si bien la influencia de lo espacial en las producciones literarias de estas autoras no cuenta con una cantidad significativa de trabajos de investigación, en lo referido a la escritora argentina, es relevante el aporte de Marta Sierra, *Gendered Spaces in Argentine Women's Literature*, publicado en 2012. Allí examina “the role of space in establishing gendered relations and the ways in which literature addresses the production of gendered spaces” (3). Sierra también subraya que “through seizing literary representations of space, women writers in Argentina create alternative or virtual spaces as sites of possibility and resistance against the social positions women have historically occupied in Argentina” (3).

Sobre la influencia del espacio en el proceso creativo, coherentemente con lo expresado en su ensayo más conocido, Virginia Woolf destacó que la obra literaria es el producto de “suffering human beings” que están atados “to grossly material things, like health and money and the houses we lived in” (*A Room* 41-2)¹⁰⁵. Idea que, como veremos

¹⁰⁵ En “Casas de grandes hombres”, Virginia Woolf explica esta idea: “We know them from their houses – it would seem to be a fact that writers stamp themselves upon their possessions more indelibly than other people”. También dijo que sus hogares “will tell us more about them and their lives than we can learn from all the biographies” (E V 294). El interés por las casas de escritores y su potencial museístico y turístico hace que, en la actualidad, las casas de las dos escritoras que estudiamos formen parte de recorridos culturales. Así, en Londres hay placas que indican cada uno de los lugares en los que vivieron los integrantes del Grupo de Bloomsbury, y la casa de campo de Woolf, Monk's House, en Sussex, es hoy museo, lo mismo que la casa de campo de su hermana, la pintora Vanessa Bell, en Charleston. En lo que respecta a Victoria Ocampo, tres de sus domicilios forman parte del patrimonio cultural argentino: Villa Ocampo (San Isidro), Villa Victoria (Mar del Plata) y la casa de la calle Rufino de Elizalde, que pertenece hoy al Fondo Nacional de las Artes. Es interesante constatar que la preferencia del público por visitar estos sitios tiene que ver con la relevancia de ambas escritoras, cada una a su manera un “icono” cultural, cuestión que además se ve reflejada en publicaciones de divulgación específicamente dedicadas a sus viviendas, incluso a sus jardines. De reciente aparición destacamos los libros *María Elena Walsh en la casa de Doña Disparate* (2012), epistolario entre

al analizar sus *Testimonios*, Ocampo retoma constantemente. Tal vez, porque ambas sufrieron en carne propia las limitaciones y roles impuestos por el patriarcado, en oposición, propusieron espacios alternativos, categoría que llamaremos “espacio femenino emancipado habitable”.

En investigaciones anteriores¹⁰⁶ mostramos que sentirse a gusto y representadas por los lugares que habitaron fue, para las escritoras que nos ocupan, una conquista de la modernidad de la que dejaron constancia en sus textos. En ese sentido, Virginia Woolf llamó “the cage” (Moments of Being 116) a la casa de Kensington en la que vivió con sus padres, encorsetada y vigilada por el puritanismo victoriano: “Everybody knew everybody, and everything about everybody, in Hyde Park Gate” (Moments of Being 121). También para Victoria Ocampo el barrio en el que nació estaba cercado, limitado por las calles Florida, Viamonte, Tucumán y Lavalle, “el reducto de los Ocampo” y por las calles México, Suipacha y Bolívar, “los barrios de [su] madre antes de casarse (AB I 23). Analizaremos ahora, lo que significó para ellas la búsqueda y la concreción de un cuarto propio, y cómo pensaron el espacio como instancia liberadora tanto en el plano de lo real como en el de lo simbólico e imaginario.

4. 2. a. Virginia Woolf: espacios liberadores de la primera década del siglo XX

Para Virginia Woolf fue liberador abandonar “la jaula”, la casa familiar del recoleto barrio de Kensington, la de las opresivas limitaciones victorianas, y mudarse al por entonces bohemio Bloomsbury, sinónimo de libertad¹⁰⁷. Vanessa, su hermana, organizó la mudanza: “[she] had wound up Hyde Park Gate once and for all. She had sold; she had burnt; she had sorted; she had torn up” (Moments of Being 184). Pero no solo se trató de cambiar el estilo del mobiliario, en el caso de las hermanas, como señala Beatriz Sarlo

María Elena Walsh y Victoria Ocampo; *Victoria Ocampo en fotografías* (2006), de Sara Facio; *Virginia Woolf's Garden*, de Caroline Zoob (2013) y *La Victoria de los jardines. El paisaje en Victoria Ocampo* (2007), de Sonia Berjman.

¹⁰⁶ Ver capítulo 4 de tesis de maestría (Chikiar Bauer, TM 71-87).

¹⁰⁷ Virginia Woolf lo expresó así: “The gulf which we crossed between Kensington & Bloomsbury was the gulf between respectable mum[m]ified humbug & life crude and impertinent perhaps, but living” (D I 206).

refiriéndose a Victoria Ocampo: “el deseo estético de modernidad (estuvo) unido al desafío en el plano de las costumbres” (La máquina cultural 118).

Es comprensible entonces que, para Woolf, fuera fundamental tener, finalmente, un cuarto para ella sola, un escritorio propio, su biblioteca. Antes de escribir su primer libro, la joven Virginia supo organizar su lugar de trabajo convencida de que deseaba convertirse en escritora. Así lo describió a una de sus amigas:

I wish you could see my room at this moment, on a dark winter's evening –all my beloved leather backed books standing up so handsome in their shelves, and a nice fire, and the electric light burning, and a huge mass of manuscripts and letters and proof-sheets and pens and inks over the floor and everywhere. (L I 167)

Lo más estimulante en la casa de Bloomsbury, resaltó: “was the extraordinary increase of space. At Hyde Park Gate one had only a bedroom in which to read or see one's friends. Here Vanessa and I each had a sitting room; there was a large double drawing room; and a study on the ground floor” [subrayado propio] (V. Woolf, Moments of Being 185). Las palabras destacadas son notables porque anticipan el título del ensayo más conocido de Virginia Woolf: *A room of one's own*.

Antes de volver sobre este texto fundamental del feminismo del siglo XX, retomamos esta coincidencia: tanto Woolf como Ocampo, por vivir sus infancias en casas con cortinados espesos, pesadas arañas, recargados empapelados y muebles antiguos, de maderas oscuras, y tapizados de terciopelo, valoraban especialmente los espacios iluminados. Así, cuando Victoria Ocampo conoció el domicilio del fotógrafo Alfred Stieglitz, se sintió “bruscamente” como en su casa: “paredes de un blanco-gris, ningún mueble, espacio, luz” (V. Ocampo, La aventura... 172). Beatriz Sarlo sostiene que en el “nuevo buen gusto” representado por las casas modernas de Victoria Ocampo, el despojamiento “es indispensable para lograr decorados *ausentes* que sean capaces de hacer ver el arte moderno” (La máquina cultural 113).

Y así como Ocampo supo incluir en su hogar tapices de Fernand Léger y Pablo Picasso, en los suyos, Virginia y su hermana Vanessa incorporaron las obras de esta última y la de otros artistas del denominado Grupo Bloomsbury. Para ellas, el traslado desde la refinada zona de Kensington también implicó una serie de rebeliones en las costumbres.

Las hermanas decidieron no usar manteles en las mesas o tomar café en lugar de té después de la cena, incluso se atrevieron a asistir, maquilladas y ataviadas como las mujeres de Gauguin, a una muestra de pintores posimpresionistas. Envueltas en telas exóticas y policromadas, fabricadas para los nativos africanos por la compañía Burnetts, las dos fueron conscientes de su actitud contestataria. Ese día, hubo mujeres que se retiraron indignadas de la reunión (Q. Bell, Virginia Woolf. *A Biography* I-170). Aquello, en lugar de preocuparlas, resultaba un desafío, de hecho, poco después, Virginia le escribió divertida y en tono de broma a su amiga Molly MacCarthy: “I have to dress up again as a South Sea Savage, to figure in a picture. Its an awful bore!” (L I 455).

En el plano social y político, el orgullo del que Virginia hacía gala mostrándose inconformista y rebelde se daba en paralelo con la lucha de algunos sectores por lograr reformas muy esperadas. Alrededor de 1910, al mismo tiempo que sus jóvenes miembros adquirirían relativa notoriedad, publicaban artículos en los periódicos y preparaban sus primeros libros, un nuevo discurso se instaló en el grupo de Bloomsbury. La exaltación casi mística que acompañaba las discusiones iniciales del grupo, cuando apasionadamente debatían acerca de la “verdad” y la “belleza”¹⁰⁸, cedía paso a preocupaciones estéticas y políticas concretas. Ese fue el año en el que Virginia participó en un par de reuniones sufragistas en el Albert Hall. Unos días después, le escribía a su profesora de griego, Janet Case, y destacaba el “the inhuman side” de la política (L I 441), que se le antojaba como un mundo conspirativo. Agrega en otra carta: “the only amusement was that a baby cried incessantly, and this was taken by some as a bitter sarcasm against woman having a vote” (L I 438).

Aunque por entonces no consideraba la posibilidad de participar activamente en el movimiento sufragista, ni se entusiasmaba con los discursos políticos, poco después

¹⁰⁸ Virginia Woolf relató algunas de las primeras reuniones con los amigos de su hermano Toby, quienes con el tiempo formaron el grupo Bloomsbury. Recordó especialmente el día en que Vanessa, “having said perhaps that she had been to some picture show, incautiously used the word ‘beauty’ (...) one of the young men would lift his head slowly and say, ‘It depends what you mean by beauty’. At once all our ears were pricked. It was as if the bull had at last been turned into the ring”. A partir de allí, la conversación giraría en torno a la “belleza”, la “bondad”, la “realidad”, todas cuestiones abstractas. “The argument [recuerda Virginia], whether it was about atmosphere or the nature of the truth, was always tossed into the middle of the party (...) It filled me with wonder to watch those who were finally left in the argument piling stone upon stone, cautiously, accurately, long after it had completely soared above my sight. But if one could not say anything one could listen. One had glimpses of something miraculous happening high up in the air” (*Moments of Being* 189-90)

trasladó a su obra literaria la experiencia obtenida en el contacto con mujeres mucho más comprometidas que ella. Es así como, en su segunda novela, *Noche y día*, ambientada en el período eduardiano, los personajes femeninos principales son Katherine Hilberny, una joven que vive con sus padres y pertenece a una familia distinguida (asimilable con la joven Virginia antes de la muerte de su padre), y Mary Datchet, que vive sola y trabaja en una oficina sufragista. Las dos sienten atracción por Ralph Denam, quien finalmente se une a Katherine. Eso no distancia a las mujeres; conservan una amistad que, en el caso de Katherine incluye admiración por la independencia y las convicciones de Mary.

Como le ocurría a Virginia Woolf respecto de sus amigas sufragistas, ese respeto no se hallaba exento de incredulidad y Katherine se pregunta por las posibilidades de los intentos de Mary y de sus amigos sufragistas de reformar la sociedad. En una de las escenas finales, Katherine y Ralph se declaran su amor y pasan luego bajo la ventana de Mary, pero no se deciden a entrar. Desde su “profound happiness” contemplan “the illuminated blinds, an expression to them both of something impersonal and serene in the spirit of the woman within, working out her plans far into the night –her plans for the good of a world that none of them were ever to know” (V. Woolf, *Night and Day* 309-10).

En la novela, en su humilde *cuarto propio* Mary Datchet¹⁰⁹ trabaja gestando lo que serán conquistas futuras, un mundo que recuerda la expectativa cifrada en el ensayo feminista más conocido de Woolf:

If we live another century or so –I am talking of the common life which is real life and not of the little separate lives which we live as individuals– and have five hundred a year each of us and rooms of our own; if we have the habit of freedom and the courage to write exactly what we think (...) then the opportunity will come and the dead poet who was Shakespeare’s sister will put on the body which she has

¹⁰⁹ Mary Datchet es una joven sufragista de veinticinco años, resuelta y firme, que aparenta más edad, debido a que “she earned, or intended to earn, her own living” y en la que se veía que “all the feminine instincts of pleasing, soothing, and charming were crossed by others in no way peculiar to her sex” (V. Woolf, *Night and Day* 29). El personaje está inspirado en Margaret Llewelyn Davies (1861-1944), con quien Leonard Woolf trabajó en el Movimiento Cooperativo. Fue secretaria general del Gremio Cooperativo de Mujeres en 1889, realizó campañas a favor de una gran cantidad de asuntos relacionados con la mujer y sus condiciones de vida. Davies apoyaba a las sufragistas y era una escritora fecunda. Sus artículos y folletos circulaban en las reuniones del gremio y en las sociedades cooperativas y llegaban a una enorme cantidad de lectores (el gremio contaba con 72.000 miembros en 1933, año en que se celebró su quincuagésimo aniversario). En su autobiografía Leonard la describió como una de “one of the most eminent women [he has] known” (L. Woolf, *Autobiography* 1911-1918 101).

so often laid down (...) she would come if we worked for her, and that so to work, even in poverty and obscurity, is worth while. (A Room 112)

Para Virginia Woolf, ese trabajo ya había sido comenzado por las generaciones de feministas y sufragistas que las precedieron, pero debía considerarse la primera década del siglo veinte como un momento fundamental, ya que según ella, “on or about December, 1910, human character changed” (Dunn 147). A su entender ese cambio estaba asociado a rebeliones personales, como la de su hermana Vanessa, que “propuso (...) la creación de una sociedad libertaria que comportara la absoluta libertad sexual para todos” (Bell, Virginia Woolf. Biografía 250). De todas maneras, hoy sabemos que la rebeldía tenía sus límites:

El pintor Henri Doucet, que estaba presente en una de las reuniones más alocadas, en la que Vanessa bailó con tal entusiasmo que se sacó la mayor parte de la ropa y volteó desnuda hasta la cintura, observó –quizá con una cierta ansiedad– que: “*En France ça aurait fini dans les embrassades*”, cosa que allí aparentemente no sucedía: el juego de la promiscuidad quedaba solo como un juego. El sexo, convinieron todos, no necesitaba ya santificarse con el matrimonio, pero debía aún santificarse con la pasión¹¹⁰. (Bell, Virginia Woolf. Biografía 251)

Como muchos de sus contemporáneos, a principios del siglo XX los integrantes del Grupo de Bloomsbury comenzaron a tomar conciencia de que *lo privado es político*¹¹¹. Para Virginia Woolf, 1910 fue un año clave, además, porque participó de tres transgresiones “que se interpretaron como tres manifestaciones relacionadas entre sí (...): el movimiento sufragista, la inocentada del acorazado¹¹², y la exposición post-impresionista” (A. Stephen 36). Estas manifestaciones tuvieron una dimensión que excedió con creces el ámbito de lo privado en tanto que se considera que “siguen siendo estas tres subversiones de

¹¹⁰ Algo así le sucede a Victoria Ocampo, separada de su marido, que en *De Francesca y Beatrice*, hace un intento de legitimar su relación: en su caso, el amor pasión estaría “santificando” el vínculo extramatrimonial.

¹¹¹ Consigna y postulado asociado al feminismo. Ver referencia a Olive Schreiner en *Historia de las mujeres* (Anderson y Zinsser 457).

¹¹² Virginia Woolf participó de una broma que llegó a la primera plana de los periódicos. En febrero de 1910, el vicealmirante de la Armada Británica recibió un telegrama en el que se comunicaba la llegada de una delegación de Abisinia que deseaba ver el acorazado *Dreadnought*, anclado en Weymouth. Se trataba de una broma que habían organizado Horace Cole y un grupo de amigos, entre ellos Adrian Stephen, y que incluyó a Virginia. La falsa delegación, compuesta por algún funcionario, un supuesto intérprete y un séquito de abisinios, todos disfrazados, con las caras pintadas, barbas postizas y sendos turbantes, fue recibida por una guardia de honor sin que la marina se percatara del engaño. Para más detalle ver “Cerca de las sufragistas” (Chikiar Bauer, Virginia Woolf 250-4).

Bloomsbury ejes en torno a los cuales gira una nada desdeñable parte del debate político y artístico contemporáneo” (A. Stephen 41).

4. 2. b. Virginia Woolf. Las implicancias de obtener un cuarto propio. Un caso concreto: “Monk’s House”

Luego de la muerte de Leslie Stephen, los hijos que tuvo con Julia Jackson Duckworth: Thoby, Vanessa, Virginia y Adrian, se mudaron al 46 Gordon Square, en Bloomsbury. Tras morir Thoby, Vanessa se casó con Clive Bell y permanecieron en ese domicilio. Por su parte, Virginia y Adrian se mudaron al 29 Fitzroy Square. Tiempo después, compartieron con Maynard Keynes y Duncan Grant el alojamiento en 38 Brunswick Square, casa a la que también fue a vivir Leonard Woolf al volver de las colonias. Una vez que él y Virginia se casaron, dejaron Bloomsbury y alquilaron habitaciones en 13 Clifford’s Inn. Pero ella no vivió mucho en ese departamento porque a causa de una fuerte crisis nerviosa le aconsejaron reposo. Para entonces, los Woolf habían alquilado una casa de campo. Y si bien para Virginia siempre fue fundamental contar con una casa en la ciudad¹¹³, y homenajeó a Londres¹¹⁴ de las más diversas maneras, en este apartado analizaremos especialmente su relación y actividad ligada a las casas de campo, ya que ahí consiguió concretar su deseo de construir un cuarto propio.

¹¹³ Virginia Woolf siempre quiso tener un alojamiento en la ciudad. Leonard Woolf alquiló poco después de su matrimonio la Hogarth House, en Richmond. Vivieron allí durante la Primera Guerra Mundial y allí fundaron su editorial Hogarth Press en 1917. En 1918 y 1919 Virginia Woolf escribía alrededor de un artículo periodístico por semana, sus ingresos aumentaban y su fama y vida social también. En 1923, ella insistió en que deberían volver a Londres. No fue fácil convencer a Leonard, que invocaba “the old rigid obstacle” (V. Woolf, D II 250) de su salud. Finalmente, tras arduas gestiones matrimoniales, logró instalarse en la ciudad (ver capítulo “1923” (Chikiar Bauer, Virginia Woolf 460-78)). Los Woolf regresaron a Bloomsbury y se instalaron en el 52 de Tavistock Square, casa que ocuparon entre 1924 y 1939, cuando decidieron abandonarla, entre otras cosas, por los ruidos molestos y la construcción de un gran hotel vecino a la casa. Alquilaron una casa en Mecklenburg Square (en la que ella no llegó a vivir) y que en 1940 fue afectada por los bombardeos.

¹¹⁴ Si bien se considera que el mayor homenaje a su ciudad lo realizó Virginia Woolf en su novela *Mrs Dalloway*, Londres se hace presente en casi toda su obra (ficción, escritos autobiográficos, ensayos). Dedicó especialmente a su ciudad los artículos: “The Docks of London”, “Oxford Street Tide”, “Great Men’s Houses”, “Abbey and Cathedrals”, “This is the House of Commons” y “Portrait of a Londoner”, agrupados en *The London Scene* (1975). (ver *Londres*, editado por Lumen en 2005).

Lo cierto es que, además de las libertades asociadas a vivir en un barrio bohemio, como era Bloomsbury a principios del siglo XX, sin el control de padres o familiares mayores, el manejo de una renta modesta pero suficiente le permitió a Virginia tomar decisiones que hubieran sido imposibles poco tiempo antes. Así, a fines de 1910, ella y su hermano Adrian pasaron una semana en Lewes. En una de sus excursiones por los alrededores encontraron una casa en el pueblo de Firle. Encantada con el lugar, que le recordaba Talland House, la casa de playa en St Ives, donde habían pasado los veranos de la infancia, decidió alquilarla y con nostalgia la llamó Little Talland House.

A partir de ese momento, en las ocasiones en las que Virginia sufrió crisis nerviosas o episodios psiquiátricos, supo alternar su residencia en Londres con sucesivas casas de campo¹¹⁵. Y fue precisamente después de una visita de Leonard Woolf a Firle, un fin de semana en septiembre de 1911, que comenzaron a verse más seguido. Hacía pocos meses que él había regresado de las colonias, donde había sido empleado –después de su graduación– por la Foreign Office. En paralelo con ese reencuentro, Virginia descubrió que disfrutaba alternar la vida en el campo con la urbana: “The country is so amazingly beautiful –le escribía a Vanessa–, that I frequently have to stop and say ‘Good God!’” (L I 458). En una de sus caminatas por Firle, descubrió, junto con Leonard, una romántica casa llamada Asheham¹¹⁶ House. Poco después, dado que finalizaba el contrato de la Little Talland House, decidió alquilarla para resolver el alto costo de los hospedajes de fin de

¹¹⁵ Durante sus crisis, los médicos, y luego Leonard Woolf, aconsejaban siempre que se alejara de Londres y se instalara en el campo. Se trata de un patrón que se repitió constantemente. Tras la muerte de su padre, alojada con su tía en Cambridge, el doctor Savage le ordenó que pasara dos meses más fuera de la ciudad: “no sirvió de nada que Virginia recalcará que no deseaba estar en las ‘incómodas casas de otras personas’, pues tenía la suya, y tampoco pudo, aunque lo intentó con insistencia, convencer a Nessa. Estaba desesperada por volver a su hogar en Londres, a sus libros y a su música, de los que la separaban ocho largos y ‘desgraciados’ meses de trashumante. Ya entonces, y no a manera de ensayo literario sino como necesidad vital, luchaba por obtener ‘un cuarto propio’ y anhelaba ‘una gran habitación para mí, con libros y nada más’. ‘¡Un doctor es peor que un marido!’, exclamaba” (Chikiar Bauer, Virginia Woolf. La vida por escrito 170). La expresión es tan contundente como anticipatoria, ya que como dijimos, Leonard Woolf insistió en seguir los consejos médicos que indicaban reposo, y con los que ella muchas veces no estaba de acuerdo.

¹¹⁶ Optamos por este nombre, pero aclaramos que la casa también aparece citada como Asham House o Ascham.

semana, cuestión que conspiraba contra el placer y el descubrimiento de “another side of the life” que “reveals itself in the country”¹¹⁷ (L I 446).

Pero además, la casa y el entorno resultaban singularmente inspiradores. En 1917, Virginia Woolf anotó en su diario que allí se dedicaba a “meticulous observations of flowers, clouds, beetles” (D I 179)¹¹⁸. El paisaje y las caminatas resultaban esenciales para esta escritora que se observaba a sí misma: “seeing life, as I walk about the streets, an immense opaque block of material to be conveyed by me into its equivalent of language” (D I 214). El entorno fue tan importante para ella que en 1919, cuando no pudieron renovar el alquiler, se sintió conmocionada y Leonard tuvo que advertirle lo fácil que era “to make a fetish of a house” (D I 248). En sus memorias, él recordó que “began a desperate attempt to find a house to take the place of [Asheham]” (L. Woolf, *Autobiography 1911-1918* 61). La búsqueda se complicó y Virginia vivió esos momentos con ansiedad, tal vez porque, lejos de ser un lugar enteramente dedicado al ocio, en su caso esos espacios resultaban fructíferos para su escritura. En uno de sus acostumbrados paseos vio anunciada la venta de Round House, pintoresca construcción que había sido un molino, localizada en la colina de Lewes y sin pensarlo demasiado la compró por trescientas libras.

Días después, Virginia y Leonard Woolf se dieron cuenta de que no les convenía, la casa estaba en el centro del pueblo, no tenía buenas vistas y era demasiado pequeña. No lejos de ahí, en Rodmell, un pueblo pequeño a dos millas al sur de Lewes, estaba en venta

¹¹⁷ Después de vivir momentos claves de su noviazgo en Asheham House, Leonard y Virginia Woolf pasaron allí su noche de bodas. No nos extenderemos en esta cuestión, pero insistimos en señalar que durante o después de las crisis nerviosas que la escritora padeció luego de su matrimonio, la “extraordinarily romantic-looking” (L. Woolf, *Autobiography 1911-1918* 56) casa de Asheham (así la llamó Leonard Woolf), la misma que inspiró el relato de Virginia “La casa encantada”, fue el lugar elegido por el matrimonio para que ella se recuperara.

¹¹⁸ De esa “meticulosa observación” surgen las imágenes visuales y pictóricas que exploró literariamente en “Kew Gardens”, relato que revisó en paralelo a sus visitas a la Galería Nacional, donde había contemplado, por ejemplo, las sombrillas de Renoir: “the glass roofs of the palm house shone as if a whole market full of shiny green umbrellas had opened in the sun” (V. Woolf, *VW Reader* 167). En este relato de corte experimental, se describe un cantero de flores, que “unfurling at the tip red or blue or yellow petals” (V. Woolf, *VW Reader* 161), también el efecto de la luz en los jardines. Las figuras humanas se difuminan, los colores salpican el ambiente y se esfuman. Las imágenes se asemejan a una pintura impresionista. En *An inner Life*, Julia Briggs señala la fascinación que ejercían sobre Virginia Woolf las similitudes y diferencias entre pintura y escritura. Roger Fry y Clive Bell entendían que “the representation” de la vida no era lo principal en el arte. Más aún, Bell consideraba que era un “sign of weakness in an artist”. Ambos críticos coincidían en que lo importante era expresar la “significant form”, categoría difícil de definir, pero universalmente reconocible, que incluye y enlaza diseño, estructura y ritmo (Briggs 69-70).

Monk's House, y Leonard se lamentó: "That would have suited us exactly". Arrepentida de haber actuado compulsivamente, Virginia fue a inspeccionar la Monk's House. Aunque las habitaciones le parecieron pequeñas, no había agua caliente, tampoco baño, la construcción no estaba en las mejores condiciones y había humedad en la cocina, al matrimonio lo conquistaron el huerto, los frutales y el "profound pleasure at the size & shape & fertility & wildness of the garden" (D I 286). Luego de deshacerse de la Round House (incluso consiguiendo por la casa veinte libras más de las que habían pagado por ella), los Woolf participaron de una subasta y lograron comprar la Monk's House¹¹⁹, que poco a poco, aunque ella todavía añoraba la "flawless beauty" de Asheham (D I 296), la fue ganando, "after the fashion of a mongrel who wins your heart" (D I 302).

Como señalamos, a causa de la salud de Virginia, los Woolf llegaron a sentir que no podían prescindir de una casa lejos de la ciudad. Una de las razones fue que los médicos y el propio Leonard estaban convencidos de que, durante o tras sus crisis nerviosas, la agitación de Londres y la vida social no favorecían su recuperación. El ambiente fuera de la ciudad también resultaba propicio para escribir, pasaba mucho tiempo allí y, tras haber conseguido éxito económico con la novela *La señora Dalloway* y el libro de ensayos *El lector común*, Virginia Woolf decidió invertir dinero realizando mejoras edilicias en la Monk's House¹²⁰. De todos modos, la casa siguió siendo motivo de discusiones para la pareja. Cada uno de ellos aspiraba a convertirla en "un cuarto propio" adecuándola a sus necesidades. Pero se trataba de necesidades diferentes.

Una discusión que aparece de manera frecuente en los diarios de Virginia Woolf se daba con relación al deseo de Leonard Woolf de modificar y mejorar el jardín. Este punto resulta de particular interés, ya que tomaban las decisiones económicas en conjunto de acuerdo con la pequeña renta que tenían, las ganancias que ella obtuvo cuando sus libros comenzaron a venderse en cantidad, los ingresos de ambos y los obtenidos por la Hogarth Press. La cuestión es que en 1926, convertida en escritora de éxito, Virginia no estuvo de

¹¹⁹ Virginia Woolf vivió con entusiasmo la subasta y describió extensamente en su diario cómo participaron de ella y consiguieron la casa (Chikiar Bauer, Virginia Woolf 396-7).

¹²⁰ En cuanto a las comodidades de la casa "—hasta entonces los Woolf solo contaban con un retrete exterior y se bañaban en la cocina en unas tinajas que les llegaban a la altura de las caderas— (...) los 'inodoros borbotean y tragan (aunque no suficientemente)'" (Chikiar Bauer, Virginia Woolf. La vida por escrito 531).

acuerdo con asumir, como planteaba Leonard, “to saddle [themselves] with a whole time gardener, build or buy him a cottage, & take in the terrace to be garden” (D III 112). Una de sus preocupaciones fue que la Monk’s House no pasara a ser “the hub of the world” (anotaba en su diario: “we shall be tying ourselves to come here; shall never travel”). Los Woolf tuvieron fuertes discusiones que sin dudas pueden leerse como una forma de resistencia, de parte de Virginia, a aceptar las decisiones de su marido. De hecho, a pesar de notar que Leonard se sentía dolido al ver frustrados sus planes, ella defendió su posición: “not angrily, but in the interests of freedom. Too many women give way on this point, & secretly grudge their unselfishness in silence” (D III 112).

La asociación entre “libertad” y “egoísmo” no deja de llamar la atención porque demuestra que, a pesar de todo, a Virginia Woolf todavía la influía la imagen sacrificada y pendiente del deseo de los demás que asoció al “Ángel de la casa”¹²¹. Imagen contra la que se había rebelado desde muy joven, y contra la que escribió en textos como “Profesiones para mujeres”¹²², *Un cuarto propio* y *Tres guineas*. De todas maneras, meses después de discutir con su marido, supo hacer valer su opinión y viajó con su amiga Vita Sackville West a Francia. Además, al año siguiente hizo un viaje con Leonard a Berlín, y en 1930 fueron a Francia y visitaron a Vanessa Bell en Cassis. Allí, pudo constatar que disfrutaba el manejo de sus propios recursos económicos:

And L. & I were very extravagant, for the first time in our lives, buying desks, tables, sideboards, crockery for Rodmell. This gave me pleasure; & set my dander up against Nessa’s almost overpowering supremacy. My elder son is coming tomorrow, yes, & he is the most promising young man in King’s; & has been speaking at the Apostles dinner. All I can oppose that with is, And I made £2,000 out of Orlando and can bring Leonard here & buy a house if I want. To which she replies (in the same inaudible way) I am a failure as a painter compared with you, & cant do more than pay for my models. (D III 232-3)

¹²¹ Representación del ideal de mujer victoriana sacrificada por los demás, expresado en el poema de Coventry Patmore (1823-1898), amigo de su abuela materna. En “Profesiones de mujeres”, texto que anticipa *Tres guineas*, escribió: “And the phantom was a woman, and when I came to know her better I called her after the heroine of a famous poem, The Angel in the House. It was she who used to come between me and my paper when I was writing reviews. It was she who bothered me and wasted my time and so tormented me that at last I killed her (V. Woolf, VW Reader 278).

¹²² “Professions for Women”, ponencia leída ante The Women’s Service League, escrita en 1933, publicada en *The Death of the Moth, and other essays*, 1942 (V. Woolf, Death of the Moth 235-242).

Como vemos, a diferencia de Victoria Ocampo, que no alcanzó ganancias significativas con la revista y editorial *Sur*¹²³, gracias a sus libros y a su editorial Virginia Woolf disfrutó, en vida, de un éxito de ventas. En 1929, escribió en su diario “This last half year I made over £ 1800 (...) the salary almost of a Cabinet minister” (D III 237). No llega a tanto la pretensión de la narradora de *Un cuarto propio*, a quien le bastan para dedicarse a escribir 500 libras al año, lo que equivaldría a un salario de clase media. En lo personal, aunque tenía algunas inversiones y rentas que había heredado, hasta 1928 Virginia Woolf ganó más dinero como periodista que como escritora. A partir de ese año, gracias a lo producido por sus libros, comprobó con orgullo que ganaba más dinero que Leonard (Lee 449-50). Ganancias, éxito editorial y económico impactaron en la vida matrimonial. Surgieron discusiones sobre cómo invertir el dinero. Discusiones que tenían que ver con los espacios que cada uno quería definir y consolidar. Discusiones que se daban, curiosamente, al tiempo que se gestaba *Un cuarto propio*.

El 20 de octubre de 1928, el mismo año en el que Virginia Woolf celebraba los éxitos mencionados, Leonard condujo el automóvil que habían comprado (y que consideraban un lujo¹²⁴) y la llevó, junto con Vanessa y con Angelica Bell a Cambridge, donde brindó una conferencia. Virginia y sus compañeras pasaron la noche con Pernel Strachey, directora del Newnham College, y al otro día comieron con George Rylands en sus habitaciones del King’s College de Cambridge. La semana siguiente volvió a Girton College, un centro educativo para mujeres, para dar otra conferencia –esta vez fue en tren y con su amiga Vita Sackville-West–. Estas dos conferencias sobre las mujeres y la literatura sirvieron de base y dieron forma a *Un cuarto propio*, publicado un año más tarde. Aunque le resultó difícil enfrentarse con el auditorio lleno de gente, las jóvenes la impresionaron: “Starved but valiant. (...) Intelligent eager, poor; & destined to become schoolmistresses in shoals”. Además de sugerirles “blandly (...) to drink wine & have a room of their own”, Virginia se preguntó lo que venía preguntándose desde la infancia, cuando eran sus hermanos varones los privilegiados, los que podían asistir a la universidad: “Why should all

¹²³ Leemos en *Victoria Ocampo y SUR*, de Rosalie Sitman: “Desde un comienzo, *Sur* fue una empresa deficitaria, financiada exclusivamente por la menguante fortuna personal de Victoria” (Sitman 86).

¹²⁴ Recordando esa época, así lo afirma su sobrino Quentin Bell: “The motor-car was considered a great luxury” (Virginia Woolf. A Biography II-129).

the splendour, all the luxury of life be lavished on the Julians & the Francises, & none on the Phares & the Thomases?” (D III 200).

En su caso, convertida en escritora de éxito, pudo darse algunos “lujos”, y eso incluía la realización de los viajes que había deseado. Pero también Leonard tuvo lo suyo, ya que, cuando el éxito de *Al faro* y de *Orlando* redundó abundantemente en la cuenta bancaria, supo convencerla de comprar el terreno lindero a la Monk’s House. Se trataba de una época de abundancia en muchos sentidos: “owning” el nuevo terreno le dio a Virginia Woolf “a different orient to [her] feelings about Rodmell” (D III 198). Con orgullo reconoció: “we are watering the earth with money” (D III 257). Pero, tal vez, lo más significativo es que, mientras escribía y corregía *Un cuarto propio*, logró otro de los objetivos a los que había apuntado en su discusión del año anterior con Leonard. Él tendría su jardín (en parte gracias a las ganancias producidas por sus libros) en tanto que ella conseguiría renovar la decoración y hacerse de habitaciones nuevas. Especialmente de un pabellón propio: “what I’ve always hoped for” (D III 267). Se trata del pabellón, en el jardín de la Monk’s House, visitado en la actualidad por miles de woolfianos que, hay que reconocerlo, también quedan admirados de los jardines diseñados por Leonard Woolf.

Detenernos en estos hechos relacionados con las reformas de la Monk’s House nos permitió mostrar el paralelismo entre la escritura de *Un cuarto propio* y la concreción del espacio propio que Virginia Woolf supo construir en esa casa gracias al fuerte incremento de sus ganancias personales. Luego, las impactantes ventas de *Flush* permitieron a los Woolf ciertas “extravagances” (D IV 176), como el arreglo de un viejo estanque y la construcción de uno nuevo, obras que Leonard se ocupó de supervisar¹²⁵.

En otro orden de cosas, merece una mención aparte un aspecto de la vida en la Monk’s House, puesto que guarda relación y se da en simultáneo con la escritura de *Tres guineas*, libro en el que Woolf manifestó su particular pacifismo y feminismo. En esa casa, especialmente después de 1937, Leonard Woolf organizó reuniones del Partido Laborista en las que, en principio, se abordaban las posibilidades de que Inglaterra entrara en la

¹²⁵ Esto no quiere decir que las discusiones alrededor de Monk’s House hubieran finalizado. Que Virginia Woolf sugiriera, un tormentoso día de invierno, que podían postergar la ida a Rodmell, podía desencadenar “a little skirmish” y lo que ella llamaba un enojo desmedido de Leonard (D IV 287).

Segunda Guerra Mundial. En ese contexto, Virginia Woolf profundizó su vínculo con los pobladores de Rodmell. Si bien le parecía positivo que Leonard, dispuesto a sociabilizar con la gente del pueblo, ayudara al viejo cartero a hacer su testamento (D V 167), rechazaba la estrechez de miras, las convenciones y los prejuicios pueblerinos (D V 161). Además, algunos de sus vecinos, sobre todo los conservadores, no veían con buenos ojos las reuniones políticas organizadas por los Woolf¹²⁶. La gente de Rodmell sabía que ella era una escritora reconocida y solían verla atravesar el pueblo y los campos vecinos durante sus largos paseos gesticulando o diciendo frases en voz alta, pero también sabían que, durante la Primera Guerra Mundial, como parte de la rama Richmond del Gremio Cooperativo de Mujeres, había organizado reuniones ocupándose de elegir y presentar a los disertantes¹²⁷.

Durante los años previos a la Gran Guerra, la actividad política colisionó con la paz que el matrimonio buscaba en Rodmell. En 1938, Virginia Woolf escribía sobre Hitler “All that lies over the water in the brain of that ridiculous little man. Why ridiculous? Because none of it fits. Encloses no reality” (D V 166). Como respuesta a esa “unreality” (D V 167), y al amargo compás de espera que se dio antes de la entrada de Inglaterra en el conflicto, ella encontraba refugio en la Monk’s House, donde intentaba sostener la ilusión de una vida pacífica:

Thank the Lord, we shall be alone, we’ll play bowls, then I shall read Sévigné; then have grilled jam and mushrooms for dinner; then Mozart – and why not stay here for ever and ever, enjoying this immortal rhythm in which both eye and soul are at rest? So I said, and for once L. said; Youre not such a fool as you seem. We were so sane, so happy; and then I went in; put the kettle on; ran upstairs looked at the room almost done; fireplace lovely; (...) and was about to call in L. from the

¹²⁶ Respecto a su acción Virginia le contó a su amiga Margaret LL. Davies, quien había introducido a Leonard en el partido Laborista, que era “an active member of the Women Institute” de Rodmell, y que debía colaborar con la producción de una obra de teatro que representarían en la aldea. Su colaboración, de todas maneras, no dejaba de ser ambivalente. Registraba las “violent quarrels”, las “incessant intrigues”, “the hatred for the parsons wife”, pero también la reacción de los parroquianos hacia ella y Leonard: “We’re thought red hot revolutionaries because the Labour party meets in our dining room” (V. Woolf, L VI 391). Para mayor detalle de las relaciones de Virginia Woolf con la comunidad de Rodmell. Ver (Chikiar Bauer, Virginia Woolf. La vida por escrito 770, 801, 821-4).

¹²⁷ Se trataba de reuniones con temas diversos. Por ejemplo, en 1917 Morgan Forster habló sobre la India, Bob Trevelyan sobre la China y Mary Sheepshanks sobre el Perú (Q. Bell, Virginia Woolf. A Biography II-35). Pero los encuentros también podían ser conflictivos, como sucedió cuando la “oradora, Mrs. Bessie Ward, del Consejo de Libertades Civiles, habló sobre el reclutamiento prestando especial atención al alistamiento femenino, pero también se refirió a las enfermedades venéreas y al riesgo que implicaban para la salud de los jóvenes” (Chikiar Bauer, Virginia Woolf. La vida por escrito 352-3).

ladder on the high tree – were he looked so beautiful my heart stood still with pride
that he ever married me. (L VI 286)

En 1939, en un clima de catástrofe inminente Virginia y Leonard Woolf volvieron a discutir porque él había ordenado construir un invernadero y la construcción afectaba la vista que ella tenía desde la cabaña en la que trabajaba. “The use of this book –escribió Virginia en su diario– is to write things out, hens: the Greenhouse. I’m so unhappy. A portmanteau word. Analysed: headache; guilt; remorse... The house, L.’s house, ... oh dear, his hobby – his (pear tree) peach tree – to be pulled down because of me”. Si bien logró que no se realice esa obra y recuperó la vista desde su cabaña, por un tiempo se sintió culpable, incapaz de leer o de escribir (D V 227).

Releer sus diarios personales le sirvió para componerse y superar lo que llamó una “Greenhouse morning” (D V 228) y repensar el conflicto con Leonard. Llegó a la conclusión de que, como él no la había consultado, quedaba liberada de toda culpa. De todas maneras, que haya recurrido a sus diarios personales para evaluar la situación y así legitimar su posición demuestra que tampoco a la autora de *Un cuarto propio* le resultaba sencillo hacer valer sus opiniones y defender sus espacios. Lo cierto es que, aunque se sintió irritada por “L.’s adroitness in fathering the guilt on [her]” y por su “highhandedness” (D V 228), pronto se reconciliaron. Días después, cuando él dijo que construiría su invernadero en el fondo del jardín, Virginia tuvo la sensación de que había logrado imponerse a costa de sufrir un fuerte desgaste emocional.

Esa sensación se daba en un contexto especial, en el cual el “cuarto propio” no representaba solo un espacio de libertad para la escritura, sino un lugar en el que refugiarse. Ante la inminencia de la guerra, el 28 de agosto de 1939, Virginia Woolf anotó en su diario cómo aguardaba lo inevitable:

I stay out here, after bowls, to say –what? On this possibly last night of peace. Will the 9 o’clock bulleting end it all? –our lives, oh yes, & everything for the next 50 years? Everyone’s writing I suppose about this last day. (...) Neither of us has any physical fear. Why should we? But theres a vast calm cold gloom. And the strain. Like waiting a doctors verdict. And the young – young men smashed up. But the point is one is too numbed to think. London seemed cheery. Most people are numb & have a surface optimism. (...) A swallow came into the sitting room. I talked to the girl who keeps elk hounds on the hill, by the ivy bloom tree. May flies buzz. I’m sleeveless in the heat. No word from Vita who was coming. How difficult unexpectedly to write. (D V 231-2)

La entrada de Gran Bretaña en la guerra provocó, en septiembre de 1939, un éxodo de la ciudad de Londres. La Monk's House y Rodmell se vieron invadidos por londinenses que escapaban de la ciudad muy en contra de su voluntad¹²⁸. Los Woolf recibieron gente en su casa y ella atendió a un grupo de embarazadas y niños refugiados. Agotada, escribió en su diario: "Lord this is the worst of all my life's experiences" (D V 234). Además, los Woolf alojaron a los empleados de la Hogarth Press, que viajaron desde Londres, lo que contribuyó a que la casa pareciera una "refugee haunt" (L VI 359). Por lo que vemos, compartir el "cuarto propio" conspiraba contra su equilibrio emocional y contra la privacidad necesaria para escribir.

Aun así, meses después, en marzo de 1940, tal vez porque temía por su vida y la de sus allegados, Virginia Woolf comenzó la redacción del texto autobiográfico "Apuntes del pasado" al tiempo que releía sus papeles personales y proyectaba escribir a partir de los "15 odd diaries" (D V 235) (diarios íntimos acumulados a través del tiempo). Podemos concluir que, durante sus últimos meses, Virginia Woolf hizo un repaso de toda su vida, escribió textos autobiográficos, sus últimos escritos de ficción y releyó sus diarios personales en el espacio propio que había logrado construir en la Monk's House, un espacio de resistencia al sistema patriarcal, sistema que, según ella, era responsable de la imposición de guerras. Allí también tuvo algunos "moments of vision" (D III 105) que redundaban, como supo ver Victoria Ocampo¹²⁹, en beneficio de su escritura:

All the birds are sitting up in L. & V.¹³⁰ The twig carrying has begun, & this goes one while all the guns are pointed & charged & no one dares pull the trigger. Not a sound this evening to bring in the human tears. I remember the sudden profuse shower one night just before war wh. made me think of all men & women weeping. (D V 274)

Virginia Woolf puso fin a su vida en el río Ouse. No mucho antes de tomar la decisión de suicidarse había descrito las colinas de Rodmell, teñidas de melancolía:

¹²⁸ Según Leonard, los refugiados preferían "the risk of Hitler's bombs to life in a Sussex village" (L. Woolf, *Autobiography 1939-1969* 31), y no tardaron en regresar a Londres.

¹²⁹ En el capítulo 6 veremos cómo, en "Carta a Virginia Woolf", Victoria Ocampo alude a los "momentos de visión" woolfianos.

¹³⁰ "Leonard y Virginia", los dos grandes olmos al costado de la cancha de bolos y del cuarto de escritura de Virginia Woolf en el jardín de Monk's House.

A blank. All frost. Still frost burning white. Burning blue. The elms red. I did not mean to describe, once more, the downs in snow; but it came. And I cant help even now turning to look at Asheham down, red, purple, dove blue grey, with the cross so melodramatically against it. What is the phrase I always remember –or forget. Look your last on all things lovely. (D V 351)

4. 3. Victoria Ocampo, hacia el encuentro con la modernidad

A través de una historia que se inició en casas “de patios y aljibes” y “pasando por un estilo francés “poco feliz”, Victoria Ocampo llegó “al encuentro con la modernidad”¹³¹ arquitectónica y a expresar criterios urbanísticos. Analizaremos sus preferencias en cuanto a estilo; cómo la independencia que alcanzó luego de su separación matrimonial y su encuentro con determinados arquitectos la condujeron a concretar “cuarto(s) propio(s)” a pesar de opiniones familiares contrarias, y de expresas críticas sociales.

4. 3. 1. El barrio de su infancia:

- a) Domicilio natal, frente al convento de Las Catalinas, en San Martín y Viamonte.
- b) Mudanza familiar a Viamonte 482, donde mucho después funcionaron las oficinas de la revista *Sur*.
- c) En 1891 (Victoria Ocampo nació en 1890) se terminó de construir Villa Ocampo en San Isidro, altura Avenida del Libertador 17000. Resulta interesante destacar que una tía de su padre legó los terrenos con la condición de que pasaran luego a ser propiedad de la primera de sus hijas, es decir, de Victoria¹³².
- d) Lavalle 777. La casa con “tres patios” de su abuelo Ocampo (AB I 71). Casa que ahora en su autobiografía lo mismo que la de sus tías abuelas, en Viamonte y Florida, en la que también había patios, y donde Victoria y su hermana Angélica pasaban el día (AB I 82).

¹³¹ Ver capítulo 4 tesis de maestría (Chikiar Bauer, TM 79-87).

¹³² Este punto es curioso, dado que podemos afirmar que Victoria heredó uno de sus cuartos propios (Villa Ocampo) de manera similar a Virginia Woolf, quien recibió una renta luego de la muerte de la hermana de su padre, que era soltera y no tenía descendencia; y algo parecido le sucede a la narradora ficcional de *Un cuarto propio*, que alcanza la independencia económica: “Society gives me chicken and coffee, bed and lodging in return for a certain number of pieces of paper which were left me by an aunt, for no other reason than that I share her name” (V. Woolf, *A Room* 37).

- e) Tucumán 675, la casa de su madrina. La familia vivió allí mientras remodelaban la casa familiar.

4. 3. 2. Casamiento (1912):

Casa en la calle Tucumán 675 (AB II 131): “Me divertía amueblarla. Había traído de París muchas porcelanas de China, antiguas y valiosas, así como biombos Coromandel y dos armarios de laca. Elegí cortinas, ordené las bibliotecas, etc. Me gustaba mucho arreglar casas. Sabía hacerlo” (24-7).

4. 3. 3. Fracaso matrimonial, relación con Julián Martínez:

En 1913 Victoria Ocampo conoce a Julián Martínez, con quien poco después comienza una relación amorosa. Distanciada de su marido, por un tiempo, comparten la misma casa pero viven en pisos separados. En este contexto matrimonial:

- a) Se encuentra con Julián Martínez en un departamento en la calle Garay, cerca del parque Lezama, una zona no concurrida por su familia y amigos, y por eso elegida por su amante:

El departamento estaba en una casa de tres pisos, nueva y fea. Con la tristeza que correspondía a su fealdad. (...) se componía de cuatro piecitas, un baño y una minúscula cocina. Cuando entré allí, una tarde de invierno, no existían otros muebles que un diván, un escritorio y una silla, en el primer cuarto; una cama, un espejo y una salamandra encendida en el segundo. El único lujo era una espléndida manta de vicuña que cubría toda la cama.

Poco a poco, transformé esos cuartos y quedaron simpáticos. Hice empapelar las paredes con papel blanco. Elegí unos pocos muebles antiguos de caoba, que le hice comprar a J. Alquiló un piano. (AB II 37-38)

- b) Se interesa en la construcción de una casa en Belgrano, en la calle Avenida de Los Incas:

J. compró un terreno en Belgrano, en la Avenida de los Incas. (...) Hicimos los planos de la casa y del jardincito. Elegí cortinas, muebles, platos y cacerolas. Mientras construían la casa la visitábamos casi diariamente. Nos encantaba medir el crecimiento de las paredes, vigilar la aparición de puertas y ventanas, mirar cómo colocaban los azulejos en la escalera. (AB II 68)

4. 3. 4. Separación matrimonial:

- a) Dice Victoria Ocampo: “1924 parece haber sido un hito en mi vida. (...) por fin vivía sola (había alquilado mi casa en la calle Tucumán; habitaba, sola, en un

departamento de la calle Montevideo)”. Y agrega: “por fin había reconquistado (o conquistado), hasta un cierto punto, mi libertad perdida en el matrimonio, al salir de la prisión del convento familiar” (AB II 123).

- b) En 1927 construyó una casa en Mar del Plata. Calle Alberti 372.
- c) 1929. Bocetos de Le Corbusier para su casa de Palermo Chico, Rufino de Elizalde 2831. Proyectada finalmente por Victoria Ocampo y construida por Alejandro Bustillo. Dijo Ocampo que su arreglo la “absorbió como jamás lo había hecho Tucumán” (AB III 147). En su autobiografía destacó que a Le Corbusier y a Waldo Frank les gustó esta casa de la que “estaba orgullosa” y que “enseguida hablaron de ella en sus libros”, dice con respecto a la arquitectura: “La arquitectura moderna me parecía uno de los signos más reveladores de nuestra época. Nuevos materiales, nueva manera de vivir: ¿qué expresión encontrarían esas dos exigencias llegadas de afuera? ¿Qué forma de belleza inspirarían?” (AB III 173).

4. 3. 5. Los últimos años:

Victoria Ocampo vendió la casa de la calle Rufino de Elizalde y se mudó a Villa Ocampo en 1942. Hizo modificaciones, pintó de blanco los interiores. Incluyó muebles y objetos de diseño del siglo XX, como tapices de Léger y de Picasso.

En su autobiografía, al recordar la casa que construyeron sus padres, ella comentó: “de patios y rejas se pasó a un estilo francés nada feliz, aunque costoso. Estábamos en una mala época, en cuanto a la arquitectura” (AB I 161). Esa convicción hizo que, en su vida adulta, ella rompiera “de modo radical, con la casa ecléctica, con la arquitectura Beaux Arts y la decoración en ‘estilos’” (Sarlo, *La máquina cultural* 110).

Como dijimos, tras la muerte de su padre, Virginia Woolf se mudó a Bloomsbury e inició una etapa de gran libertad; también la muerte del padre tuvo un efecto liberador para Victoria quien, como destaca Rosalie Sitman, fundó la revista *Sur* exactamente un año después del fallecimiento de Manuel Ocampo, lo que marca, para la escritora argentina, “una coincidencia que parece subrayar la consolidación del proceso de emancipación –tanto a nivel personal como profesional–” (Sitman 65). Pero a diferencia de Virginia Woolf que, tras la primera etapa en Bloomsbury, y luego de su casamiento, debió contemporizar con su

marido cuestiones relativas a mudanzas, elección de viviendas, sus reformas y diseños, separada del suyo Victoria Ocampo pudo tomar sus propias decisiones.

En esta tesis proponemos otro elemento determinante en el proceso de emancipación de Victoria Ocampo que, creemos, no ha sido tomado en cuenta lo suficiente. Como mostraremos en detalle a partir del próximo capítulo, leer en 1929 *Un cuarto propio* tuvo un impacto considerable, y marcó un antes y un después en su producción escrita. Eso se debe, sin duda, a que encontró plasmados en ese ensayo –y luego en los demás libros y en las conversaciones con Virginia Woolf– una problemática y diversos temas que estaban asociados con las limitaciones impuestas a las mujeres de su época, con la creatividad y la creación. La referencia a un espacio habitacional concreto que aparece en el título del más conocido ensayo feminista de Woolf no habrá dejado indiferente a una mujer que, como notamos, prestaba especial atención a los espacios vividos. Espacios de libertad tras la muerte de su padre y la separación de su marido en los que reflejó su ímpetu emancipatorio.

En un orden social que no cuestionaba la dominación masculina, que la ratificaba y la perpetuaba por todos los mecanismos posibles y, formando parte de una clase social que ejercía rigurosa vigilancia sobre las mujeres, Victoria Ocampo supo encontrar en los viajes una vía de escape a los convencionalismos. En ese sentido, fue fundamental el que realizó a Europa, entre diciembre de 1928 y 1930¹³³, después de catorce años de no abandonar la Argentina. Nos interesa destacar que en 1929, en París, Sylvia Beach, le recomendó leer *Un cuarto propio* diciendo: “Estoy segura de que con este libro sueña usted” (T IX 214). Casi al mismo tiempo que tomaba contacto con ese ensayo, Victoria estableció lazos de amistad con Walter Gropius y su mujer, Ise Frank, a quienes conoció en Berlín en 1930.

Circunstancias diversas vincularon a Gropius con la Argentina. En 1931, se asoció con el arquitecto alemán Frank Moller, radicado en nuestro país, quien divulgó su trabajo¹³⁴ y lo representó en su estudio de Buenos Aires. En 1934, la sociedad con Moller se disolvió,

¹³³ Respecto a la importancia del “viaje” en Victoria Ocampo ver *La viajera y sus sombras. Crónica de un aprendizaje*, de Sylvia Molloy y *Viajeros argentinos a Estados Unidos*, de David Viñas.

¹³⁴ Por ejemplo, entre 1931 y 1933, se publicaron sus obras en la *Revista de Arquitectura*, de la SCA de Buenos Aires, en la *Revista del Centro de Arquitectos, Constructores y Afines* y en *Nuestra Arquitectura* (Rega 231).

Gropius decidió dejar Alemania y autoexiliarse en Inglaterra; y si bien se hicieron gestiones para incorporarlo a la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires, estas no prosperaron porque los directivos lo consideraron un “elemento de izquierda”¹³⁵ (finalmente, sería contratado en Harvard).

El mismo año en que conoció a Gropius, Victoria Ocampo comenzó su correspondencia con Le Corbusier. El archivo del arquitecto, en París, posee los originales de las cartas que intercambiaron entre 1930 y 1965. Le Corbusier le escribió por primera vez en francés, en un papel con membrete del hotel Majestic¹³⁶. Pero el trato entre ellos había empezado antes. En 1927, a pedido de Victoria, su amiga, Adela Atucha de Cuevas de Vera se comunicó con él para encargarle un proyecto de una casa en la calle Salguero¹³⁷. La relación entre Ocampo y el arquitecto puede leerse en función de los siguientes proyectos que los conectaron especialmente:

- a) Dibujos que Le Corbusier hizo para una casa en la calle Salguero.
- b) Influencia de Le Corbusier en la casa que Victoria Ocampo proyectó y construyó, sin intervención del arquitecto, en Mar del Plata.
- c) Proyecto de Le Corbusier para una casa para Julián Martínez en Belgrano R, en Avenida de los Incas, que no se realizó.
- d) Bocetos de la casa de la calle Rufino de Elizalde 2831. Palermo, Buenos Aires. Hoy sede del Fondo Nacional de las Artes. Casa que terminó proyectando Ocampo y que fue firmada y construida por Alejandro Bustillo.

¹³⁵ Información que obtuvimos de la tesis de Alejandra Rega, donde se cita una entrevista a Jorge Vivanco. Como puede apreciarse, Ocampo tenía menos prejuicios que los expresados por la Escuela de Arquitectura (Rega 231).

¹³⁶ Sur, *Correspondencia*, N.º 347, Julio-Diciembre, 1980, pp. 50 a 53.

¹³⁷ La arquitecta Rega retoma este encuentro: “Adela Cuevas de Vera, en una carta con fecha 27 de agosto de 1928 desde Bayona, al suroeste de Francia, le escribió a Le Corbusier, de parte de su amiga Victoria Ocampo, solicitándole el diseño de una casa para Buenos Aires “antes del 1 de octubre”. Le ilustra este pedido, explicitando que ella quería construir “en el estilo que nosotros amamos, sobre todo para la parte interior práctica”, y le envía adjunto unos dibujos de planos de Victoria Ocampo con algunas especificaciones en cuanto a la funcionalidad de la vivienda: “1) terraza dominando sobre el lado del jardín; 2) fachada sin terrazas sobre la calle Salguero; 3) Roof garden...; 4) habitaciones cuadradas o casi?, y sobre todo; 5) hacer sobre el lado del jardín algo del género de la terraza inferior de la casa de Garches”; a su vez, le aclaraba que no podría hacerse la *fênêtre en longueur* porque no sería posible fabricarlas en Buenos Aires, y le adjuntaba fotografías de la casa de Mar del Plata con las ventanas que pretendía”(302).

- e) Conversaciones entre Ocampo y Le Corbusier para realizar dos proyectos que no se realizaron: un “rascacielito” y casas en el Tigre.

Los antecedentes mencionados prueban el interés de Ocampo por la arquitectura moderna, interés que se vio reflejado desde los primeros momentos en la revista *Sur*, donde se publicaron artículos de renombrados arquitectos. Entre ellos destacan: “El teatro Total”, de Walter Gropius (año 1, verano 1931, 141-148); “Precisiones de Le Corbusier”, de Alberto Prebisch (año 1, verano 1931, 179-182); “Arquitectura funcional”, de Walter Gropius (año 1, invierno 1931, 155-161), “Una ciudad de América” (año 2, otoño 1931, 216-220) y “Alojamiento y democracia” de Richard Joseph Neutra (137, año 1946, 54-59). Además, en 1935, *Sur* publicó, traducido al castellano, *El espíritu de Sudamérica*, libro en el que Le Corbusier reunió las diez conferencias que había brindado en Buenos Aires en 1929¹³⁸.

Coincidimos con José Amícola cuando dice, en *Autobiografía como autofiguración...*, que la “capacidad de seguir de cerca el vanguardismo arquitectónico” hace que “la percepción arquitectónica [de] Victoria Ocampo [esté] en la avanzada”, y “lo mismo puede decirse de su relación con las artes visuales” (246-7). Vale agregar que, en la misma época se había transformado en una ávida lectora de Virginia Woolf. Y ya no se trataba solamente de *Un cuarto propio*, sino de libros como *Mrs Dalloway*, expresión acabada de la literatura de vanguardia y un homenaje a la ciudad de Londres. Mediante el análisis de los ensayos de Victoria reunidos en *Testimonios* veremos cómo, entre la literatura feminista y panfletaria de Woolf, y su literatura experimental y de vanguardia, Ocampo encontró un modelo que convalidaba su vocación emancipatoria. Interpretamos, como Marta Sierra, que el interés de Ocampo en la modernidad y su experiencia cosmopolita le permitieron encontrar un camino para confrontar con los discursos de

¹³⁸ En *Índice de la Revista Sur, 1931-1966*, se recopilan treinta y seis años de la publicación y se pueden encontrar más artículos relacionados con la arquitectura. A la muerte de Le Corbusier, Victoria Ocampo traduce y hace publicar el discurso-homenaje que le dedicó André Malraux: “En memoria de La Corbusier” (año 1965, número 296). Por otra parte, hay que destacar que siguen apareciendo trabajos con esta temática en los siguientes números de la revista.

domesticidad constrictiva imperantes en su tiempo y, de esa manera “reshape [her] social position within the culture of the period” (17).

4. 3. 6. Una casa en Mar del Plata

En 1927, bajo la influencia de Le Corbusier, Victoria Ocampo hizo edificar una casa en Mar del Plata, en Alberti 372. Llevó adelante la obra el constructor Pedro Botazzini. Contó Ocampo: “Con un hombre de buena voluntad, constructor de galpones, hicimos los planos de una casa pelada: unos cubos. (...) Allí se edificó, con sus ventanas por donde entraba una increíble cantidad de Atlántico. (...) Sólo me duró un año. La vendí para hacer otra en Buenos Aires” (A propósito de la Bauhaus):

...me apasioné por la arquitectura moderna y me interesé por Le Corbusier. La casa que, en efecto, construí en Mar del Plata con un simple constructor que, por lo demás, gustó a Le Corbusier, fue hecha de acuerdo con mis indicaciones, tanto por fuera como por dentro. Yo la quería absolutamente simple, absolutamente desnuda. Quería recomenzar todo lo relativo a la arquitectura y al amoblamiento a partir de cero, después de haber hecho tabla rasa con todo lo que había aceptado hasta ese momento.

La casa se construyó en un lugar poco habitado y uno creía estar a bordo de alguna embarcación cada vez que miraba por las ventanas, porque el mar la rodeaba por todos sus costados. Ésa era su gran belleza. En el interior, ninguna cosa superflua. No la habité sino en verano... (AB II 200-1)

La construcción, donde hoy funciona el Hotel Realidad de la Obra Social de Empleados de Tabaco de la República Argentina (OSETRA), perteneció a la familia Atucha entre 1928 y 1960, y ha sufrido remodelaciones y ampliaciones. En su autobiografía, Victoria Ocampo comenta que el diseño suscitó escándalo y no pasó inadvertido. Esas reacciones: ¿tenían que ver solamente con su deseo de comenzar con la arquitectura “a partir de cero” o con su situación de mujer separada y libre? Evidentemente, podría decirse que “había hecho tabla rasa” con “todo” (AB II 200) lo que la sociedad estaba dispuesta a aceptar, tanto en lo arquitectónico como en lo personal, ya que el único verano que pasó en esa casa tuvo como huésped a su amante, Julián Martínez. Ocampo confiesa: tenía la certeza de que habría “gente dispuesta a escandalizarse de mi ‘inconducta’ apenas la descubrieran” (AB II 201).

La asociación es evidente: se trata de una inconducta que atañe a lo personal, una inconducta que atañe a lo público, y una clara consciencia, por parte de Victoria, de la

naturaleza revulsiva de ambos comportamientos al orden social imperante. Pero además, su decisión de construir una casa modernista puede entenderse como una metáfora de sus esfuerzos por redefinir el rol social y cultural de las mujeres. “Mi casa no era indecente, y sin embargo el público se comportó con ella como si lo hubiera sido. (...) Cuando más parecían divertirse era a la hora del té, pues yo tenía por costumbre tomarlo ante mi gran ventana abierta a la terraza” (T II 214). Algunos llegaban al extremo de preguntar “si esa construcción era una usina o un establo” (T II 215).

Lo personal es político es una consigna feminista que Victoria Ocampo tuvo oportunidad de experimentar en carne propia. Cabría preguntarse si la reacción exagerada de la “gente” frente a la provocación arquitectónica no actuó como aviso o señal de alarma frente a lo que podría implicar hacer público el verdadero carácter de su relación con Julián Martínez. Si bien eso nunca sucedió y en 1929 llevaban “vida de amigos” (AB II 110), ella siguió provocando a la “gente” con sus propuestas arquitectónicas.

4. 4. Gropius, Le Corbusier, Bustillo

Como dijimos, en 1930 nuestra escritora conoció a Walter Gropius, a quien le alcanzó una carta de Mendelsohn, “arquitecto que tenía una encantadora casa moderna, en un jardín” (AB III 113). Cuando a causa del nazismo Gropius emigró a la Argentina, donde compartió estudio con el arquitecto alemán Frank Moller, continuaron una relación que testimonian sus artículos publicados en *Sur*.

Recordemos que Victoria Ocampo en esa época también frecuentó a Le Corbusier. Durante la visita del arquitecto a Buenos Aires, en 1929, conversaron “diariamente de una posible transformación de nuestra Capital”. Se sabe que Le Corbusier proyectó para ella, en San Isidro, “una serie de casitas de veraneo en un terreno de varias hectáreas”, pero el terreno era propiedad de su madre, y el sueño terminó en frustración para Ocampo, quien confesó: “No la pude convencer. El proyecto, como el del rascacielito de Palermo y otros, quedó en la nada. No contaba yo con medios para esas empresas” (T VII 139-40).

Para Beatriz Sarlo, estos fracasos significaron “una reafirmación de los límites de su clase de origen y un motivo suplementario para imaginar que las transformaciones

deseadas [dependían] de ella y de su propio dinero” (La máquina cultural 116)¹³⁹. Por nuestra parte, creemos que, en este y en otros casos, Victoria Ocampo fue consciente de que “su propio dinero” era insuficiente y por eso mismo actuaba como gestora cultural *avant la lettre*. De hecho, a propósito de la construcción de los rascacielos, que no se concretaba, en 1935, en respuesta a una invitación de Ocampo a que regresara al país Le Corbusier insistía: “Ud. me lo ha prometido...”(Rega 247).

Tiempo después, en 1938, Le Corbusier “les propuso a Victoria Ocampo, González Garaño y Enrique Bullrich formar un ‘Comité Cívico’. Esta invitación tenía como finalidad apoyar e impulsar, ante las autoridades, sus planes urbanísticos para Buenos Aires”. Existieron proyectos, luego dejados sin efecto, pero que estuvieron a punto de concretarse: un gran hotel con mil quinientas plazas en Mar del Plata y una casa veraniega para Matías Errázuriz, en Zapallar, Chile (Rega 248) .

De la cantidad de planes de Victoria Ocampo que involucraban a Le Corbusier se deduce el interés de la comitente argentina. Ya mencionamos los dibujos para la casa de la calle Salguero y la casa que ella construyó en Mar del Plata bajo su influencia. A eso se le sumó un proyecto de Le Corbusier para un cliente, que en los planos llama Martínez de Hoz, de la Argentina, y que muchos consideran que en realidad se corresponde con un encargo de Julián Martínez¹⁴⁰. Finalmente, existe una serie de bocetos de 1928 para la construcción de la casa de la calle Rufino de Elizalde 2831, en Palermo, proyectada por su dueña y que construyó el arquitecto Alejandro Bustillo¹⁴¹. Beatriz Sarlo postula que “esta casa de Barrio Parque es la *primera gran traducción* encargada por Victoria Ocampo”(La máquina cultural 118). Sarlo resalta el hecho de que el arquitecto Bustillo haya dirigido la obra “contra sus convicciones”, pero siguiendo los lineamientos de Ocampo; y relata, con ironía, la oportunidad en que le envió a Le Corbusier “sus propios planitos para que este

¹³⁹ En la carta que Le Corbusier le escribe a Victoria Ocampo el 29 de noviembre de 1929 puede leerse más acerca de los proyectos que estaban encarando en ese entonces. Ver “El poeta de la arquitectura” (T VII 138-41).

¹⁴⁰ Para más detalle ver Anexo 1 del Capítulo 4 de la Tesis *Victoria Ocampo y la construcción del pensamiento arquitectónico moderno entre 1910 y 1945* (Rega 280-2).

¹⁴¹ La elección de Bustillo como arquitecto pudo tener que ver con la influencia familiar, ya que había sido elegido por la madre de Victoria Ocampo, Ramona Aguirre, para construir un edificio de renta que puede observarse en la calle Bioy Casares 1650 (Recoleta, altura Avenida Alvear y Schiaffino).

tuviera una idea de lo que ella estaba buscando”(La máquina cultural 118). A nuestro entender, su actitud no difiere de la de cualquier comitente: Victoria realizó un plano casero, para mostrarle al arquitecto sus preferencias y necesidades y cómo imaginaba que debería ser su casa.

En cuanto a la decisión de Ocampo de vender la casa de Rufino de Elizalde e instalarse, hasta su muerte, en la quinta familiar de San Isidro, Sarlo interpreta que se debe a que “no soportó la modernidad imitada de su casa de Barrio Parque” (La máquina cultural 120). Pero si nos atenemos a lo manifestado en sus escritos autobiográficos y en sus ensayos personales, queda claro que, además de las razones económicas que la impulsaron a tomar esa decisión¹⁴², motivos afectivos primaron a la hora de elegir con cuál casa quedarse. Probablemente porque no volvió a formar una pareja estable ni tuvo hijos, su vinculación afectiva quedó asociada con sus recuerdos de infancia y con la casa que habitó junto a su familia. Así lo expresa en *Testimonios II*: “sólo se conocen íntimamente y en todos sus rincones la casa en que ha vivido nuestra infancia (...) las otras, aquellas en que se vive después (...) ya no son nunca más, *la casa*” (122). Insistimos en el motivo afectivo que la unía con “la casa” de San Isidro porque el tema es recurrente en los *Testimonios* y en la autobiografía, donde una y otra vez Ocampo se refiere a la importancia de los recuerdos de infancia asociados a ese espacio habitacional y geográfico y a la relación afectiva que la unía a esa casa¹⁴³.

¹⁴² Respecto a su patrimonio, Victoria Ocampo expresó: “Yo siempre me he comportado como un Mecenas, sin tener las debidas posibilidades materiales. En cuanto al dinero, siempre he vivido en un equilibrio inestable, dependiendo eternamente de rentas escasas, vendiendo alhajas, muebles (y hasta casas) para llenar huecos y pagar deudas. Ese sistema dura poco tiempo. Se termina en la miseria” (AB III 189).

¹⁴³ A través de la lectura de los testimonios y textos autobiográficos de Victoria Ocampo, puede observarse la afectividad que se expresa en descripciones y recuerdos sobre su casa de San Isidro. Solo por citar algunos ejemplos adicionales a los ya mencionados: en “El árbol”(TIV 285-9), se narran diversas vivencias asociadas a la niñez, imágenes que se reúnen en torno al árbol que da nombre al relato; también podemos leer en alusión al río “la ‘pampa de agua’ que tantas veces mirábamos juntos desde las barrancas de San Isidro tenía una grandeza similar...”, para sincerarse más adelante en el mismo testimonio: “No ha habido extranjero amigo a quien yo no haya intentado convertir a las ‘pampas de tierra y agua” (T VI 52-3). Es notable que titule “Le vert Paradis” a un capítulo del primer volumen de su autobiografía, que está precedido por un epígrafe de Charles Baudelaire y comienza con la descripción de una tarde de carnaval en San Isidro para prolongarse en experiencias del verano. Entre los “detalles” (AB I 64) que relata a partir de “notas escritas” (AB I 65) treinta años atrás, reunidos en el primer volumen de su autobiografía, varios recuerdos de infancia confirman el sentimiento que la une a Villa Ocampo (AB I 83-5).

Cuestión que alcanza lirismo, a la vez que denuncia proyectos de negocio inmobiliario que atentan contra la arquitectura local en “Michele”, escrito fechado el 4 de septiembre de 1938. Allí (como la “Alina” de Cortázar), Victoria Ocampo se siente en comunión y proyectada con un vagabundo que encuentra constantemente en sus paseos por las barrancas:

Estos dulces, estas veredas de ladrillos, estas quintas, junto con sus diamelas, sus diosmas, sus flores de caña, sus timbós (orejas de negros), sus gomeros y sus tumbregias, sus palmeras, están desapareciendo (...) Y yo me paseo, como tú, con los árboles y los cercos de madreSelva, con las casas viejas y las paredes descascaradas, porque sé que me van a durar. Tu locura envidiable y completa, que se basta a sí misma, me entenece porque no me es del todo ajena (...) El río... No lo podrán cambiar por más que hagan (...) No lo podrán cortar en lonjas, no lo podrán lotear. No podrán quitarle su color dulce de leche chirle. (T III 195)

Dado que nuestra tarea fue analizar estos espacios desde la categoría de “tercer espacio” entendido como instancia de resistencia al patriarcado, no podemos dejar de mencionar que la relación de Ocampo con los arquitectos no estuvo ajena al conflicto. Y así, como en sus ensayos personales cita autores para señalar que acuerda o desacuerda con ellos, confrontar sus opiniones y, finalmente, dejar en claro la suya, advertimos el mismo procedimiento en su conflictiva relación con Bustillo. Por eso nos parece productivo leer este conflicto desde una perspectiva de género. No debemos descuidar que Victoria no es una comitente cualquiera, sino una mujer que hace valer sus opiniones ante un arquitecto de que intenta hacer prevalecer la suya. Nuestra escritora alcanza a decir en su *Autobiografía*: “Cometí el error de dirigirme al arquitecto Bustillo (...) Bustillo detestaba lo que yo amaba y nos peleamos antes de llegar a un acuerdo”. De todas maneras, ella, educada en las reglas victorianas que inculcaban a las mujeres tener, ante todo, actitudes conciliadoras, explica: “Bustillo tenía un cierto sentido de la belleza y del orden y sobre todo un sentido de la calidad...” (AB II 226). En lo que a él respecta, sin atenerse a ninguna cortesía, Bustillo expresó su descontento abiertamente:

Victoria era una coqueta¹⁴⁴ que siempre se salía con la suya. Esta casa parece una maquette con jirafas por ese motivo no la firmé. No es posible construir una

¹⁴⁴ La relación habría tenido, seguramente, momentos mejores. Refuerza nuestra interpretación de que el conflicto entre arquitecto y comitente adquirió ribetes de conflicto patriarcal el hecho de que, mucho antes, en 1912, cuando Victoria Ocampo todavía era muy joven, integró el “grupo Parera”, que se reunía en el taller de Alejandro Bustillo para discutir sobre arte y música. Seguramente en ese entonces ella asumía la posición de

casa moderna en un barrio francés de casas con mansardas. La necesidad de la composición lleva a la vez a la necesidad de la simetría. El hombre es simétrico, la casa se resuelve verticalmente. De entrada me imagino ese organismo y luego viene la resolución con un poco más de trabajo. (Levisman 162)

El caso es que, en 1929, Ocampo partió a París con la casa de Palermo “construida a medias” y dejándola a cuidado del arquitecto “con mil prohibiciones y recomendaciones” (AB II 226). Viajó acompañada de su empleada, Fanny, “para tranquilizar a [sus] padres que miraban siempre con inquietud [sus] idas y venidas” (AB II 227). Podemos conjeturar que la inquietud de sus padres se relacionaba con los rumores acerca de su vida amorosa tanto como con sus ideas revolucionarias en términos arquitectónicos, porque, si bien Ocampo ya había realizado algunas publicaciones, solo se dedicó de lleno a la actividad literaria a su regreso, coincidentemente, después de leer *Un cuarto propio* y de la muerte de su padre.

Ahora bien, a pesar de la admiración, el rendido homenaje que Ocampo tributa a los arquitectos no estuvo exento de críticas. Es así como, en referencia a la teoría de Le Corbusier subrayó que su práctica era “decepcionante”:

Le Corbusier era el gran maestro del movimiento renovador en arquitectura, o mejor dicho, su teórico. Cuando, un año después de su visita a Buenos Aires, vi las casas que construía, disminuyó mi entusiasmo. Comprendí que prefería sus teorías a su realización como casas *habitables* y que, por consecuencia, alguna cosa debía fallar en teorías cuya aplicación era decepcionante (al menos para mí). Hablo de las casas, donde el hombre *habita*, únicamente. (AB III 173)

A nuestro entender, Victoria terminó por priorizar lo que denominamos “espacio femenino emancipado habitable.” Espacio que prefirió frente a los que ofrecía la “teoría”. De todas maneras, no pudo menos que sentirse satisfecha cuando la casa de la calle Rufino de Elizalde¹⁴⁵, a pesar de recibir críticas y rechazos de diversa índole, también fue elogiada: “Cuando Le Corbusier llegó a Buenos Aires hacia fin de año, mi casa y el arreglo le gustaron, lo que me produjo una gran satisfacción” (AB III 148). Reconociendo la iniciativa de Victoria, Le Corbusier escribió “...hasta ahora ella solamente ha hecho el

discípula. Otros de los presentes eran Ricardo Güiraldes, Adelina del Carril, Alfredo González Garaño, Adán Diehl y el escultor Alberto Lagos.

¹⁴⁵ El proyecto, las fotos exteriores e interiores de la casa tal como Victoria Ocampo la tenía en 1929 pueden verse en “Mansión privada”, *Nuestra Arquitectura*, Año 1, N.º 3, octubre 1929, pp. 92-109.

gesto decisivo en arquitectura, construyendo una casa que hace escándalo... encontré en la casa de Victoria Ocampo obras de Picasso y Léger en el marco de un purismo que raramente he visto”¹⁴⁶.

La frase de Le Corbusier no deja dudas, solo ella había “hecho el gesto decisivo en arquitectura”. Y es precisamente esa frase del arquitecto y ese “gesto” de Ocampo lo que hace que, en diferentes oportunidades, hayan sido los arquitectos, más que los especialistas en literatura, los que se han ocupado de su actividad decididamente vanguardista y revolucionaria.

4. 5. Cuestiones de estilo: las dimensiones abiertas y la luz como sinónimo de emancipación

En su vida adulta, Woolf y Ocampo tuvieron acceso a una domesticidad menos constrictiva luego de pasar diversas etapas. Para ellas, la innovación fue posible porque se atrevieron a protagonizar algunas provocaciones y moderados escándalos contra las normas vigentes. Las dos relacionaron los nuevos materiales, las nuevas tendencias en decoración y en arquitectura con nuevas formas de vivir. Los muebles victorianos o coloniales de maderas oscuras quedaron asociados, en su imaginario, con la infancia bajo el dominio de la familia patriarcal y lo sombrío; en tanto que la luz, las maderas claras, y la utilización de materiales no convencionales significaron, para ellas, una suerte de libertad que iba más allá de una cuestión decorativa. Ya transcribimos las vivencias de Virginia Woolf al mudarse a los luminosos departamentos de Bloomsbury, con paredes pintadas a temple y las nuevas adquisiciones y muebles, diseñados y decorados por su hermana y amigos. El caso de Victoria Ocampo presenta similitudes:

Tuve, en la Avenida Malakoff (en tiempos de opulencia) un departamento encantador (que inspiró la curiosidad de Chanel y de Missia Sert, cuando lo conocieron), amueblado con mesas de madera blanca (mesas de cocina), sillas y sillones de caña, un canapé y dos sillones confortables recubiertos de chintz gris y nada más. Con excepción de mi cama, el canapé y los dos sillones (que eran de Leys), todo había sido comprado en Printemps (Sección muebles de cocina) por un

¹⁴⁶ *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, de Le Corbusier. Consultado en línea [<http://www.villaocampo.org/web/content/arquitectura>].

precio irrisorio. Las paredes blancas y las puertas pintadas de gris (de acuerdo a mis indicaciones) le daban a todo un aire de limpieza y de pulcritud estrictas. En mi dormitorio (...) mis cepillos, mi *nécessaire* de carey claro descansaban sobre la madera blanca que normalmente sirve para recibir las legumbres o las cáscaras y peladuras de éstas y las cacerolas. (AB III 147)

En 1942 Victoria Ocampo vendió la casa de Palermo Chico y se mudó a Villa Ocampo, la casa que le dejó en testamento una tía de su padre (ya mencionamos la coincidencia con la narradora de *Un cuarto propio*, que hereda recursos económicos de una tía). Probablemente, el gesto de transformarla coincidió con su deseo de barrer con ciertos fantasmas victorianos y convertirla en un espacio femenino emancipado habitable. Lo cierto es que, como Vanessa en la casa de Bloomsbury, se ocupó de redecorar el interior, pintó de colores claros las paredes, colocó muebles modernos y cuadros de pintores del siglo XX. En suma, redefinió un estilo heredado dándole una impronta contemporánea: “me gustan las casas vacías de muebles e inundadas de luz. Me gustan las casas de paredes lacónicas que se abren, amplias, dejando hablar al cielo y a los árboles” (V. Ocampo, *La aventura...* 172).

¿No recuerda esa sensación de libertad a la expresada por Virginia Woolf cuando describe su primer domicilio en Bloomsbury, con paredes luminosas en las que se lucían pinturas y obras de su hermana y amigos?¹⁴⁷ La incorporación de arte moderno y dejar que la luz pase a través de los ventanales sin cortinas de la antigua mansión, así como utilizar fundas y tapizados modernos en los sillones, otorgaron a Villa Ocampo una modernidad no fingida sino sincrética: fue el soplo de vida nueva que invadió la residencia familiar donde, a partir de allí, convivieron lo antiguo y lo moderno, los retratos de los ancestros pintados por Pueyrredón, con los Figari, los Léger y Picasso.

También en sus casas Virginia Woolf combinaba lo ancestral y lo moderno. No es de extrañar entonces que Victoria Ocampo comience el primer tomo de sus *Testimonios*

¹⁴⁷ En cuanto a la diferencia entre el ambiente de la casa paterna en Kensington y el de Bloomsbury, Virginia Woolf escribió “...I can assure you in October 1904 it was the most beautiful, the most exciting, the most romantic place in the world. To begin with it was astonishing to stand at the drawing room window and look into all those trees...” (*Moments of Being* 184). También en *Moments of Being*, leemos: “things one had never seen in the darkness (...) shone out for the first time in the drawing room at Gordon Square (...) But what was even more exhilarating was the extraordinary increase of space” (184-5). Y continúa: “Needless to say the Watts-Venetian tradition of red plush and black paint had been reversed; we had entered the Sargent-Furse era; white and green chintzes were everywhere; and instead of Morris wall-papers with their intricate patterns we decorated our walls with washes of plain distemper” (185).

recordando su encuentro con ella y haciendo especial alusión al ambiente que las rodeaba: “Tavistock Square, ese mes de noviembre. Una puerta pequeña, en verde oscuro, muy inglesa, con su número bien plantado en el centro. Afuera, toda la niebla de Londres. Dentro, allá arriba, en la luz y la tibieza de un living-room, de paneles pintados por una mujer, otras dos mujeres hablan de las mujeres” (T I 7).

No podemos menos que relacionar esa escena con la descrita en *Un cuarto propio*, donde a través de dos personajes, Chloe y Olivia, se simboliza no solo la amistad entre mujeres sino las posibilidades de intimidad que otorga el espacio femenino emancipado habitable. También se sugiere que ese es el tipo de encuentro sobre el que las mujeres deben escribir:

To catch those unrecorded gestures, those unsaid or half-said words, which form themselves no more palpably than the shadows of moths on the ceiling, when women are alone, unlit by the capricious and coloured light of the other sex. (V. Woolf, *A Room* 83)

All that you will have to explore (...) Above all, you must illumine your own soul with its profundities and its shallows, and its vanities and its generousities, and say what your beauty means to you or your plainness, and what is your relation to the everchanging and turning world... (V. Woolf, *A Room* 88)

Cabría preguntarse si los ensayos y autobiografía de Victoria Ocampo no obedecen a esta última consigna. Por otra parte, atento a lo que venimos desarrollando, revisamos las afirmaciones críticas que indican que Victoria se mudó a Villa Ocampo porque “no soportó la modernidad imitada de su casa de Barrio Parque” (Sarlo, *La máquina cultural* 120). Nos inclinamos a creer que, si bien el proyecto y resolución de esa casa puede entenderse como un manifiesto personal, transformar la casa paterna de acuerdo a sus gustos y necesidades puede leerse como una declaración emancipatoria tanto tiempo esperada. Desde nuestro punto de vista, sostenido por el análisis de sus textos autobiográficos y testimonios, concluimos que, a través de los proyectos arquitectónicos de sus casas y de su decoración, Victoria no solo imaginaba sino que concretaba nuevos espacios, desafiaba las limitaciones de la domesticidad y establecía novedosos parámetros acordes con exigencias propias¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Evidentemente, Victoria Ocampo se sintió a gusto en la casa de Virginia Woolf, en Tavistock Square, y lo mismo sucedió cuando, muchos años después, conoció su casa de campo en Sussex. Esos espacios le eran afines. No sucedía lo mismo con las casas de otras escritoras que admiraba, así describe el departamento de Anna de Noailles: “...un salón literalmente atestado de muebles y objetos siglo XVIII. Todo hacía pensar en uno de esos salones en que no se entra nunca, a tal punto que resultaban extrañas unas flores que había en un

Mujeres de avanzada, nuestras escritoras supieron hacer convivir lo antiguo y lo moderno en una estética no lejana a la que promueven las revistas de decoración de nuestros días. Por eso, luego de hacer un balance entre teoría y práctica, frente al espacio diseñado por los arquitectos a los que sin embargo valoraba, Victoria Ocampo finalmente optó por definir su propio espacio. Un “espacio femenino emancipado habitable” en el que coincidieran sus gustos y sus necesidades.

A fines de los años veinte, había llegado a Gropius y a Le Corbusier por su deseo de interpretar las exigencias arquitectónicas que derivaban de “nuevas formas de vida”. Pero Victoria también justipreciaba el trato que había recibido de ellos. Esos “padres de la arquitectura moderna”, como los llamó, no tuvieron hacia ella la actitud paternalista de Bustillo:

Estos dos padres de la arquitectura contemporánea (Gropius y Le Corbusier) valían no sólo por sus innovaciones (construir para un mundo nuevo con nuevos materiales, o con materiales adecuados al sitio donde se construía, poner a prueba nuevas posibilidades, nuevas formas de belleza moldeadas sobre nuevas formas de vida, las de un universo en que el hombre vuela; encarar el problema de la vivienda tal como lo dictan las exigencias de nuevas circunstancias), sino por su personalidad. Eran grandes arquitectos y grandes personas. No me cansaré de señalar la importancia de esta coincidencia. (T IX 67-8)

4. 6. Preocupaciones urbanísticas, “Sobre un mal de esta ciudad”: un diagnóstico de Victoria Ocampo

Victoria Ocampo se preocupó por cuestiones urbanísticas y por la planificación de Buenos Aires. Así, en “Sobre un mal de esta ciudad”, de 1935, se refirió a la falta de planeamiento, a la “mezcla de malos gustos distintos, de inculturas, que se han arrogado el derecho de expresarse en ladrillos”; a la fealdad, que “se vuelve, aquí, símbolo no ya de vanidad ignorante sino de imperdonable desidia criolla” (T II 212-3). Pero también denunció los loteos que solo apuntaban a una “única idea: la ganancia” (T II 212). Y alertó acerca de una ciudad que vuelve “tontamente la espalda” al Río de la Plata y que, sin

jarrón. Las mesas, la *chaise longue*, las sillas, los sillones, parecían agrupados al azar, como gallinas en un corral. Instantes después volvió la criada para conducirme al dormitorio (...) Atravesé la antesala pensando que la palabra *calfeutré* era la que espontáneamente se me ocurría para pintar aquel interior, tan acolchado y hermético. La habitación en que entré estaba atestada como el salón” (T I 231).

embargo, todavía tiene “posibilidades” si se aviene a “las ciudades que hoy es posible construir, bañadas en follaje y en sol” (T II 217-8).

Además de criticar la falta de planificación y de lineamiento urbano, la desaparición de jardines y la tala de árboles, Ocampo invoca la necesidad de encontrar algún criterio uniformador:

Bendita sea la “standarización”¹⁴⁹ [sic] que concentra las cualidades esenciales en un tipo, en un modelo, y se hace así sinónimo de unificación, de dignidad. Bendita sea la “estandarización” común denominador de un período, que impedirá al nuevo rico sin cultura y al pequeño burgués presuntuoso materializar su cursilería en “el sueño de la casa propia” hecho ladrillo. (T II 216)

Coincidimos con Marta Sierra cuando sostiene que ensayos como “Babel” (1920), “Sobre un mal de esta ciudad” (1935), “Dejad en paz a las palomas” (1937) y, en líneas generales todo el proyecto *Sur*, muestran que para Ocampo, el rol de las élites intelectuales era fundamental para regular el proceso de modernización “as creators of a modern Argentinean identity branded as original and designed on national and cosmopolitan influences” (51). Como analizamos en las páginas precedentes¹⁵⁰, Victoria Ocampo quiso, para los argentinos, lo que había conseguido para sí misma y, con un optimismo que no tuvo eco en sus contemporáneos, previó una transformación en el estilo de vida que favoreciera la llegada plena de la modernidad. Profetisa de la modernidad, no se cansaba de repetir: “La arquitectura moderna no es un capricho personal de algunos arquitectos, como tan bien lo dice Gropius, ni esa cosa a la moda, sospechosa por mezclarse en ella los “snobs”. Es una transformación inevitable, importante y sintomática que ganará lentamente terreno: todo un estilo de vida que cambia” (T II 218).

En la década del treinta, cuando todavía le parecía posible influir en cuestiones urbanísticas, en su “Carta al arquitecto Erich Mendelsohn, de Berlín” (T I 171), se refiere a la arquitectura de esa ciudad, a sus “casas nuevas, cuya mayor seducción proviene de que irrumpa en ellas el paisaje, de que son atravesadas por él, de que se adueñan y se hermocean con su magia” (T I 172). Y concluye que ese es el tipo de casas ideales para la

¹⁴⁹ En otros testimonios Victoria Ocampo se expresó a favor de la estandarización poniendo como ejemplo la ciudad de París.

¹⁵⁰ Ver también Punto 4.2 de la tesis de maestría (Chikiar Bauer, TM 79-87).

Argentina, porque “son las que sientan a nuestro *genre de beauté*” (T I 172). Le escribe a Mendelssohn: “El día que tenga usted ante su vista la costa que va de Vicente López al Tigre, convendrá hasta qué punto es justo lo que digo. No conozco paisaje más vasto y dulce que el de esas barrancas que descienden hacia el Río de la Plata. Pero su extrema belleza es aún desconocida” (T I 172).

Al comprobar que en nuestras ciudades prevalecía un remedo de los viejos estilos europeos, Victoria se lamenta y añora: “Una ciudad construida de acuerdo con las nuevas técnicas, con sus casas bañándose en jardines (...) Desgraciadamente, por no sé qué anacronismo, nunca son nuestros jóvenes países los que tienen la visión de esta verdad, sino, una vez más y siempre, vuestra vieja Europa” (T I 173). La frase, que en principio suena europeizante, acierta en señalar las diferencias entre una ciudad, Berlín, que en ese verano de 1932 se proyectaba con estándares de excelencia y modernidad y el crecimiento de la ciudad de Buenos Aires que evidentemente no contaba con la planificación adecuada.

A pesar de la mediocridad general, a fines de los años veinte y comienzos de los treinta del siglo pasado, cuando se construía la casa de la calle Rufino de Elizalde, personas con más recursos económicos que Ocampo comisionaban obras de gran envergadura y relieve, como el Edificio Kavanagh, que por encargo de Corina Kavanagh fue realizado por los arquitectos Sánchez, Lagos y de La Torres; el edificio de Avenida Libertador 2984, del arquitecto León Dourge, proyectado en 1929; y el edificio Comega, de Avenida Corrientes 222, de los Arquitectos Douillet, Joselevich y Stein.

Otro aspecto interesante de la relación de Victoria Ocampo con la arquitectura lo constituye su alianza con el arquitecto Alberto Presbich¹⁵¹. Tras su fallecimiento, en 1970, le dedicó la nota “La autenticidad de Alberto Presbich”, publicada por la Academia Nacional de Bellas Artes en 1972. Entre 1935 y 1941, Presbich proyectó y construyó cuatro obras para Ocampo. Tres edificios de rentas en Buenos Aires (Chile 1368, Tucumán 677, Tucumán 685) y un local comercial, “El emporio económico”, situado en la calle Viamonte, esquina Florida. Cuando Victoria Ocampo confiaba todavía en que se podían

¹⁵¹ Roger Caillois relata aquella situación en una de sus cartas a Victoria Ocampo, en marzo de 1941: “...Tota y Prebisch acaban de venir a ver el apartamento. Teniendo en cuenta algunos retoques de detalles, se consideraron muy satisfechos. Yo estoy más bien deslumbrado” (Caillois y Ocampo 78).

tomar decisiones urbanísticas en favor de su ciudad y de la calidad de vida de sus habitantes, en 1935, dirigiéndose a Buenos Aires escribía: “Veo tus posibilidades. Líbrate para siempre de la tentación de imitar las viejas y magníficas ciudades de Europa. O parecerás eternamente una grotesca caricatura” (T II 217-8).

Preocupada por temas urbanísticos y arquitectónicos, la escritora y mecenas argentina continuó su correspondencia con Le Corbusier hasta el año de la muerte del arquitecto, en 1965. Como dijimos, juntos habían pensado conformar un Comité Cívico para impulsar proyectos urbanísticos en Buenos Aires, también soñaron con hacer un hotel para mil quinientas personas en Mar del Plata. Nada de eso fue posible y podemos comprobar hoy que, a más de ochenta años de su encuentro, la desidia afecta a una ciudad que creció, no al ritmo del planeamiento urbano, sino de negocios inmobiliarios en sintonía con la fase financiera dominante del capitalismo. En definitiva, que se desestimó, en un todo, la preocupación de Victoria Ocampo y de otros, como ella, que soñaron con otro tipo de ciudad, y de espacios habitables.

Capítulo 5

Woolf y Ocampo, la escritura de los inicios, consideraciones sobre la génesis de una amistad y sus consecuencias literarias

5. 1. Cuestiones de estilo, cuestiones de contenido, algunas palabras sobre los primeros testimonios de Ocampo y los inicios en el periodismo de Virginia

Woolf

A partir del estudio de las características del ensayo personal como género distintivo realizado en el primer capítulo, no quedan dudas de que gran parte de los testimonios de Victoria Ocampo pueden enmarcarse en esa categoría. Hasta el momento, se los ha llamado “protoautobiografía”¹⁵²; se ha dicho que “estos textos no son menos autobiográficos que la autobiografía misma” (Molloy, *El teatro de la lectura* 25); se ha observado que por mucho tiempo los testimonios y la autobiografía “mantendrán una relación de misteriosa complicidad” (Iglesia, *Islas de la Memoria* 12); se ha notado en ellos una “función didáctica” (Bastos 135); se ha retomado la idea de que son producidos por una “outsider”¹⁵³ en calidad de “cronista” (M. C. Vázquez 16); se ha sostenido que no deben homologarse con la autobiografía (Nuñez 197) o, por el contrario, que hay que leerlos en conjunto, “de forma integrada” (Viñuela 45).

Por nuestra parte, coincidimos con Mary Louise Pratt en que Victoria Ocampo conforma “una serie de escritoras pertenecientes a las élites euroamericanas [que] hicieron valer su posición como sujetos sociales, como agentes de la historia y como pensadoras” (Pratt 75). Y, en ese sentido, “es fácil identificar un proyecto ensayístico, establecido por

¹⁵² Ver de Sylvia Molloy “Dos proyectos de vida: Norah Lange y Victoria Ocampo”, en *Filología*, año XX, 2, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas. UBA, 1985, pp. 279-293.

¹⁵³ En la tesis publicada *online* en 2014, advertimos: “el estilo de Victoria Ocampo se inscribe en los mismos lineamientos que Briggs, Mc Neillie y Gordon le atribuyen a Virginia Woolf, ya que, en su autobiografía, en sus reseñas, sus artículos y demás escritos agrupados en *Testimonios*, insiste en señalar su condición de *outsider*, de autodidacta, de “lectora común” que lee por placer y que escribe sin pretensión académica” (Chikiar Bauer, TM 125). Antes, en 2012, habíamos recordado a los lectores que Virginia Woolf propuso crear una “Sociedad de *Outsiders*”, cuyo objetivo “sería alcanzar la igualdad, la libertad y la paz ‘por los medios que un sexo diferente, unas diferentes tradiciones, diferente educación y valores diferentes han puesto a nuestra disposición’” (Chikiar Bauer, Biografía VW 762-3).

mujeres, que surge como alternativa al ensayo masculino” (Pratt 75). Pero nuestra intención será ir más allá de lo que Pratt denomina “ensayo de género” (76), por medio del cual las escritoras buscan negociar políticamente, en América Latina, su posición social y sus derechos políticos. Veremos que los ensayos de Ocampo se ocupan de las más diversas cuestiones, y que se pueden establecer ejes temáticos que atraviesan sus diez tomos de *Testimonios*.

Si bien la publicación de ensayos es constante en la revista *Sur*, el primer número dedicado al género, *Primera Antología de Ensayos*, aparece en 1971, en el número 329 de la revista. Con “Palabras preliminares” de Ocampo, allí se reúnen una variedad de textos, muchos de ellos, entrarían en la categoría de ensayo personal. Que ella fuera la única escritora publicada en este volumen marca una tendencia de la época y, tal vez, un excesivo deseo de protagonismo por parte de la directora de la publicación.

En cuanto a los ensayos reunidos en *Testimonios*, gran cantidad de ellos aparecieron primero en publicaciones periódicas. Creemos que no hay que pasar por alto que, en la época en la que Victoria Ocampo redactó estos trabajos, la prensa escrita era un medio de comunicación fundamental. Las personas medianamente cultas leían los periódicos porque resultaba la manera corriente de informarse, de estar al día acerca de los temas y debates; eran tiempos en los que la cultura letrada todavía no había entrado en competencia con otros medios de comunicación masivos. En ese contexto, el periodismo podía ser ejercido como oficio u ocupación circunstancial por personas más o menos educadas. Desde niñas, tanto Virginia Woolf como Victoria Ocampo supieron de la importancia del periodismo impreso y, de alguna manera, quisieron participar de ese fenómeno. Así, en su infancia, junto con sus hermanos, Virginia Woolf escribió un periódico, *Hyde Park Gate News*¹⁵⁴, que dejaba estratégicamente ubicado en la sala para que sus padres lo leyeran.

¹⁵⁴ En 1891, con nueve años, su hermano Thoby, fundó un periódico semanal *Hyde Park Gate News*. “Vanessa era la editora, y la mayoría de los ejemplares estaban escritos con su caligrafía. A veces, el periódico incluía ilustraciones y como la mayoría de las notas no estaban firmadas, no siempre es fácil reconocer su autoría. Como Thoby estaba casi todo el tiempo en la Preparatoria Evelyns, Virginia terminó haciéndose cargo del periódico. Vanessa recordaba que solía dejarlo estratégicamente en la mesa, al lado del sofá de su madre, cuando sus padres cenaban; los niños aguardaban expectantes sus comentarios; y mientras Julia lo leía, Virginia ‘temblaba de excitación’” (Chikiar Bauer, Biografía VW 66-7).

Por su parte, en sus memorias Ocampo recuerda que a los once años escribió “diálogos” inspirados en la condesa de Segur y, ayudadas por su institutriz inglesa, Miss. Ellis, ella y su hermana Angélica intentaron “hacer una revista en inglés”. En una casa menos letrada que la de Woolf, la iniciativa no prosperó. Sin embargo, en su autobiografía, al asociar ese intento con la fundación de *Sur*, manifestó: “Uno no se cura nunca de su infancia”¹⁵⁵ (AB III 188).

Marcadas a fuego por el sistema patriarcal, tanto Woolf como Ocampo estaban muy ligadas afectivamente a sus madres y a sus padres y dependían de sus opiniones. Como ya advertimos en esta investigación, es significativo que tanto una como la otra pudieran comenzar a publicar con asiduidad y a encarar seriamente el camino de la escritura después de fallecidos sus padres. Pero mientras que Virginia Woolf perdió el suyo a los 24 años y, siendo soltera, se sintió libre de tutelajes y lo suficientemente joven como para seguir formándose intelectualmente, Victoria Ocampo tenía 39 años al morir su padre, se había separado de su marido, y había atravesado su relación con Julián Martínez. Salvando estas diferencias, es curioso que, coincidentemente, una vez decididas a convertirse en escritoras editadas, ambas recibieron aliento y buscaron apoyo en sus parejas. En este paralelismo que pretende destacar coincidencias y diferencias en el contexto social e intelectual de las escritoras que nos ocupan, constatamos entornos sociales y familiares disímiles en cuanto a la aceptación que tenían las escritoras mujeres en sus países de origen. Pero además, en el caso de Virginia, fallecido Leslie Stephen, varios intelectuales, que habían sido amigos o discípulos de él, le franquearon la posibilidad de escribir para reconocidas publicaciones y supieron elogiar su trabajo.

De esa manera, a poco de cumplir veinte años, en el tono propio del ensayo personal, Virginia Woolf comenzó a publicar artículos y reseñas en diversos medios. Mientras esto sucedía, a punto de instalarse en Bloomsbury, luchaba por obtener *un cuarto propio* y anhelaba “a large room to [herself], with books and nothing else” (L I 147). Por entonces, esgrimiendo que la enfermedad de su padre había resultado costosa, se empeñaba

¹⁵⁵ Y por eso mismo, porque sentía que “uno nunca se cura de su infancia” creemos que el encuentro entre Virginia Woolf y Victoria Ocampo, afectas ambas a recordar ese período de sus vidas, se dio en un terreno de armonía. Cuando se conocieron, las dos evocaron y compararon sus infancias. Ver episodio de las mariposas tesis de maestría (Chikiar Bauer, TM 101-3) y en el punto 5.3. de este capítulo.

en contribuir con “the family coffers” (156). Por este motivo, conociendo su determinación y deseo de convertirse en escritora, su amiga Violet Dickinson la puso en contacto con Mrs. Kathleen Lyttelton, editora del suplemento femenino del diario anglocatólico *The Guardian*, a quien le envió algunos artículos.

Virginia no esperaba de la editora una crítica “franca”, sino lisa y llanamente un cheque; es decir, que se lanzó al periodismo literario con clara conciencia de mercenaria. A pesar de su juventud e inexperiencia, creía conocer sus méritos y faltas más de lo que la editora pudiese apreciar en un artículo periodístico, y estaba convencida de que “escribir para los periódicos exigía una habilidad especial que hay que aprender, y no tiene nada que ver con los méritos literarios”. (Chikiar Bauer, Biografía VW 173)

Al año siguiente, Leo Maxse, conocido de su familia, esposo de Kitty, una amiga de juventud de Virginia, y editor de la *National Review* publicó artículos suyos. Otro conocido de su padre, Bruce Richmond, aceptó sus colaboraciones para *The Times Literary Supplement*, prestigiosa publicación en la que Woolf participó hasta sus últimos años. La sensación de ganar dinero como periodista y ver sus artículos publicados le proporcionaron gran satisfacción y con tono juguetón lo hacía saber a sus amigos: “how they ever got such a black little goat¹⁵⁶ into their fold, I cant conceive” (L I 178). Ganar dinero con el periodismo, sabemos, no fue el caso de Victoria Ocampo y podría pensarse que junto con las críticas de su entorno, aquello contribuyó a su sentimiento de inseguridad a la hora de definirse como periodista y también a que diera a sus ensayos el nombre de *Testimonios*.

Contrariamente a lo que sucede en los primeros artículos de Victoria Ocampo, en los de Woolf es evidente su interés por la escritura de las mujeres. Así, en su reseña del libro *The Feminine Note in Fiction*, publicada en enero de 1905 en *The Guardian*, se refirió a Safo y a Jane Austen como grandes escritoras que combinaron “exquisite detail with a supreme sense of artistic proportion”. En el mismo ensayo, Virginia Woolf salió al cruce de opiniones que sostenían que “the novel as a work of art [was] disappearing”, debido a que cada vez más mujeres escribían sobre mujeres, y sostuvo que el acceso a la educación y a la lectura de los clásicos podría darles a esas escritoras una “sterner view of literature” y hacer de ellas consumadas artistas (E I 16).

¹⁵⁶ En su niñez, Virginia Woolf recibió el apodo de la “Cabra” [the Goat] entre sus amigos y familiares (Chikiar Bauer, Biografía VW 81).

Incluso en esos primeros intentos como periodista literaria, Virginia Woolf se consideraba contestataria y rebelde y se decía a sí misma: “How I wish I could be brave & frank in my reviews, instead of having to spin them out elaborately” (*Passionate Apprentice* 270). Ya en ese momento, su vocación por innovar y romper las estructuras no coincidía con lo que pretendían los editores, pero en esa tensión lograba forjar un ideal de ensayo libre, que llegaría a caracterizarla: “my real delight in reviewing is to say nasty things; and hitherto I have had to [be] respectful” (L I 166-7).

En la treintena de artículos que publicó en 1905, decía escribir “every sentence as if it were going to be tried before 3 Chief Justices” (D II 169). Además, dado que por entonces no había decidido si se dedicaría a los textos históricos o a la escritura de ficción, requería la opinión de familiares y amigos especialmente de aquellos que, como Violet Dickinson, no dejaban de asegurarle que se convertiría en una “great writer” (Spalding 59). Mientras tanto, a un ritmo constante y exigente, Virginia Woolf seguía con sus estudios de griego, leía una historia de Inglaterra publicada en varios volúmenes y daba cursos a mujeres trabajadoras del Morley College. Y al mismo tiempo que se interesaba en el cristianismo primitivo (V. Woolf, *Passionate Apprentice* 233), la conquista normanda, el comienzo de las Cruzadas, y analizaba el “Legal status of women” en el siglo XVIII (279), sentía: “writing is a divine art, and the more I write and read the more I love it”. De todas maneras, siempre consciente de no tener educación formal, se esforzaba por adelantar en sus lecturas relacionadas con el siglo XVIII: su “weak point” (L I 209).

5. 2. Inicios de Ocampo como escritora publicada: coincidencias y diferencias con Virginia Woolf

Como anticipamos en el capítulo 3, en su autobiografía Victoria Ocampo contó que mientras leía a Dante y “tomaba notas para aprender a leerlo mejor” (AB II 79), Julián Martínez la animaba a escribir. Esta necesidad de acompañamiento y estímulo también la vivenció Virginia Woolf. Pero a diferencia de Victoria, que encontró apoyo en un hombre que, si bien la impulsaba a escribir, no tenía rigurosa formación universitaria, ni se dedicaba a la escritura, desde sus primeros trabajos, Virginia contó con las lecturas críticas

de su cuñado Clive Bell¹⁵⁷ y, luego, de su marido, Leonard Woolf, ambos egresados de Cambridge. Habiendo alcanzado éxito y reconocimiento, muchos años después:

Clive confesaría su orgullo por haber sido destinatario de las primeras cartas en las que Virginia escribía sobre su primera novela y sobre sus dificultades como artista. Que ella declarara “fuiste la primera persona que creyó que podía escribir bien”, decía Clive, podía considerarse “el mayor motivo de orgullo” para él. (Chikiar Bauer, Biografía VW 241)

Creemos importante destacar que tanto Woolf como Ocampo, nacidas ambas en las postrimerías del siglo XIX, y para quienes posicionarse como escritoras significó una lucha y un desgarramiento difícil de comprender en nuestros días, necesitaron del incentivo de lectores hombres. Pero además, no deja de ser llamativo que, tal vez debido a su inseguridad acerca de sus méritos literarios, las dos hayan sostenido relaciones amorosas o amistades más o menos apasionadas con hombres que, desestimando sus dudas, las instaban a seguir escribiendo. Así como Julián Martínez distinguió la veta literaria en Victoria Ocampo, Clive Bell fue el primer lector crítico de Virginia Woolf y sostuvo con ella un *affaire* que no pasó a mayores pero dejó heridas duraderas¹⁵⁸.

Hay, sin embargo, una gran diferencia que debe tenerse en cuenta y que ya adelantamos en investigaciones anteriores:

...si bien las dos pertenecían a la alta burguesía y, en principio, solo se esperaba de ellas que alcanzaran un buen matrimonio, mientras que Virginia Woolf estaba relacionada con lo que se dio en llamar aristocracia intelectual de la clase media, (...) su padre, abuelo y hermanos Stephen pertenecían a la elite de Cambridge, Victoria Ocampo formó parte de lo que en la Argentina se llama despectivamente “oligarquía vacuna”. (Chikiar Bauer, TM 41)

¹⁵⁷ En una de las cartas que le envió mientras leía manuscritos de su primera novela (en 1909), Clive Bell escribió: “Puedo decirte ahora, con la conciencia tranquila, lo que de veras pienso de tu novela: es maravillosa. Mientras la leía, quizá lo que más me impresionó fue lo que considero el perfeccionamiento de su prosa. Tengo la impresión de que les otorgas a las palabras una fuerza que solo se suele encontrar en la mejor poesía; llegaron tan cerca de la verdad que las subyace hasta donde les es posible llegar a las palabras, según mi parecer (...) No me atrevo a opinar sobre Helen, pero creo que conseguirás que Vanessa crea en sí misma” (Virginia Woolf. A Biography I-209-10).

¹⁵⁸ “En una carta de 1925, (Virginia Woolf) manifestó que su *affaire* con Clive y Nessa ‘se volvió como un cuchillo contra mí, como nada lo hizo jamás’. Si bien no llevaron su relación a un plano sexual, Vanessa sintió que su marido y su hermana la traicionaron, y eso le provocó un dolor del que nunca hablaría abiertamente. Incluso Angelica, la hija menor de Vanessa, reveló en sus memorias que la relación entre las hermanas se veía atravesada por una gran ‘cautela por parte de Vanessa y una desesperada petición de gracia por parte de Virginia’” (Chikiar Bauer, Biografía VW 241-2).

Otra diferencia que debemos poner de relieve también conspiró en contra de la carrera literaria o artística de Ocampo. En la mayoría de los círculos en los que Virginia Woolf se movía (el de un padre intelectual primero, el de Bloomsbury después), estaba bien visto que una mujer fuera inteligente, se interesara en la literatura y las artes, y se dedicara a escribir profesionalmente. A pesar de las limitaciones impuestas a las mujeres victorianas, Leslie Stephen y sus amigos escritores e intelectuales valoraron, si bien con ciertas reticencias, a mujeres como Anne Thackeray o George Eliot. Celebrando la inteligencia de su hija, en una carta que le escribió a la madre de la pequeña, el padre de Virginia Woolf vaticinó: “Yesterday I discussed George II with Ginia. She takes in a great deal and will really be an author in time” (Dunn, *Virginia Woolf and Vanessa Bell* 10). Luego, al conformarse el llamado Grupo de Bloomsbury, era común que ella y su hermana Vanessa participaran de discusiones intelectuales y artísticas:

“Saxon ponía la pipa a un lado como si fuera a hablar, y se la volvía a poner en la boca sin haber dicho nada. Por fin, después de echarse el cabello hacia atrás, pronunciaba un brevísimo y definitivo resumen concluyente. El maravilloso edificio había quedado terminado”. Recién entonces Virginia podía irse a la cama “con la sensación de que algo muy importante había ocurrido. Había quedado demostrado que la belleza formaba –o no formaba, pues nunca he estado muy segura de si era lo uno o lo otro– parte del cuadro”. Las muchachas Stephen estaban fascinadas con el cambio de paradigma: “En el mundo de los Booth y de los Maxse no se nos pedía que utilizáramos mucho nuestro cerebro. Aquí solo utilizábamos el cerebro”. Las Veladas de los Jueves comenzaron, y eran “asombrosamente abstractas”; influidos por el libro *Principia Ethica* de George Moore, los jóvenes hablaban de filosofía, arte y religión. (Chikiar Bauer, *Biografía VW* 185-6)

Era tal la valoración del papel de la mujer intelectual en el ambiente de Bloomsbury que la figura de Virginia fue determinante, por eso al casarse Clive Bell con su hermana Vanessa, y emparentarse con ella, con cierta envidia Lytton Strachey le escribió a Leonard Woolf (residente en el extranjero) enfatizando: “The two most beautiful and wittiest women in England! He’s certainly lucky” (Spater y Parsons 54). Como vemos, un abundante anecdotario sustenta el hecho de que en el caso de Woolf, al mismo tiempo que experimentaba una liberación por haber conseguido en Bloomsbury su “cuarto propio”, en su imaginario esa libertad quedaría asociada al enriquecimiento intelectual y a la habilitación para la propia escritura.

El caso de Victoria fue diferente. Lamentablemente para ella, sus padres, lejos de asimilar la idea de que pudiera convertirse en escritora, no estimulaban el trabajo intelectual. Recordemos que evocando lo que sucedió después de la publicación de su primer artículo, en 1920, ella contó:

La publicación de *Babel* consternó a mi madre, porque le pareció que me refería a *l'Eternel* con falta de respeto y hasta con un dejo de ironía, lo que no era totalmente falso. Yo sentía en mis padres una inquietud sorda...La manifestación pública de mis pensamientos y sentimientos les chocaba (¿o asustaba?). J, en cambio, estaba orgulloso como un padre cuando su hijo pasa los exámenes con notas inmejorables. (AB II 83)

A continuación de ese párrafo, Victoria Ocampo, quien nunca superó un sentimiento de minusvalía que jugaba en contra de su autolegitimación como escritora, atribuye a J. una “ceguera” que no le permitía ver lo que ella creía evidente: “la forma en que lo había dicho no estaba a la altura de lo que intentaba expresar (...) No estaba preparada para el oficio de escritora...” (AB II 83).

Los padres de Victoria no habían estado de acuerdo con las aspiraciones de su hija¹⁵⁹, además, y esto también debe entenderse como un hecho concluyente, en tanto que la burguesía y la aristocracia intelectual inglesa aceptaba en sus filas, de más o menos buen grado, la presencia de escritoras, la clase alta argentina, como explicó Ocampo, llevaba un atraso de siglos¹⁶⁰:

En aquellos años, la actitud de “la sociedad argentina” frente a una mujer escritora no era precisamente indulgente. Lo que decía Jane Austen a mediados del siglo XIX seguía en vigencia: “Una mujer, si tiene la desventura de saber algo, deberá ocultarlo tan cuidadosamente como pueda”. Era escandaloso, tanto como manejar un auto por las calles de Buenos Aires. Por esto último recibí una copiosa lluvia de insultos. Y lo que me gritaban los transeúntes cuando me veían pasar sentada en el auto, con el volante en la mano, lo pensaban otros cuando leían mis

¹⁵⁹ Victoria Ocampo escribió al respecto: “...la publicación de mi primer artículo (...) no fué para mí, como debió ser, un día de franca alegría; (...) Mis padres tenían miedo por mí del camino que me proponía seguir (...) Habían esperado otra cosa de mí y yo los decepcionaba substituyendo mi sueño al suyo” (T V 19-20). Sus padres tampoco habían apoyado su vocación actoral. Ver nota 12 de este capítulo.

¹⁶⁰ Atraso que, en su autobiografía, Victoria Ocampo relaciona con la figura de Jane Austen, repitiendo conceptos vertidos por Woolf en *Un cuarto propio*. Cuestión que aparece también en “Carta a Virginia Woolf”. En cuanto a la realidad de este comentario, al comparar las familias de Delfina Bunge y Victoria Ocampo (las dos escribieron poemas en francés en la adolescencia), Sarlo se refiere a las “diferencias entre la nobleza de toga y la nobleza de renta” (Sarlo, *La máquina cultural* 78), marcando que la familia de Ocampo era la más conservadora.

artículos. Pero el público de *La Nación* no era tan espontáneo como los peatones. Opinaban, sin embargo, lo mismo. (AB II 83)

La intransigencia del público de *La Nación* no fue la única. Ya mencionamos las reacciones de Paul Groussac y Ángel Estrada a sus páginas dedicadas al “episodio de Paolo y Francesca”: “Ángel me advirtió (conservo su carta inverosímil)¹⁶¹ que ‘la sociedad’ iba a tomar, seguramente, ‘el rábano por las hojas’, que lo haría picadillo y que la víctima sería la cocinera”. Además de decirle que se convertiría en “un pararrayo, que atraería las descargas eléctricas”, Ángel Estrada le aconsejó que imitara a Racine, a Vigny (“imite usted a esos maestros ya que tiene talento”). Es decir, la instaba a escribir poesía, no ensayo, dado que lo asustaba “la forma demasiado personal” de su texto (AB II 84).

En ese trance, Victoria revela que Julián Martínez fue una excepción dentro de los miembros de su clase y grupo social. Él y solo él “interceptó una crisis que hubiera paralizado [su] vocación durante un tiempo”. Como adelantamos en el capítulo 3, al verla replegada sobre sí misma y “desmoralizada”, le dijo que no se diera por vencida ante la menor objeción, que no se impresionara “más de lo razonable”, que no justificara los “prejuicios de esa gente” (AB II 85). Por eso, no podemos coincidir con Sarlo, cuando indica que, por ser Julián Martínez “socialmente idéntico a Victoria Ocampo”, “su relación es clandestina pero totalmente endogámica” y “libre de malentendidos” (La máquina cultural 88). En realidad, lo que a nuestro entender hace libre de malentendidos a esa relación es que, a diferencia de lo que sucedía con su marido¹⁶² y con sus padres¹⁶³, “las

¹⁶¹ Inverosímil alrededor de 1970, cuando ella corregía su autobiografía, pero seguramente asustadora en la década del veinte. (En nota al pie de su autobiografía queda claro que revisó el texto en 1971 y 1974) (AB II 100).

¹⁶² Su marido, que pertenecía a la misma clase social, encuadraba en un todo con el estereotipo patriarcal que ella rechazaba. Ya vimos que, desde un principio, Ocampo intuye esto en una carta: “Sé que Jérôme [así llamaba a Mónaco Estrada en la correspondencia que sostenía con Delfina Bunge] dijo que escribir versos era una ‘gracia’, que yo era como los perritos que se paran en las patas traseras. No me gusta...No me gusta nada. Se acabó. Ya no será para mí el que yo soñaba. (...) Ahora que puedo pensar con cordura, comprendo que Jérôme no tomará nunca en serio mis ambiciones. (...) Tengo que dar con alguien a quien le gusten las mismas cosas que a mí” (AB I 207). No deja de ser llamativa la comparación con “los perritos que se paran en las patas traseras”, que Ocampo comenta en su correspondencia. Esto permite entender aún más las razones por las que hizo una lectura proyectiva de *Un cuarto propio* e interiorizó su contenido, dado que esa imagen aparece en el texto de Woolf cuando la narradora nota que en un artículo publicado en 1928 se dice: “a woman’s composing is like a dog’s walking on his hind legs. It is not done well, but you are surprised to find it done at all” (A Room 54).

¹⁶³ A pesar del amor y de pertenecer (obviamente) a la misma clase social, Ocampo relata que, a su regreso de Europa, en 1929, sentada a la mesa junto a su padre: “sentía cuánto nos amábamos y cómo esos instantes

convenciones no contaban para él” (AB II 100), además, desestimando las críticas, Julián Martínez la impulsó a escribir.

En su autobiografía Ocampo insiste en señalar: la “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” (AB II 79). Lo cierto es que se conjugaban en su escritura dos elementos que serían una constante durante toda su vida: por un lado, buscaba realizarse a través de la expresión literaria, por otro lado, sentía la “urgencia de una actitud espiritual”. Necesidad que asociaba con “la joie”¹⁶⁴; el estado de paz interior producto de la certeza de haber encontrado el camino de realización de sí mismo. Evidentemente, esa inclinación hacia lo espiritual justifica su interés por escritores como Georges Bernanos, Gabriel Marcel, Jacques Maritain, Graham Greene, Gandhi, Tagore, Keyserling o Carl Jung¹⁶⁵, y las menciones a Santa Teresa de Ávila, Juana de Arco y San Juan de la Cruz. De ahí que haya elegido palabras de este último para titular el cuarto tomo de sus *Testimonios: Soledad Sonora*.

Pero además, como es sabido, a Victoria Ocampo le resulta fascinante el ámbito intelectual, y su tendencia a idealizar a los escritores que admiraba la inclinó hacia un particular “culto al héroe”. A muchos de ellos le resultó difícil discernir que su interés no

compensaban de malentendidos y hostilidades que ponían distancia entre nosotros. Malentendidos y hostilidades de ideas y de principios: prejuicios” (AB III 143). Probablemente, prejuicios asociados a su separación matrimonial y relación con Julián Martínez. Poco después, cuando él murió, ella encontró consuelo en pensar: “Mi vida no puede herirlo” (144). En su biografía de Victoria Ocampo, escribió María Esther Vázquez: “El 18 de enero de 1930 murió Manuel Ocampo, el padre tan querido y que sin embargo le había cortado las alas desde siempre. ¿Pensaría Victoria, cuando lo velaba, en aquella terrible frase suya: ‘Si una hija mía decide seguir la carrera del teatro, ser actriz, ese mismo día me levanto la tapa de los sesos’?” (131). Recordemos que su primera vocación fue el teatro.

¹⁶⁴ Ocampo explica que la “joie” es la “alegría que nace siempre de la creación”, y cita a Bergson: “la création de soi pour soi, l’agrandissement de la personnalité par un effort qui tire beaucoup de peu, quelque chose de rien, et ajoute sans cesse à ce qu’il y a de richesses dans le monde”. Cosas que, “en fin, estaban en otro nivel que el amor pasión” (AB II 82).

¹⁶⁵ Nos resulta interesante esta línea de investigación que indicamos en parte en el capítulo 3. En el capítulo 8 profundizaremos en el análisis de las inquietudes religiosas y espirituales de Ocampo y en la influencia de Jung. No podemos menos que dejar constancia de que, tanto en su autobiografía como en sus testimonios y en las publicaciones realizadas por *Sur* a instancias suyas, una y otra vez, hay alusiones a esta búsqueda: lo espiritual desligado de lo religioso institucional. Creemos que su relación clandestina con Julián Martínez, condenada socialmente y por la iglesia católica, sumada a su independencia y feminismo, intolerables para la época, alejaron a Ocampo del catolicismo institucional. No obstante, para ella Cristo fue una referencia ineludible.

pasaba por lo afectivo o por lo erótico. Es un hecho que solo se relacionó sentimentalmente con Julián Martínez y con hombres en los que a la inteligencia se unía “la belleza física” (AB II 98). Tanto él, su primer impulsor a la hora de escribir, como Drieu La Rochelle, Jacques Lacan y Roger Caillois, le resultaron atractivos físicamente e intelectualmente estimulantes, en tanto que rechazó a Ortega y Gasset y a Keyserling. Los rechazos generaron malentendidos.

5. 3. Victoria Ocampo: del culto al héroe y los malentendidos a las mariposas de la amistad

5. 3. 1. Culto al héroe

Hasta el momento, la mayoría de los estudios sobre Ocampo insisten en marcar, en consonancia con lo que expresó en su autobiografía, su admiración por algunos hombres (ella habla de “influencia”):

...el año 1924 parece iniciar un nuevo ciclo que hará crisis en 1929.

En 1924 entraron en mi vida dos hombres a los que debía vincularme por diferentes motivos, por diferentes lazos de amistad, de ternura, de admiración: Tagore¹⁶⁶ y Ansermet (...) yo estaba bajo la influencia de otro hombre, descubierto al principio de ese mismo año: Gandhi. (AB II 129)

La vida de Ocampo dio lo que ella llamó un “Viraje” en 1924, al separarse de su marido y lograr “por fin” (AB II 123) vivir sola. El acceso a un cuarto propio, sin embargo, no fue suficiente para que se lanzara de lleno a la escritura. Antes comenzaron sus grandes y generosos gestos: dispendios económicos y de energía a través de los cuales realizó su particular culto al héroe. Una de las primeras ocasiones surgió ese mismo año, después de conocer a Tagore, cuando, ante la negativa de sus padres de prestarle Villa Ocampo, vendió rápidamente y por “un precio irrisorio” (AB II 135) una media luna de diamantes para alquilar una casa en San Isidro, “Miralrío”, con el fin de alojarlo, ya que los médicos le

¹⁶⁶ Ocampo comenzó a leer a Tagore en 1914. Ante el desasosiego que le provocaba tener un amante, no poder vivir con él abiertamente, ni decírselo a sus padres leía, en el *Gitanjali*, esta invocación al “Dios de Tagore”: “Los que me aman, en este mundo, hacen todo cuanto pueden por retenerme; pero tú no eres así en tu amor, que es más grande que el de ellos y me das libertad” (AB II 131).

habían aconsejado dos meses de reposo¹⁶⁷. También ese año Victoria supo de las dificultades económicas que atravesaba la Asociación de Profesorado Orquestal, y que los músicos no recibían sueldo, solo un pequeño subsidio. Dice en su autobiografía: “cuando Ansermet fue a verme le pedí que me explicara qué era la Asociación (...) y qué se podía hacer por ella” (AB II 183). Luego, Victoria habló con Marcelo de Alvear (presidente y amigo personal) para interesarlo en el tema: “Los bolsillos de muchos amigos (y los míos, por cierto) estuvieron abiertos para la APO y así logramos una suma semejante a la que había acordado la Municipalidad. Marcelo de Alvear se interesó en los conciertos y asistía a los matutinos” (AB II 184).

¹⁶⁷ Se podría decir que la relación sur/sur (Argentina/ India) que estableció Victoria Ocampo ha sido menos explorada por la crítica literaria argentina que su consabida relación con la cultura europea. Proponemos una alternativa a la afirmación de Beatriz Sarlo cuando dice que el vínculo de Tagore y Ocampo se basó en “malentendidos” (La máquina cultural 70-74-88, entre otras). Creemos que a pesar de algún que otro malentendido el encuentro de Ocampo con Tagore y, a partir de allí, con la India, fue fructífero. En 1930, Ocampo tuvo otro magnánimo gesto con Tagore cuando ya en su rol de promotora o gestora cultural, organizó en París una exposición con sus dibujos. Esta relación fue trascendente, porque, aunque nunca más volvió a verlo, Tagore fue el primer autor de la India que conoció personalmente, lo que repercutió en *Sur*: la revista dedicó un número a ese país en 1959. Lectora también de Gandhi, cuando Indira Gandhi visitó Buenos Aires, en 1968, le confirió a Ocampo un Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Visva Bharati. Ocampo también conoció al poeta Jiddu Krishnamurti, admiró a Mohandas Karamchand Gandhi (fue a una conferencia suya en París) y conoció, se carteo y publicó a Jawaharlal Nehru. En 1924, el diario *La Nación* publicó dos artículos suyos, uno dedicado a Gandhi y el otro a Tagore. En esos momentos, semejantes actitudes no eran bien vistas por sectores católicos: A principios de la década del treinta, autoridades de la Iglesia argentina le impidieron organizar un concierto aduciendo: “La señora Ocampo ejerce una gran influencia. ‘Es persona de arrastre’. Hace falta darle una buena lección para que sirva de ejemplo. Tagore y Krishnamurti, dos enemigos de la iglesia, son amigos suyos y han sido sus invitados; comunistas (Malraux) escriben en su revista. Es necesario poner fin a esas maniobras” (AB III 183). En dos oportunidades Ocampo rechazó el ofrecimiento de ser embajadora argentina en la India, durante el gobierno de la autodenominada Revolución Libertadora y en 1962. Otros hitos de la relación sur/sur: El número 270 (año 1961) de *Sur* fue dedicado a Rabindranath Tagore en el centenario de su nacimiento; en los números 326-7-8 (año 1971), se publicó el libro *Tagore en las barrancas de San Isidro*, dedicados a la mujer, hay dos textos de Indira Gandhi (mensaje de apertura de la revista y parte de una conferencia en la Universidad de mujeres de Bombay); los números 336-337 están dedicados a Mahatma Gandhi. Por otra parte, hay textos del especialista en filosofía india Vicente Fatone y de Borges sobre temas hindúes. A eso se suman los artículos de Ocampo sobre Lanza del Vasto, artículos de Nehru, de Gandhi, entre otros. Asimismo, autores y temas indios, como el rol de algunas mujeres, aparecen en sus *Autobiografías* y *Testimonios*. Como ejemplo de su idea de que la relación sur/sur, es diferente de la que establecían los europeos, es elocuente la apreciación de Ocampo respecto de Malraux: “En 1923 parte el joven Malraux para la India (...) El Asia, según él, ha representado en su vida el mismo papel que la mujer para la mayoría de los hombres: la otra, lo otro (...) Un año después, en 1924, entra la India en mi vida [de Victoria Ocampo] (...). Pero para mí no es ‘lo otro’, ‘el otro’. Es lo mismo, revelado en tal forma que me revela lo propio” (T VII 283). Por último, destacamos que al recibir al príncipe de Gales en su departamento de New York, Victoria no retiró la foto de Gandhi que tenía en un estante de su biblioteca (AB II 202-3). Ver el libro de reciente aparición *Un encuentro fecundo. Rabindranath Tagore y Victoria Ocampo*, de Ketaki Kushari Dyson, autora nacida en Calcuta.

En 1927, la generosidad de Ocampo recayó en Keyserling, a quien todavía no conocía personalmente. Aun así se ofreció a adelantar dinero a un editor español para que sus obras se publicaran en castellano (AB II 206). Finalmente, durante su viaje a Europa, en 1929, la magnanimidad de Ocampo con él fue extraordinaria¹⁶⁸. Y extraordinariamente mal comprendida, por lo que no es extraño que ella se refiriera a que su vida hizo “crisis” ese año.

Por entonces se reencontró con Ortega y Gasset, de quien se había distanciado en 1916 por motivos personales. Podemos afirmar que, a través de estos hombres, de la particular amistad con Ortega y Gasset, Tagore, Ansemert y Keyserling, Ocampo expresó un singular culto al héroe: “¿No tenía yo sobre todo el deseo de admirar, un deseo delirante de *culto al héroe* al que se ajustaba el deseo obstinado de probarme a mí misma *que el ídolo merecía la idolatría?*” (AB II 128). El caso es que merecieran o no su devoción, siempre dispuestos a recibir apoyo monetario o a solicitar conexiones, aquellos héroes no la veían como un par en el terreno de la escritura.

Pero además, Victoria Ocampo tenía sus exigencias, ya que ponía a sus héroes en situación de superar, como todo héroe que se precie, ciertas pruebas. En su autobiografía cuenta haber copiado una frase de Ruskin: “Abraza tan fuerte todo lo que ama, que lo rompe si es hueco” (AB II 128). Identificada con esa frase que guardaba en una mesa cerca de su cama, sometía a sus idealizados héroes¹⁶⁹ a un abrazo exigente que no todos superaban sin que su imagen se rompiera. Ese fue el caso de Keyserling.

¹⁶⁸ La relación con Keyserling comenzó, como solía suceder en los casos de sus escritores admirados, luego de que Victoria leyera, en 1927, un artículo en la *Revista de Occidente*. Inicia entonces una correspondencia “apasionada” “y, en un arranque impulsivo, decide invitarlo a dictar conferencias en Buenos Aires” (Sitman 61). Ambos quedaron en encontrarse en Versalles, “a expensas de Victoria”. Pero “Tanto aquel encuentro en Francia como los sucesivos en Argentina fueron un desastre. La vehemencia de las cartas de Victoria había llevado al hombre a imaginar que la mujer estaba profundamente enamorada de él. Con igual vehemencia, ella rechazó sus avances (...) no obstante, Victoria, como siempre fiel a sus principios y a sus decisiones, cumplió con la obligación contraída de costear los gastos del ‘Gengis Khan balto’ en Buenos Aires, los cuales, al igual que su comportamiento, fueron de exceso en exceso. Poco después, éste vertería todo su veneno contra Victoria y la Argentina en su libro *Meditaciones sudamericanas* (1932)” (61-2). En respuesta, Victoria escribió su versión de la historia en *El viajero y una de sus sombras (Keyserling en mis memorias)* (1951). Por su parte, Eduardo Mallea hizo una defensa del país y de Sudamérica en *Historia de una pasión argentina*. En el capítulo 8 veremos otros aspectos de la relación Keyserling-Ocampo.

¹⁶⁹ Sitman se refiere a “aquella tendencia típica de Victoria a subjetivar en un plano personal las relaciones intelectuales” (55). Creemos que esa característica no es ajena a otras mujeres escritoras de comienzos del

Aunque siempre repitió en sus testimonios (tomando la frase del *Orlando*, de Woolf) que había transferido o “reservado” (T VIII 241) a los escritores que admiraba “su parte de credulidad” (T II 33), con el tiempo Ocampo daría a entender que comprendió que tenían “faltas que a menudo comparto” (T VIII 241). Y, en 1963, le escribió a su hermana Angélica: “Basta de soportarles pavadas a estos genios so pretexto de que son genios. Hay que desenmascarar su recóndita tilinguería...o inseguridad frente a la mujer” (Cartas a Angélica 171).

5. 3. 2. Malentendidos: algunas precisiones

Como Victoria advierte en su autobiografía, su búsqueda intelectual confundió a escritores que, al verla apasionada por su obra, quisieron tener alguna relación sentimental con ella, tal es el caso de Ortega y Gasset y de Keyserling. Este último tuvo actitudes que hoy no dudáramos en calificar como acoso, delito que está tipificado penalmente en los códigos modernos y que ha desencadenado en la actualidad fenómenos sociales como el “*me too*”. Mucho antes de que se tomara consciencia de ello, Ocampo es clara en su rechazo: “me esforzaba para no actuar con una franqueza total. Con horror y por cobardía. Todo me parecía impuro con Keyserling sobre ese asunto. Y el acto sexual *inconcebible, imposible, odioso en tanto que violación*” (AB III 31). Se puede observar que ella percibía claramente las implicancias de una relación no consentida. Por eso vamos a establecer una diferencia entre lo que se denominó “malentendidos intelectuales y pasionales” (Sarlo, *La máquina cultural* 88)¹⁷⁰, ya que, lejos de percibirse como un bloque indistinto, implican una serie de situaciones muy diferentes, dado el carácter y las peculiaridades de cada uno de los involucrados: Tagore, Ortega y Gasset, Keyserling, Roger Caillois y Virginia Woolf. Si

siglo XX. Así como en Ocampo es evidente “la tensión de sus relaciones con Ortega y Gasset, Tagore y el conde de Keyserling”, en Woolf son conflictivas y llevadas a un plano personal las relaciones con T. S. Eliot o Lytton Strachey. La diferencia, claro, es la tendencia de Ocampo que “idealiza a los grandes maestros y busca su aprobación. Y asimismo la lleva a una constante búsqueda del héroe, como trasluce su idealización de figuras tan opuestas como Mohandas K. Gandhi y T. E. Lawrence” (Sitman 55). En esta tesis mostramos lo productivo que fue, para su escritura, la idealización que Victoria Ocampo hizo de Virginia Woolf.

¹⁷⁰ En alusión a esto, Molloy dice que, en algunos aspectos, la “vida” de Ocampo “es rica en malos entendidos. Ortega, muy sensible a su atracción física, se deshace por un lado en elogios de sus virtudes ‘femeninas’ mientras que, por otro lado, la critica insidiosamente en su epílogo a *De Francesca a Beatrice*, libro que, se recordará, él mismo publicó. Keyserling, por su parte, nunca pudo aceptar que la pasión de Ocampo por sus libros no fuera una invitación a compartir placeres menos cerebrales” (El teatro de la lectura 23).

bien ya nos ocupamos en investigaciones anteriores de probar que el encuentro con Woolf debería leerse fuera de la lógica del malentendido¹⁷¹, profundizaremos y brindaremos nuevos elementos para sostener esta hipótesis¹⁷².

En uno de los textos más citados y retomados por la crítica, “El Teatro de la lectura: cuerpo y libro en Victoria Ocampo”, publicado en 1994, Sylvia Molloy se refiere a la “dificultad de palabra” de Ocampo frente a interlocutores “por lo general hombres, aunque no siempre”, e interpreta que “Gabriela Mistral, María de Maetzu, Virginia Woolf tienen también el mismo efecto, el de intimidarla y reducirla al silencio” (Molloy, El teatro de la lectura 24). Analizar en detalle el encuentro con Woolf habilita otras interpretaciones. Y es marcada la diferencia con lo sucedido en los primeros encuentros con Gabriela Mistral y con María de Maetzu. Además, veremos que la incapacidad de articular palabras frente a quienes admiraba y la sensación de Ocampo de no poder expresarse a la altura de esas personas sufría un cambio cuando, en la intimidad, se sentía liberada de la presión de tener a sus interlocutores frente a frente. En sus ensayos y en su correspondencia logra expresar por escrito opiniones y reflexiones¹⁷³ surgidos de esos encuentros, incluso, de manera polémica.

En el caso de su relación con Virginia Woolf, lejos de callarse, incentivada por la curiosidad de la escritora inglesa, Victoria Ocampo no solamente se explayó y le contó su vida, su infancia, la geografía de la pampa, sino que, gracias a su estímulo se sintió habilitada a escribir su autobiografía, y a cultivar, en sus testimonios, el estilo personal testimonial y dialógico característico de libros como *Un cuarto propio* y *El lector común*,

¹⁷¹ Ver capítulo 5, punto “5. 2. Un encuentro bisagra: Victoria Ocampo lee, conoce y edita a Virginia Woolf” (Chikiar Bauer, TM 97-104).

¹⁷² De esta investigación surge, además, que el uso y abuso de la palabra “malentendido” en la autobiografía y testimonios de Victoria Ocampo pudo deberse a una derivación de sus lecturas junguianas. De hecho en su ejemplar de *Psychological Types*, de 1923, aparece marcada la página en que se dice: “...more even than the extraverted is the introverted type subject to misunderstanding” (497). Dado que, como veremos, ella se consideraba a sí misma de temperamento introvertido (ver punto 6. 2. 10.), es probable que a partir de allí utilizara el término que encontró en el libro de Jung para aplicarlo a situaciones en las que se sentía expuesta, la contradijeran o se sintiera malinterpretada.

¹⁷³ Si bien esta característica es una constante en todos los ensayos, se hace evidente en el libro *Virginia Woolf en su diario*, donde, al escribir sobre ella, a más de una década de la muerte de Woolf, dice: “puedo más libremente hablar con ella de esto y aquello, con ella *laugh at gilded butterflies*” (V. Ocampo 99).

entre otros (dejamos constancia de que en la biblioteca de Villa Ocampo se pueden ver otros libros de ensayos de Virginia Woolf, muchos de ellos con páginas marcadas o subrayadas).

Ahora bien, luego de conocerla, Victoria Ocampo le envió flores y presentes a Virginia Woolf. Para Molloy fueron “regalos extravagantes”, y la escritora inglesa se “burl[ó] malignamente de esa munificencia” (El teatro de la lectura 24). Se trata de un tema que retoma Sarlo: “Virginia Woolf nunca comprendió del todo el dispendioso homenaje que Ocampo le ofrecía cuando le llenaba la casa de flores carísimas” (La máquina cultural 88); además “le envía a Virginia Woolf un estuche con mariposas. La inglesa queda estupefacta” (101). Para María Celia Vázquez “este delirante regalo es un elemento clave para el relato del vínculo entre las dos mujeres” (66)¹⁷⁴. Por su parte, para José Amícola, estos gestos son un síntoma de “la ignorancia de lo latinoamericano, un territorio que pretendía representar para los círculos europeos, como cuando llevaría alas de mariposas de regalo a Virginia Woolf” (El poder femme 107)¹⁷⁵. En investigaciones anteriores mostramos, a partir del recurrente interés de Woolf en las mariposas, y de los regalos que recibía de Vita Sackville-West, que es otra lógica, y no la del malentendido, la que prima en estos obsequios. Coincidimos con Amy Kaminsky: “the gift of the butterflies, which is a

¹⁷⁴ Por considerar el regalo “delirante”, a Vázquez le parece que Victoria “especula con la belleza de las mariposas hasta el límite de la impostura y el engaño” y que así “desautoriza la perspectiva de Woolf al mostrar su ignorancia y burlarse de ella” (67). Por otra parte, además de resaltar su posición de subalternidad dice que Ocampo “ubica sus encuentros en un mundo de fantasía, ajeno a la realidad” (68), en el que Woolf vendría a representar un “hada buena” (69). Al analizar la relación entre Woolf y Ocampo expresada en su correspondencia, varios libros de Woolf y los ensayos de ambas, propondremos otra perspectiva en la que cabe la admiración, es cierto, pero en un plano interpersonal que apunta a lograr un entendimiento que va más allá del plano de la fantasía y que tuvo efectos concretos en la escritura de Ocampo. A pesar de ver en el episodio de las mariposas un signo de amistad y empatía no se nos escapa que la relación entre Woolf y Ocampo no estuvo exenta de malentendidos. Así podrían encuadrarse las discusiones que surgieron después de la última vez que se vieron, en junio de 1939. En ese momento Ocampo irrumpe en casa de Woolf con la fotógrafa Gisèle Freund. Cuando narra la anécdota no lo hace desde una posición subalterna o de minoridad, posición que Vázquez reconoce presentaría matices. Desde su punto de vista intervendría la ironía, la burla, la impostura, el engaño, la “astucia de una jugadora dispuesta a todo” (M. C. Vázquez 67). En investigaciones anteriores y en este capítulo nos centramos en lo acertado del regalo de Ocampo y en lo productiva de la relación establecida desde otros parámetros. (Ver “Las fotos del desencuentro” (Chikiar Bauer, TM 105-9).

¹⁷⁵ Amícola da a entender que Ocampo llevó “alas de mariposas” a Virginia Woolf. En realidad, se trata de una caja de mariposas que le hizo llegar por medio de dos conocidas suyas. Amícola va más allá al decir que “la fascinación de Victoria Ocampo por Virginia Woolf y por su obra se sale del marco general de sus emociones delirantes y puede pensarse como un gran malentendido entre las dos personalidades, pues cada una vio aquello que quería ver en la otra” (El poder femme 122). En este capítulo proponemos una lectura crítica diferente.

gift of Woolf's own imagination made concrete, becomes a trope that unifies the correspondence of these two culturally influential women" (Argentina: Stories for a nation 3).

Pasaremos a ver los malentendidos con hombres y luego retomaremos el caso específico de la relación con Woolf.

5. 3. 3. Malentendidos con hombres. Victoria Ocampo y cómo gestionar la palabra propia

Es cierto que, en sus relaciones personales, Victoria Ocampo mostró un carácter apasionado, por momentos colérico, impaciente, y siempre impetuoso. Ella, que supo caracterizar su encuentro con J. dentro del marco del amor pasión, sabía que donde hay pasión, incluso pasión intelectual, hay malentendidos. Así lo afirmó en el caso de Keyserling: "íbamos de malentendido en malentendido" (AB III 151). También habló de "malentendidos" en relación con su padre¹⁷⁶. De todas maneras, hay que subrayar que, para ella, los "malentendidos" no impedían el afecto, la amistad. Es más, podría decirse que formaban parte de ellos. Así, recordando a Ortega y Gasset, escribió: "Hemos coincidido con júbilo y diferido con pesar. Hemos pasado pues todos los avatares de las auténticas amistades en una época turbulenta y rica en posibilidades de malentendidos" (T V 46).

Desde nuestro punto de vista, este tipo de desencuentros deberían leerse considerando que Ocampo no se ajustaba a lo que los hombres de su época esperaban de las mujeres. Lejos de entender los malentendidos como algo negativo, invitamos a revisitarlos como instancias en las que Ocampo no se dejó avasallar por los otros, defendió sus opiniones, su libertad y autonomía con un estilo peculiar, que no caracterizaba a las mujeres de su entorno. En su relación con Julián Martínez los malentendidos (que sí se dieron, a pesar de todo) tuvieron que ver, muchas veces, con los celos de él o de ella. En otras ocasiones, Ocampo discutía con este hombre que la alentaba a escribir y que le aconsejaba desestimar las críticas de Paul Groussac o Ángel Estrada, pero que podía temer cómo la sociedad argentina catalogaría a su amante, sobre todo si exponía abiertamente su feminismo:

¹⁷⁶ Ver nota 11 del presente capítulo.

Cuando hablábamos de las injusticias de las leyes, la sociedad, los hombres para con las mujeres, comprendía y aprobaba mis puntos de vista¹⁷⁷. Existía, sin embargo, un tema en que estallaba la controversia: “De acuerdo –me decía–. Pero si las mujeres se ponen a vivir una vida de *despatarro* cediendo a no sé qué espíritu de emulación y como represalia, nada se arreglará en el mundo. Si les parece que los hombres se han conducido mal, ¿para qué imitarlos?”. Yo le contestaba: “Es el fatal movimiento del péndulo. Tendrá que alejarse del centro en dirección opuesta, ahora. Lo veremos o no. Que se embromen los hombres. Que se embromen las mujeres también, si se equivocan”. (AB II 100)

En 1929, el vínculo amoroso con Julián Martínez dio un viraje y pasó al terreno de la amistad. Este hombre, que tuvo muchas amantes y que siempre vivió con su madre, no quiso obstaculizar la autonomía de Victoria ni coartar su libre expresión e independencia. La comprendió mejor que escritores y filósofos que no supieron entenderla. Así lo explicó ella, aludiendo a su relación con Ortega y Gasset, no exenta de malentendidos: tal vez, ignoraba “(como la mayoría de los hombres) hasta qué punto era yo capaz de apasionarme (al margen de la pasión amorosa) por un libro, una idea, un hombre que encarnara ese libro, esa idea, sin que mi pasión invadiera otras zonas de mi ser” (AB II 86).

Insistimos en que, aun sin comprenderla, esos hombres tuvieron actitudes dispares, incluso opuestas. Precisamente, a diferencia de Keyserling, que al verse rechazado se vengó describiéndola con crueldad, Ortega y Gasset supo reencauzar su afecto en el plano de la amistad. Se habían conocido durante los primeros años del romance de Victoria con Julián Martínez, cuando el filósofo visitó la Argentina. Subyugado, Ortega la llamó Gioconda de las pampas. Ella, por su parte, había quedado “atónita ante su inteligencia efervescente (...) todo cuanto él decía estaba dicho de manera especial y penetrante” (AB II 86). Recordó Ocampo: “Ortega se condujo conmigo de manera generosa e imprudente” (AB II 87). El problema entre ellos surgió cuando enterado de su relación con Julián Martínez, el español dejó saber que le parecía que “perdía el tiempo”. Comentarios y una “carta de Ortega, escrita durante su primera estadía en Buenos Aires y donde aludía claramente al tema”, la decidieron a tomar una decisión: “dejé de escribirle totalmente” (AB II 87). Hay que recalcar que al hacerlo, ella arriesgaba perder el “único punto de apoyo serio que tenía en el

¹⁷⁷ En eso J. difería de los hombres de su clase social, lo que refuerza el punto de que no se trataba de una relación endogámica, o al menos no totalmente: “Los hombres de mi generación y mucho más aún los que me llevaban (como a mí me gustaban) varios años, eran seres insoportables por su cerrazón mental y sus prejuicios de cavernícolas en todo lo que se refería a la mujer” (AB I 192-3).

mundo maravilloso de la literatura, donde aspiraba a entrar” (AB II 87-8). Pero no tuvo que lamentar desquites ni revanchas, de regreso en España, Ortega le escribió sin resentimiento cartas apasionadas, que mucho después ella transcribió parcialmente (ocupan cinco páginas consecutivas) en su autobiografía. A todo esto, después del conflicto, a pesar del silencio de ella, que pensaba “que era más prudente dejar las cosas como estaban, por temor a nuevos malentendidos” (AB II 92-3), Ortega, que “sufría” a causa de su “silencio terco”, “publicó *De Francesca a Beatrice* como segundo tomo de la colección ‘Revista de Occidente’”. Agradecida, ella reconoció: “Son gestos que uno no olvida”. No olvidar el gesto no la liberaba, sin embargo, de la sospecha acerca de las razones de Ortega: “¿Quién era yo entonces? ¿Una mujer lo bastante linda para justificar esa bondad? ¿O realmente veía algo más en la que llamaba Gioconda de la Pampa?” (AB II 88).

El momento de probar si efectivamente había “algo más” llegó poco después del desencanto con Keyserling. Una crisis que Victoria superó cuando, alentada por Waldo Frank, se abocó a la idea de fundar una revista. Como dice Rosalie Sitman:

El dilatado período de aprendizaje –recordemos los episodios con Tagore, Ortega y Gasset y Keyserling, entre otros– se daba por concluido y había llegado la hora de que la “secretaria/dueña de casa” (como decía ella) asumiera su nueva circunstancia en tanto promotora cultural y directora de la revista que habría de marcar fuertemente el ámbito cultural argentino, e hispanoamericano también. (65)

En un intento de explicar esta conversión de Victoria Ocampo (de “secretaria/dueña de casa” a promotora cultural y directora de *Sur*), Sitman escribe:

Victoria en 1929 ha dejado de ser la mujer sumisa, contemplativa y admirativa que conocimos con Ortega y Tagore y, más segura de sí misma, sale en busca de su destino, dispuesta a afrontar las consecuencias de su empresa. Quizás no casualmente, entonces, durante ese viaje a Europa de su desengaño con Keyserling, en el ocaso de su apasionado romance con Julián Martínez, Victoria une su camino al torturado espíritu del escritor francés Pierre Drieu La Rochelle, que la introduce en el efervescente mundo de la bohemia europea. Por su intermedio conoce a Malraux y a Aldous Huxley y, en la librería de Adrienne Monnier, Victoria se pone al día con las últimas tendencias del pensamiento europeo. (62-3)

Como vemos, para Sitman es otro hombre, Drieu La Rochelle, el que hace de intermediario o cataliza el pasaje emancipatorio de Victoria Ocampo¹⁷⁸. Nuestra

¹⁷⁸ En 1975 Ocampo recuerda que antes de ir a los Estados Unidos fue a París a encontrarse con Tagore, quien insistió en que lo acompañe a la India. Aunque a ella la idea la “seducía” un poco, decidió no acompañarlo: “Caer en manos de Tagore –escribió– era exponerse a los efectos de un encantamiento que sólo con gran

investigación hará énfasis en otro punto de la cita precedente: “en la librería de Adrienne Monnier, Victoria Ocampo se pone al día con las últimas tendencias del pensamiento europeo”. Y, por intermedio suyo, como dijimos, conoce a Sylvia Beach dueña de la famosa librería Shakespeare & Company, de París, que había sido la primera en atreverse a publicar el *Ulysses* de Joyce. Ella le recomendó que leyera *Un cuarto propio* diciendo: “Estoy segura de que con este libro sueña usted” (T IX 214). Entendemos que después de seguir su consejo y leer *Un cuarto propio*, Ocampo encontró un camino que la facultó a alcanzar la madurez y la habilitó para escribir en el estilo del ensayo personal al tiempo que comprobaba que la mayoría de sus héroes eran humanos, demasiado humanos. Creemos que esta lectura resultó liberadora y la hizo experimentar un “viraje” que, ocupada primero en vivir y luego en contar (en su autobiografía y testimonios) sus relaciones con los héroes admirados, Ocampo no llegó reconocer ni a dimensionar adecuadamente. Al asociar el término “viraje” a su separación matrimonial y a su encuentro con algunos de sus héroes, no tuvo en cuenta el hito que significó para ella leer y conocer a Virginia Woolf.

5. 3. 4. Las mariposas de la amistad

Hasta ahora parte de la crítica insiste en señalar que la relación de Victoria Ocampo con los escritores europeos que admiraba se estableció desde la perspectiva del colonizado y el colonizador, la del subalterno¹⁷⁹, en tanto que otros enfatizan, basándose en cómo

esfuerzo podía romperse” (T X 94). Estas líneas, abonan nuestra hipótesis de que Victoria Ocampo estaba preparada, aunque no fuera consciente de ello, para abandonar el culto al héroe y emprender un camino propio. Respecto de la relación de Victoria Ocampo con Drieu La Rochelle, coincidimos con Beatriz Sarlo cuando dice que se relacionó con él en un pie de “relativa igualdad” (La máquina cultural 85). Pensamos que esa simetría pudo darse debido al carácter del joven francés muy alejado del estereotipo patriarcal encarnado por Keyserling, para quien las mujeres debían oficiar como musas inspiradoras y estar dispuestas a satisfacer sus deseos. Es interesante destacar que La Rochelle tradujo al francés a D.H. Lawrence, uno de los escritores que le interesaban a Ocampo. En la edición de 1933 de *L’Homme qui était morte*, escribió el prefacio: “El Cristo de D. H. Lawrence”.

¹⁷⁹ Así lo entiende Alicia Salomone para quien Ocampo no se sitúa en el encuentro con Woolf en igualdad de condiciones. Según ella, de su “Carta a Virginia Woolf”, surgiría que estamos “frente a dos mujeres que son significadas desde oposiciones radicales y jerárquicas: central/exótica, europea/americana, sajona/latina, culta/inculta, rica/pobre. El yo que enuncia percibe las distancias que se proyectan desde la mirada de la Otra y, en ese marco, solo le cabe instalarse en el lugar de una *otra* subalternizada que patéticamente hace una demanda de sentido, buscando en la imagen poderosa el modo de llenar un vacío, un hueco (un *hambre*, dice Ocampo) que se percibe como esencial” (Virginia Woolf en los Testimonios 76). Siguiendo esa línea, María Celia Vázquez retoma la idea de la “subalternidad” de Ocampo respecto de Virginia Woolf y, aunque ve “matices y entonaciones” (55), sostiene que en las narraciones autobiográficas que involucran a la escritora inglesa, aparecen “escenas de subalternidad donde (Ocampo) compone ese personaje que se debate entre el deslumbramiento y la humillación” (56). Nuestro análisis tiende a mostrar que en ese encuentro Ocampo planeó estratégicamente, pero sin minimizarse, la forma de presentarse ante Woolf. De todas maneras, cuando

aparece retratada en la correspondencia de Virginia Woolf, en la que abundan el humor y la ironía, que entre ellas se estableció un trato desigual. En la tesis de maestría y en *Virginia Woolf. La vida por escrito*, mostramos que parodias, sarcasmos y humorismo son recursos típicos en la correspondencia y en los diarios de la escritora inglesa cuando alude o describe, incluso, a sus seres queridos. Por eso, no resulta extraño que haga lo mismo con Victoria Ocampo.

5. 3. 4. 1. Woolf y sus corresponsales mujeres

Procede examinar el modo en que la correspondencia entre Woolf y Ocampo se inserta en un corpus mayor, el intercambio epistolar con otros destinatarios. Pero antes, es preciso observar cómo se desenvolvía Woolf en el plano interpersonal. Aunque su cuñado Clive Bell, admitió que “Virginia and Picasso belonged to another order of beings”, y que “half an hour’s conversation with Virginia sufficed to make one realize that she had genius” (95), antes de que se publicaran sus diarios y cartas, y siendo él mismo uno de los retratados allí de forma no muy halagadora, advirtió que, “[her] accounts of people and of their sayings and doings may be flights of her airy imagination” (97). Estas aclaraciones nos parecen necesarias ya que, basándose en cómo Woolf retrató a Ocampo en cartas a terceros y en sus diarios personales, podría pensarse que la ridiculizó o se burló de ella. No obstante, vistos estos textos en conjunto y atendiendo a las descripciones que hizo de otras

Ocampo habla de su “hambre” y se asume en términos de “pobreza” intelectual, identificamos categorías que eran propias de la condición de autodidacta, y que servían para protegerse de las acusaciones de “sabionda” o de “pedante”, con las que rápidamente se atacaba a las mujeres ensayistas de su tiempo. También entendemos que para Victoria Ocampo, quien recién comenzaría a publicar con más asiduidad en esos años, al igual que para Virginia Woolf en sus principios, y para la mayoría de los escritores de su época, la ficción era el gran desafío. Por eso, en sus inicios en el periodismo, Woolf dice: “But there is a knack of writing for newspapers which has to be learnt, and is quite independent of literary merits” (V. Woolf, L I 155). Y, años después, a pesar del gran éxito que había obtenido con su biografía, Lytton Strachey, en proceso de escribir una novela le decía, con aprensión “Salgo al encuentro de mi Waterloo”. De fracasar, confesó, se “sumergiría, para siempre, en los trabajos históricos” (Chikiar Bauer, Biografía VW 433). Por lo anterior, el “hambre” que dice sentir Ocampo frente a Woolf, podría entenderse como motor de un proyecto vital y de escritura más que como expresión de subalternidad. Como dijo John King, “es demasiado fácil” basándose en los comentarios de las cartas de Woolf en las que ridiculizó a Ocampo, como solía hacer con muchos de sus corresponsales “– criticar la ‘dependencia’ cultural de Victoria, su vana búsqueda de fama” (King 389). Tampoco habría que derivar del “hambre” y otras expresiones como “adosada al vacío” presentes en “Carta a Virginia Woolf” una relación de subalternidad. En todo caso, desde nuestro punto de vista, Ocampo se vale de estrategias del subalterno para relacionarse con Woolf a quien admira por poseer una formación, cultura y talento superiores a los suyos.

personas de su entorno, se comprende que Victoria no escapa al tratamiento que les dio a todos ellos¹⁸⁰.

Ahora bien, en su estudio sobre el intercambio epistolar de Woolf, Lingxiang Ke muestra cómo las mujeres estimulaban su imaginación:

in a letter written on 23 May 1931 to her sister, Woolf indicates that it is “some mystic charm” (L IV, 336) in women that provokes in her a sort of illusion: “I suppose its something to do with the illusion of sex: the male sex illudes you; the female me: Thus I see the male in its reality; you the female” (L IV, 336). In other words, the female charm functions as a catalyst that stimulates her imagination. This stimulating effect of women can also be seen in a letter written on 19 August 1930 to Ethel Smyth: “Women alone stir my imagination” (L IV, 203). Vita Sackville-West herself remembers, while recollecting her travel with Woolf at the end of September 1928, that Woolf said to her: “women stimulate her imagination, by their grace & their art of life”.

Conversely, Woolf shows her taste for women while writing to Vita. For example, in a letter written on 31 January 1929, she shows her longing for a female companion: “Dr Rendel can’t imagine why I want to see Mary, (her cousin). There is such a thing as womanly charm I reply” (L IV, 10). Similarly, Woolf also expresses her appreciation of the sincere relationship between women: for instance, in a letter written on 31 January 1927, she points out: “women confide in one. One pulls a shade over the fury of sex; and then all the veins and marbling, which, between women, are so fascinating, show out” (L III, 320); while in a letter written on 12 February 1929, she writes: “But how fascinating sincerity between women is—how terrifically exciting!” (L IV, 20). (Ke 409)

Hay otro aspecto que debería tenerse en cuenta: Virginia Woolf solía celebrar y admirar la belleza de las mujeres y, como bien puntualiza Ke, Victoria Ocampo estaba entre ellas:

¹⁸⁰ Herido por cómo fue retratado en los diarios y correspondencia de Virginia Woolf, en su libro *Old Friends*, Clive Bell ensaya su defensa mostrando ocasiones en las que ella ridiculizó a sus parientes cercanos o amigos íntimos. Por ejemplo, dice, “she made merciless fun of the flag-wagging fanaticism of her friend Ethel Smyth” (101). Y luego de citar una carta de Woolf para mostrar su estilo imaginativo agrega: “Whith deep regret I omit a particularly entertaining paragraph which contains statements that may well be true but certainly libelous” (106-107). Dividido entre la necesidad de defender su posición pensando en que se publicaría la correspondencia y diarios de su cuñada y su afecto por ella dice que esa carta “will give some idea of her thoughtful and affectionate nature: the letter itself gives a taste of her gaiety, spirits and power on invention” (108). Respecto a los diarios personales, que solo había visto en parte, sostiene: “of this unpublished part I know only scraps; and even these will not be print for some years I surmise. Nor can I choose but rejoice; for amongst pages of hay and brilliant description will be found many disabling comments on the sayings and doings and characters of her friends— of whom I was one. Wherefore here and now I should like to interpose a caution I have read or hears read, though always lively and amusing are not always true” (97).

female beauty plays the role of light warming her, illuminating her life as well as supporting her. In her letters indeed, the image of light is frequently used to describe such a charm as the Vaughan sisters, Violet Dickinson, Vanessa Bell, Lady Ottoline Morrell, Vita Sackville-West, Lady Sibyl Colefax, or Ethel Smyth possess. At times, light becomes a chemical phenomenon, phosphorescence, and the image is used to evoke the beauty of other women: for example, the “evanescent” beauty of Lady Robert Cecil’s niece “suggests phosphorescent” (L I, 467), Alix Strachey “flow[s] with a queer phosphorescent beauty” (L V, 45), as well as “She’s [Victoria (sic) Ocampo] immensely rich, amorous (...) with eyes like the roe of codfish phosphorescent: what’s underneath I don’t know” (L VI, 310). The author’s impressions of the transitory beauty of women are always conveyed in terms of light. (Ke 408-9)

Pero además de apreciar el *charm* o la belleza de sus amigas y conocidas, Virginia Woolf era en extremo curiosa y para ella fue un hallazgo conocer, de primera mano, a un espécimen sudamericano al que podía observar sin moverse de su casa. Aunque no puede incluirse a Ocampo entre sus amistades más íntimas, la cordialidad y la escucha atenta que le brindó desde un principio (como solía hacer cuando la visitaban mujeres que le resultaban interesantes¹⁸¹), seguramente, colaboró para que Victoria no se sintiera intimidada por ella, como le sucedió cuando conoció a Gabriela Mistral¹⁸².

5. 3. 4. 2. Correspondencia entre Virginia Woolf y Victoria Ocampo

Invitamos, atendiendo estos antecedentes, a considerar la correspondencia que entabla Virginia Woolf con Victoria Ocampo después de su primer encuentro¹⁸³. Así como

¹⁸¹ Por ejemplo, en su diario Woolf relata una de esas escenas en las que escucha y observa a una de aquellas mujeres: “So we talked; the fire dying out; all in shadow, which is the best light for women’s nerves once they’re passed 40. I observe that my women guests of that age –Molly & Elena, move to have their backs to the window, on some excuse or other. Old Violet who has passed that stage, faces light composedly” (D II 167). La relación con su hermana Vanessa, con la compositora Ethel Smyth y con Vita Sackville-West, encuadraba en ese estilo de escucha atenta. Es evidente, por otra parte, que Victoria Ocampo se mostró locuaz en el primer encuentro y que hablaron en extenso de sus infancias, ya que Woolf escribe en su diario: “So we go, & find (...) a South American rasta –was that what Roger called these opulent millionaires from Buenos Aires? (...) very ripe & rich; with pearls at her ears, as if a large moth had laid clusters of eggs; the colour of an apricot under glass; eyes I think brightened by some cosmetic; but there we stood & talked, in French, & English, about the Estancia, the great white rooms, the cactuses, the gardenias, the wealth & opulence of South America; so to Rome & Mussolini, whom she’s just seen” (D IV 263).

¹⁸² Victoria conoció personalmente a Gabriela Mistral en Madrid, en diciembre de 1934. En ese encuentro, la escritora chilena le reprochó ser “afrancesada” y no haber entablado amistad con Alfonsina Storni. Al referirse a ese episodio, Victoria reconoció haberse sentido cohibida y enjuiciada. También dice que respondió, tartamudeando, que no le habían consultado dónde quería nacer ni sobre sus institutrices. A manera de disculpas adujo que solo había visto una vez a Alfonsina Storni y que no se habían vuelto a encontrar (Mistral y Ocampo 33).

¹⁸³ En la edición de las cartas de Woolf se dice: “Victoria Ocampo was the most distinguished intellectual in Argentina and editor of *Sur*, its leading cultural journal. Virginia had met her on the previous day at an

en *Un cuarto propio* Chloe y Olivia comparten un mismo interés (las dos trabajan en un laboratorio), Virginia Woolf y Victoria Ocampo comparten la pasión por la literatura, son autodidactas, les interesa intervenir en el campo intelectual para mejorar la situación de las mujeres y, como si esto fuera poco, las dos dirigen editoriales. Al día siguiente de verla por primera vez, agradeciendo unas flores, Virginia le escribe:

You are too generous. And I must compare you to a butterfly if you send me these gorgeous purple butterflies (orchids). I opened the box and thought ‘this is what a garden in South America looks like!’ I am sitting at the shade at the moment, and must thank you thousands times. On the contrary, it is I who should have apologized for asking questions. It is a bad habit, sprung of terror and delight. But if you will come and see us here I will not ask questions; I will make one sensible remark after another. Would Tuesday Dec 4th 4.30 suit you? And would you mind finding us alone, at the top of a grimy solicitors office?. (subrayado propio) (L V 348-9)

De los subrayados del párrafo precedente se deduce que Virginia Woolf recibió una nota de Victoria excusándose por algún motivo, seguramente por ser demasiado curiosa o preguntona, y es Virginia quien replica que “por el contrario” es ella la que debería disculparse por hacer preguntas, en tanto que promete no hacerlas la próxima vez que se vean. Sin dudas, la curiosidad podía más que la educación puritana y es notable que siete de las dieciséis cartas de Woolf que se han conservado entre el 27 de noviembre –el día siguiente a la exposición de Man Ray en la que se conocieron– y el 29 de diciembre de 1934, estén dirigidas a Victoria Ocampo. La argentina también es nombrada en otras que envía a sus correspondientes habituales.

Al “Dear Madame Okampo” (L V 348-9) de las dos primeras cartas que le dirigió, le siguió el más próximo “Dear Victoria” (L V 349). Una y otra vez, Virginia muestra

exhibition of photograph by Man Ray. She was a woman of great wealth and energy, and a dedicated internationalist. She had just returned from Rome, where she had an interview with Mussolini” (L V 248). Probablemente como Woolf y Ocampo pensaban que los intelectuales eran hombres que habían recibido educación, la definición de ellas como distinguidas intelectuales les hubiera resultado entre halagadora y problemática. Esta definición del editor de las cartas, hijo de Vita Sackville-West, muestra que no puede aceptarse en un todo la conclusión de Amicola que cree que Ocampo “ofreció siempre un perfil equivocado “ de modo que “en el círculo de Bloomsbury Victoria Ocampo” sería “tomada como ‘nueva rica’ sudamericana” (El poder femme 133). Refuerza nuestra hipótesis la biógrafa inglesa de Virginia Woolf, Hermione Lee, una de las mayores especialistas en el Grupo de Bloomsbury, cuando al definir a Ocampo llega a compararla con Woolf: “she was also a writer, a critic, an editor, and a courageous and outspoken feminist, who had quarrelled with her wealthy conservative Buenos Aires family. Since 1931 she had been editing a international literary magazine, *Sur*, and since 1933, had, like the Woolfs, been running her own publishing house” (Lee 649).

interés por encontrarse con ella y además hablan sus lecturas¹⁸⁴. El hecho es que Victoria Ocampo no solo exaltaba su imaginación, sino que Virginia presumía de ella frente a amigos más viajeros, personas como Hugh Walpole, que había ido a Hollywood para escribir el guion de una versión de David Copperfield, a quien le decía: “I have often thought that you were sent into the world (partly at least) to see things on my behalf. An extra pair of eyes” (L V 350). Tal vez por no ser menos, le informaba que ella también tenía algo que mostrarle: “What I’m seeing for you, at this moment, is the Baroness Okampo, the Sybil Colefax of Argentina, and a M. Gillet, a [French] journalist. And our marmozet is curled round Leonard’s neck. She (the Bss) is a generous woman who sheds orchids as easily as buttercups” (L V 350). Sí, Hugh Walpole podía conocer a las estrellas de Hollywood, pero ella era beneficiaria, sin moverse de su hogar, de una feria de curiosidades que enumeraba indistintamente: la generosa argentina, el periodista francés, Leonard y su “marmozet”.

De hecho, la exótica argentina a quien comparaba con una anfitriona social inglesa, Sybil Colefax, era una adquisición interesante. Así se lo hacía saber a la directora de orquesta y compositora Ethel Smyth, al mencionar que Victoria había sido gran amiga de Anna de Noailles. En tanto que fomentando la curiosidad, y tal vez los celos, de Vita Sackville-West, que, alejada del mundo en su castillo no iba a visitarla en la medida de sus deseos, le decía: “I am in love with Victoria Okampo [sic]” (L V 355). Y a fines de ese año: “I have had to stop Victoria Ocampo from sending me orchids. I opened the letter to say this, in hope of annoying you” (L V 359).

Fuera de las bromas y de los sarcasmos tan típicos en su correspondencia, y tan afines a su temperamento como lo era su tendencia a fomentar la rivalidad entre personas de su afecto, Virginia Woolf demostraba un interés real en Victoria Ocampo a quien informaba: “I’m taking your MS to the country” (L V 351). Y a quien invitaba nuevamente a cenar, esta vez junto a otro joven: “who will be excited to meet you, because he lived in

¹⁸⁴ Así, en la segunda carta, el 29 de noviembre, Virginia Woolf escribe: “It was very good of you to treat my questions so generously. But I am scribbling: I have to go out, so I will leave it –I mean my thanks and interest –unexpressed and ask you to believe in them. I will read the book again: many thanks” (L V 349). Victoria Ocampo conservó, por su parte, veinticinco cartas de Woolf (VW en su diario 18).

your country, alone with his flocks –if he’s there and falls in love with you, still we can talk separately” (L V 351).

Respecto del manuscrito mencionado, poco después, el 22 de diciembre de 1934, habiendo llegado a su casa de campo el día anterior, Virginia le avisa a Victoria “the first thing I did was to read your [Aldous] Huxley –the other”. Y agrega:

I’m so glad you write criticisms not fiction. And I’m sure it is good criticism – clear and sharp, cut with a knife, not pitchforked with a rusty old hedge machine. (I see one going across the meadow)

I like Aldous’s mind immensely: not his imagination. I mean, when he says “I Aldous...” I’m with him: what I don’t like is “I Rampion–” or whatever the man’s name may be. But you’ve said all this and much more to my liking. (L V 356)

¿Qué ensayo fue del gusto de Woolf? Probablemente, Victoria le haya dado a leer “El hombre que murió. D. H. Lawrence”, o más precisamente “Huxley en Centroamérica”, de junio de 1934, ya que en su carta Virginia menciona a Rampion, personaje de *Contrapunto*, modelado sobre la personalidad de D. H. Lawrence, obra a la que hace referencia el ensayo. Punto seguido, Virginia continúa alentándola: “I hope you will go on to Dante, and then to Victoria Okampo [sic]. Very few women yet have written truthful autobiographies (...) I still have a dream of your America. I hope you will write a whole book of criticism and send me, if you will find the time, now and then a letter” (L V 356) (subrayado propio).

Atento a lo anterior, no parece casualidad que al año siguiente Ocampo publique el primer “book” de críticas o, dicho de otro modo, el primer tomo de *Testimonios*, y que lo comience con “Carta a Virginia Woolf”. ¿Estaba cumpliendo con el pedido: “send me...”? Probablemente, lo que sí es seguro es que a través de esa carta y del libro en cuestión continuaba un diálogo interrumpido por la distancia. Victoria Ocampo informa a Woolf y a sus lectores: “todos los artículos reunidos (...) son una serie de testimonios de mi hambre” (T I 8). Un hambre, confiesa, que se despierta especialmente ante la “riqueza” de Woolf. Pero también, como si buscara estímulo o guía, añade, dirigiéndose a la escritora inglesa: “usted da gran importancia a que las mujeres se expresen, y a que se expresen por escrito. *Las anima a que escriban all kinds of books, hesitating at no subject however trivial or however vast*” (T I 8-9).

En respuesta al tipo de inquietudes enunciadas en “Carta...”, a poco de conocerla Virginia Woolf le había escrito:

Dear Victoria

Yes, you wrote a very nice, I won't say flattering, but impetuous letter. I agree about hunger; and agree that we are mostly satiated, or so famished that we have no appetite. How interested I am in your language, which has a gaping mouth but no words—a very different thing from English¹⁸⁵. [y después de invitarla a cenar agrega] Then we have a nice quite boy dining [William Plomer], who was for years on a farm in South Africa; we could sit and talk: I mean, there would be no impediments as we would brush aside formalities. And you should not dress, but come without a hat. There would be Leonard, myself, the boy and you.

Otherwise, my only free time is tea on Monday: but teas are sometimes interrupted. Therefore if you can dine on Tuesday please do: and would you let me know, and forgive this scrappy scrawl written under the glow of the red roses. Ah, but I've no room to describe them, or brain either. (L V 349-50)

Victoria Ocampo no parece tomar en cuenta el comentario de Woolf acerca del idioma español, lo que aprecia sobre todo es ser invitada en un tono de amistad que deja de lado formalidades. Estratégicamente, intuyendo que había despertado su imaginación, aprovechó el exotismo con el que la revestía Woolf:

you are about to voyage to the land of great butterflies and vast fields [Argentina]: which I still make up from your flying words. What a strange broken life we live—what phantoms! But do not let me drift into the bog. Tell me what you are doing: whom you see: what the country looks like, also the town: also your

¹⁸⁵ Evidentemente, lo que dice acerca del idioma español induce a pensar que Woolf habla desde la perspectiva del colonizador, o que asume que se trata de un idioma en el que prima la gesticulación. Este comentario remite a que durante sus viajes a España veía con interés las diferencias entre los ingleses y los españoles y entre ambas culturas. En uno de sus viajes, Gerald Brenan, que vivía allí, acompañó a los Woolf en su recorrido por varias ciudades y encontró a Virginia “as excited as a schoolgirl on holiday” (V. Woolf, L III 23). Del comentario que hace Woolf en la carta a Ocampo podría deducirse un desprecio por la cultura o idioma español, pero también debería considerarse lo que dice en sus cartas, ensayos y diarios, acerca de los españoles. Por ejemplo, en “To Spain”, escribe “you, who cross the channel yearly, probably no longer see the house at Dieppe, no longer feel, as the train moves slowly down the street, one civilization fall, another rise (...) bridging abysses, preserving continuity, a little contemptuous of the excitement which is moving those who feel themselves liberated from one civilization, launched upon another to such odd gestures, such strange irreticenses” (E III 361). Hay una mirada entre celebratoria y asombrada acerca de “the genius of the Latin race” (E III 362). Woolf parece oscilar entre la ambivalencia y la celebración. Por ejemplo, en 1923, pregunta: “Why not bring the children up Roman Catholics? I think it induces to warmth of heart” (L III 26). Lo cierto es que para ella, lo español estaba ligado también a la pasión que había despertado Vita Sackville-West (cuya abuela fue Pepita, la bailarina española con la que el Orlando de Woolf tiene hijos) y que a poco de conocerla le escribía: “I told you once I would rather go to Spain with you than with anyone, and you looked confused, and I felt I have made a gaffe—been too personal in fact.— but still the statement remains a true one, and I shan't be really satisfied till I have enticed you away” (Letters to VW 42). Finalmente, muchos años después, su sobrino Julian Bell, voluntario en la lucha contra el franquismo cayó en el frente español.

room, your house, down to the food and the cats and dogs and what time you spend on this and that. And please never never think me cold, because I do not write. But I get so tired of writing¹⁸⁶. (L V 365)

Como dijimos, meses después de esta carta, Victoria Ocampo publicó su primer volumen de *Testimonios*, ensayos en los que, no es arriesgado concluir, responde a cada uno de los pedidos de Virginia Woolf:

- “tell me what are you doing” inquires Woolf, and Ocampo responds to that question in almost all the essays of the book, and for the case that occupies us, especially the first one: she is reading Virginia Woolf, interpreting her, polemizing in some aspects and responding to her letter with “Carta a Virginia Woolf”. Likewise, she publishes a conference in 1933 “Anna de Noailles and her poetry” (T I 225-255). There, Ocampo identifies herself with the Orlando of Woolf, as the character, confessing to have “transferred to the great men their share of credulity” (T I 225)
- “whom you see” asks Woolf, and Ocampo responds by enumerating her encounters in the United States and Europe. (Ver: “Claude Debussy”, “Quiromancia de la pampa”, “En Harlem”, “Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset”, “Carta al arquitecto Erich Mendelssohn de Berlín”, “El hombre que murió: D. H. Lawrence”, “El cementerio marino”, “Testimonio”).
- “what the country looks like, also the town: also your room, your house, down to the food and the cats and dogs”, asks Woolf, and Ocampo responds, remembering her childhood and talking about her present. (Ver: “Palabras francesas”, “Correspondencia”, “Quiromancia de la pampa”, “El hombre que murió...”, “Cementerio marino” and “Testimonio”).
- “what time you spend on this and that” wants to know Woolf, and Ocampo will answer this question when she publishes this first volume of testimonies, and the

¹⁸⁶ Se sabe que Virginia Woolf podía escribir cerca de seis cartas por día, y que muchas veces pedía disculpas por su estilo apresurado; eso no implicaba indiferencia. Esta referencia al cansancio podría deberse a que, además de su obra de ficción y la cantidad de artículos periodísticos, su correspondencia le demandaba mucho tiempo. De hecho, ya en 1920 había anticipado, en sus diarios personales que, como escritora de cartas, lograría la inmortalidad (D II 63).

siguientes. Por supuesto, la respuesta de Ocampo incluiría sus actividades en la revista y la editorial *Sur*, entre ellas, la edición de la obra de Woolf publicada hasta su muerte.

5. 3. 4. 3. Las mariposas que consolidan una amistad

Recordemos que luego de conocerla, Victoria Ocampo le envía a Virginia Woolf, una caja de mariposas sudamericanas. En publicaciones previas aclaramos que con ello realizó un gesto en extremo empático, no solo habían hablado de mariposas durante su encuentro, sino que en su niñez y adolescencia, Virginia y sus hermanos cazaban y coleccionaban mariposas.

En el estilo brillante que caracteriza su correspondencia¹⁸⁷, Virginia Woolf le escribió a Victoria contándole cómo llegó su regalo: “two mysterious foreign ladies”¹⁸⁸ se habían hecho presentes en su casa de Londres murmurando “some musical but unintelligible remarks about ‘giving it into your own hands’ and vanished”. Esa misma noche, durante la cena, mientras conversaba con unos invitados, Woolf no dejó de contemplar, por sobre sus cabezas la caja de mariposas, mientras pensaba en “the difference between two worlds” (L V 438).

Para ella, Sudamérica era un continente remoto e inaccesible, que solo conocía a través de las lecturas de los antiguos relatos de viajeros ingleses y de naturalistas que, como Darwin, poblaban la biblioteca de su padre. En ese ambiente ubicaba a Victoria como habitante de un sitio encantado:

¹⁸⁷ Respecto de su estilo, Ke sostiene: “Woolf uses the freedom of the epistolary form to transgress the generic boundaries between fiction and non-fiction, between creative or critical and autobiographical writing, thus blending different genres together” (Ke 30). Esa permeabilidad, su creatividad desbordante podía adquirir visos humorísticos. Por ejemplo, en momentos en que afianzaba su amistad con la compositora Ethel Smyth, le escribía a su sobrino: “An old woman of seventy one has fallen in love with me” (L III 172).

¹⁸⁸ Un ejemplo de cómo Ocampo se ocupaba de responder o polemizar con opiniones con las que no estaba de acuerdo aparece en un ensayo en el que subraya que las dos mujeres no tenían nada de “misteriosas” ni de “incomprensibles”. Una de ellas era prima de Victoria, y hablaba inglés, y la otra, “Miss. May era tan inglesa como Virginia” (T IX 44). La carta que Victoria le escribió a Virginia puede leerse en el Apéndice de *Virginia Woolf en su diario* (VW en su diario 101). E inaugura el primer tomo de *Testimonios*. En “Self-Interviews”, Victoria reitera: (Virginia) “me pedía que la disculpara y les diera las gracias a las dos ‘misteriosas señoras veladas’. En mi vida noté que estas dos personas usaran velos sobre la cara. Pero Virginia los vio” (T VII 269).

How remote and sunk in time and space you seem, over there, in the vast –what d’you call them– those immense blue grey lands with the wild cattle and the pampas grass and the butterflies? Every time I go out of my door I make up another picture of South America: and no doubt you’d be surprised if you could see yourself in your house as I arrange it. It is always grilling hot, and there is a moth alighted in a silver flower. And this too in broad daylight. (L V 439)

La pampa, poblada de mariposas, una mariposa nocturna sobre una flor plateada. En su correspondencia con Victoria Ocampo, Virginia menciona varias veces a las mariposas¹⁸⁹. Es un hecho que, en sus cartas a amigas viajeras o residentes en otros países, solía crear escenas imaginarias. Así, en ocasión de un viaje de Vita Sackville-West a Teherán, le escribe:

Saturday, 5 February 1927 (...) You are on the Caspian? Its lovely here: an early spring. You are being tossed up and down on a smelly ship—you and Dotty [Wellesley] and Leigh [Ashton] in his horn glasses—and I sit over the gas in my sordid room. (...) Monday 7th Feb (...) Now you are nearly at Teheran I make out, motoring across mountains; stopping at some shed I daresay for lunch, sandwiches, wine. You are very excited, all in a whirl, like a flock of birds flying across; Harold will be pacing up and down his room. I think of this journey so that I could write a book about not being a Passenger to Teheran: but its silly to tell you my version, as perhaps you have your own. (...) Tuesday 8th Feb. Now you’re just arriving I make out—driving into the gates of Teheran. Theres Harold come out to meet you. There you sit as proud as a peacock. Dotty is tactful. Well well, its all very exciting, even here in the studio with the rain coming through. (L III 325-7)

Al analizar esa carta, Lingxiang Ke concluye:

In this letter, by constructing different imaginative scenes for Vita, Woolf tries to follow or accompany her addressee to Teheran in her mind. Here, Woolf’s imaginative power not only enables her to be with her addressee at the moment when she is thinking of her addressee or writing about her imagination, but the excitement of Vita’s journey in her imaginative “version”, like sunshine, can also come through her mind and enter her life and her physical environment. (Ke 93)

Queda claro que en su correspondencia con amigas y conocidas, Virginia Woolf ejercitaba su imaginación. Por eso, si bien calificó el regalo de las mariposas como

¹⁸⁹ Recopilamos aquí las menciones desde su primera carta en adelante: “I must compare you to a butterfly” (T IX 348); “You are about to voyage to the land of great butterflies” (365); “By this time you are among the butterflies” (L V 372) y “Tell me about the butterflies and your riven asunder soul” (L V 405). Finalmente, al recibir el regalo: “your present of South American butterflies (...) I looked over their heads at the butterflies and thought of the difference between two worlds” (L V 438). En 1937: “your butterflies (...) are hung over the door in Tavistock Sqre [sic] beside the portrait of my puritanical ancestor who disapproves of presents” (V. Woolf, L VI 167). En 1938: “your butterflies hang over my front door –always brilliant; wings stretched, flying, like you: but pinned; unlike you” (L VI 284). Y, en 1939: “she (...) gave me a case of butterflies” (L VI 310).

“fantastically inappropriate”, encantada con el gesto le escribió a Ocampo: “I must say it was an extraordinarily imaginative thought on your part. I cant, in spite of my puritan ancestor¹⁹⁰, disapprove and regret it” (L V 438-9). En definitiva, no parece que el regalo haya sido fuente de un malentendido, sino de alegría.

5. 3. 4. 4. Las mariposas en los libros de Woolf y de Ocampo

Al igual que en la correspondencia y escritos personales de Virginia Woolf, su afición por las mariposas se reflejó en sus obras de ficción. Así, en *El cuarto de Jacob* (*Jacob's Room*) recrea una de esas escenas de infancia. Los niños coleccionan insectos, cazan mariposas nocturnas y las clasifican con rigor científico:

The upper wings of the moth which Jacob held were undoubtedly marked with kidney-shaped spots of a fulvous hue. But there was no crescent upon the underwing.(...) Morris called it ‘an extremely local insect found in damp or marshy places’. But Morris is sometimes wrong. Sometimes Jacob, choosing a very fine pen, made a correction in the margin. (*Jacob's Room* 11-2)

Victoria Ocampo intuyó que, siempre en conexión con elementos autobiográficos, las mariposas ocupaban un lugar destacado en el imaginario de Virginia Woolf. En efecto, años antes de conocerla, en 1927, la escritora inglesa recibió una carta de su hermana, en la que le contaba que una gran mariposa había entrado en la casa:

...I sit with moths flying madly in circles round me & the lamp. You cannot imagine whats its like. One night some creature tapped so loudly on the pane (...) it wasn't a man or a bird, but a huge moth –half a foot, literary, across. (...) We let it in, kept it, gave it a whole bottle of ether bought from the chemist, all in vain, took it to the chemist who dosed it with chloroform for a day –also in vain. Finally it did die rather the worse for wear, & I set it, & now, here is another! A better specimen. (Dunn, Vanessa Bell / Virginia Woolf 150)

Encantada con la historia, Virginia Woolf respondió: “By the way, your story of the Moth so fascinates me that I am going to write a story about it. I could think of nothing else but you and the moths for hours after reading your letter” (L III 372). Como adelantamos en investigaciones anteriores, este fue el origen de “The Moths”

¹⁹⁰ Probablemente, durante sus encuentros habían hablado de sus ancestros. Puritanos e intelectuales los de Virginia Woolf, católicos y criollos los de Ocampo. Hay una carta de Woolf a su hermana Vanessa Bell, en la que además de ponerla al tanto de un sinfin de actividades, da cuenta de que ella y Ocampo sostenían diálogos no solo sobre literatura, sino también sobre temas familiares: “Then an express arrived from Victoria Ocampo who had just landed from South America, wished to see me at once, was trying to fly to America and what could she do with a sister who was ill –sould we advise a safe retreat?” (L VI 277).

(Las mariposas nocturnas), novela que finalmente tituló *Las Olas*¹⁹¹. Pero las mariposas más allá de estar presentes en *El cuarto de Jacob*, también se hallan en *Mrs. Dalloway*¹⁹² (*La señora Dalloway*), en *Los años*¹⁹³, en “Oxford Street Tide” (“El oleaje de Oxford”)¹⁹⁴. Las encontramos además en su diario personal: “everything becomes green & vivified in me when I begin to think of the Moths. Also, I think, one is much better able to enter into other’s” (D III 236).

Pero es en *Un cuarto propio* donde las mariposas adquieren particular simbolismo al sugerir una escena de intimidad, característica para Woolf de la amistad entre mujeres. Una escena que, probablemente, haya deleitado a Victoria Ocampo. Allí Chloe y Olivia conversan y la narradora sugiere que las escritoras futuras deberían describir ese momento: “For I wanted to see how Mary Carmichael set to work to catch those unrecorded gestures, those unsaid half-said words, which from themselves, no more palpably than the shadows of moths on the ceiling, when women are alone, unlit by the capricious and coloured light of the other sex” (A Room 83).

Como planteamos en la introducción, en este encuentro, entre Chloe y Olivia, Gayatri Spivak advierte una “filiación impredecible”, cuya proyección podría tener resultados efectivos en el armado de comunidades y para el feminismo transnacional debido a “las consecuencias impredecibles de insertar a las mujeres como mujeres en la cuestión de la amistad” (55). Creemos que la relación que Victoria Ocampo logró sostener con Virginia Woolf puede leerse en esa lógica. Pero no nos preocupa tanto especular acerca del grado de

¹⁹¹ En castellano se traduce *moth* como “mariposas nocturnas” o “polillas”. Así son mencionadas en *Las olas*: “‘I love’, said Susan, ‘and I hate. I desire one thing only. My eyes are hard. Jinny’s eyes break into a thousand lights. Rhoda’s are like those pale flowers to which moths come in the evening’” (V. Woolf, *Waves* 9).

¹⁹² Las mariposas aparecen cuando se explicita el amor por las flores de Clarissa Dalloway: “and how she loved the grey-white moths spinning in and out, over the cherry pie, over the evening primroses!” (V. Woolf, *Mrs. Dalloway* 13).

¹⁹³ “Now there were three moths dashing round the ceiling. They made a little tapping noise as they dashed round and round from corner to corner. If she left the window open much longer the room would be full of moths” (V. Woolf, *The Years* 201).

¹⁹⁴ “But until some adroit shopkeeper has caught on to the idea and opened cells for solitary thinkers hung with green plush and provided with automatic glowworms and a sprinkling of genuine death’s-head moths to induce thought and reflection, it is vain to try to come to a conclusion in Oxford Street” (E V 287).

amistad que alcanzaron. Lo que resulta de mayor interés, a la hora de analizar sus ensayos, es la necesidad de Ocampo de establecer una filiación (comunidad, en el sentido que le da Spivak), una amistad con Woolf, a partir de la cual incluirse en una genealogía literaria femenina¹⁹⁵, y una práctica feminista que plasma en su propia escritura.

Se tratará entonces de analizar, en los escritos de Victoria Ocampo, las consecuencias provechosas que resultaron de su relación con Virginia Woolf. Pero antes, vale agregar que, si de mariposas se trata, hay un detalle ciertamente conmovedor en el hecho de que las enviadas por Victoria Ocampo sigan teniendo su espacio, desde aquel remoto 1935 hasta nuestros días¹⁹⁶, en las casas en las que vivió Virginia Woolf y que luego ocupó su marido. Es sabido que primero la ubicaron en su residencia de Londres, en 52 Tavistock Square, casa que abandonaron durante la Segunda Guerra Mundial. Luego, lejos de confinar las mariposas a un depósito o de deshacerse de ellas, Virginia o Leonard, no estamos en condiciones de saberlo, las llevaron a la Monk's House, casa de campo en la que residieron hasta el suicidio de ella, y en la que Leonard vivió hasta que falleció, el 14 de agosto de 1969. Se puede constatar que para Leonard las mariposas tuvieron un lugar de preferencia. Así lo demuestra el artículo "La casa de Virginia Woolf", de *La prensa*, 8 de enero de 1967, donde se publican fotografías del interior de la casa. En estas imágenes se aprecian la caja de mariposas, una vista de la construcción donde escribía Virginia y del jardín de la casa. Jardín por el que camina Leonard Woolf, seguido de uno de sus perros. Se lee en las primeras líneas: "Nuestro colaborador fotográfico José Suárez nos envió desde Inglaterra algunas fotografías de la casa que habitó Virginia Woolf. Con ese motivo, hemos considerado interesante solicitar a Victoria Ocampo algunos datos". El resultado es una nota en formato de entrevista en la que Victoria habla, entre otras cosas, de la casa de

¹⁹⁵ Ha llamado nuestra atención que entre los *Select Papers from the Twenty-Fifth Annual International Conference on Virginia Woolf*, figura un ensayo (publicado en el volume *Virginia Woolf and her Contemporaries*) en el que su autora, María Aparecida de Oliveira, retomando la relación de Woolf y Ocampo, se inscribe en una genealogía literaria que invoca a ambas al expresar su deseo: "For my part, Virginia Woolf, I would like to confess that I, an uneducated woman from the fringes of the world, like writing, and, as a common reader, I like writingcriticism, and one day I hope to write my own history, as a woman expressing my own vision. And like Ocampo, I would like to place both my African and Indian ancestors here between you and me" (Oliveira 128)

¹⁹⁶ En una reciente visita a la Monk's House, casa perteneciente en la actualidad al National Trust, la doctora Cristina Elgue vio la caja de mariposas en una pared de la escalera que conduce al piso alto. Según ha relatado, preguntó a vecinas del lugar que offician de guías ad-honorem acerca de ellas. La respuesta fue: "las envió una señora Campos [sic], de la Argentina".

campo de Virginia, casa que conoció recién en 1946; del suicidio de la escritora (lo que Leonard le comentó al respecto); de las mariposas, y de la capacidad “imaginativa” de la autora inglesa: “le bastaba un detalle para crear en derredor un mundo” (Ver Anexo 1).

Sin dudas, Victoria Ocampo, como la mayoría de los admiradores de Woolf que la visitaban, tuvo ocasión de disfrutar, en sus conversaciones, de su capacidad imaginativa. Es sabido que la escritora inglesa podía ser irónica o burlarse sutilmente de algunas visitas, pero no parece que este haya sido el caso. De todas maneras, como vimos, así como Victoria pudo haber callado algunas cosas en su presencia, y prefirió estimular su imaginación presentándose como “un libro de imágenes exóticas que hojear” (T I 7), Virginia Woolf se refirió a ella en su correspondencia personal.

Como puede observarse en los testimonios de Ocampo, las mariposas retornarán una y otra vez, pero, además de aparecer en el libro *Virginia Woolf en su diario*¹⁹⁷, es probable que las mariposas provistas por el imaginario de Woolf alcanzaran a Victoria Ocampo de una manera inesperada. Tal vez, sin percatarse de que emulaba a su admirada escritora inglesa, que las había incorporado en muchos de sus libros, en su autobiografía Ocampo recuerda una escena de infancia similar a la que, cambiando los accidentes geográficos, podría haber evocado aquella, del otro lado del Atlántico:

Qué hacía la mariposa de Florian hermana de aquellas que yo cazaba (negras y amarillas, muy grandes) sobre las barrancas del Río de la Plata (...) pero después de

¹⁹⁷ Este ensayo marca un hito en la recepción de la obra de Virginia Woolf en la Argentina, Ocampo lo fecha en Mar del Plata, en marzo de 1954 y finaliza diciendo: “me siento, hoy más cerca de Virginia Woolf” (es decir en el momento en que escribe sobre ella, como había advertido se sintió Woolf al escribir la biografía de su amigo Roger Fry) “puedo más libremente hablar con ella de esto y aquello, con ella *laugh at gilded butterflies* y asomarme al misterio de las cosas as if we were God’s spies” (la citas en bastardilla corresponden a *King Lear*) (VW en su diario 99). Para Amícola el texto no pasa de ser una “semblanza” que Victoria Ocampo aprovecha para hablar de sí misma: “de modo tal que en ocasiones el texto se torna más una reproducción de las intensas vivencias personales de la Directora de *Sur*, que una verdadera semblanza sobre Virginia Woolf” (El poder femme 125). Por nuestra parte, nos inclinamos a ver, en ese extenso ensayo, una acertada apreciación de la personalidad de Woolf y de su contexto tal y como se muestra en ese diario que, como bien aprecia Ocampo al inicio del capítulo, es un “Diario expurgado” (VW en su diario 10). Ahora bien, en *El poder femme*, Amícola dice que la argentina “se guarda muy bien de hacer alusión a la vida ‘pecaminosa’ de su admirado modelo” (125). Hay que considerar que el texto de Ocampo se remite solo a lo que deduce del diario expurgado de Woolf, y de lo que sabe debido a su amistad con ella, con Leonard Woolf, y con los implicados en las relaciones que Amícola llama “pecaminosas” (tal vez este autor se refiera al episodio que implicó a Vita Sackville-West). Pero dado que se trataba de situaciones íntimas y no ventiladas ni en la prensa ni en los libros de los involucrados, personas a quienes Ocampo conocía, se entiende perfectamente que haya preferido no hablar de la vida íntima de Woolf. Más adelante, pese a sus críticas, Amícola reconoce unas “referencias meta-literarias” de Ocampo que le parecen “estupendas” (126).

todo, ¿qué hacía aquella desdichada mariposa, destinada a una agonía cruel¹⁹⁸ por haber desplegado alas resplandecientes a la luz del día (por haber revoloteado, el verbo me vino a la memoria súbitamente)? (AB III 177)

¿Tenía en mente el ensayo de Woolf, “The Death of the Moth”? Probablemente, ya que en su biblioteca de Villa Ocampo se encuentra la primera edición del libro con ese título, publicado en 1942.

5. 3. 5. Malentendidos, palabras finales

Para probar el punto central de nuestro trabajo, el *viraje* producto del encuentro con Woolf y con su obra, analizaremos los ensayos que Ocampo escribió hasta 1929, publicados en el primer tomo de *Testimonios*. Veremos luego, en los capítulos siguientes, el impacto fundamental que tuvieron en sus ensayos la lectura de, *Un cuarto propio*, *Tres guineas* y de los dos tomos de ensayos publicados en inglés en 1925 y 1932, bajo el título *The Common Reader*. Además, tendremos en cuenta otros ensayos de Woolf que Ocampo aseguró haber leído, y libros de la escritora inglesa que localizamos en la Biblioteca de Villa Ocampo.

Mostraremos que, luego de leer los ensayos de Woolf, Victoria Ocampo alcanzó, más que citándolos apropiándose de ellos, a articular su feminismo agenciándose el estilo de ensayo personal dialógico que la caracterizó. Es verdad que su interés por la situación de las mujeres fue anterior a esas lecturas. En 1926 había conocido a María de Maeztu, maestra y escritora que fundó un colegio de mujeres en Madrid y que había sido invitada por el Instituto de Cultura Hispánica para dar conferencias en Buenos Aires. Pero, a diferencia de Woolf y de Ocampo, la española tenía estudios formales, se había recibido de maestra y llegó a doctorarse en la Universidad de Salamanca. Asimismo, estudió con Ortega y Gasset y se formó en universidades de Marburg, Oxford y París. El hecho es que, si bien Maeztu se declaraba feminista y mantuvo con Victoria encuentros y conversaciones en diferentes oportunidades, no podía brindarle un modelo de escritura debido a que, basado en estudios formales, su estilo no se adecuaba a la condición de autodidacta. La amistad con Maeztu, como la que Victoria Ocampo sostuvo con Gabriela Mistral o con

¹⁹⁸ “The Death of the Moth”, el ensayo personal en el que Woolf describe esa “agonía” y que culmina: “The moth having righted himself now lay most decently and uncomplainingly composed. O yes, he seemed to say, death is stronger than I am” (6).

Virginia Woolf, no estuvo exenta de “malentendidos”¹⁹⁹ y discusiones sin que por ello se llegara a un quiebre o distanciamiento en sus relaciones.

En el caso de Virginia Woolf, como mostramos en investigaciones anteriores, surgieron malentendidos la última vez que se vieron, en 1938, cuando en su última visita Ocampo llevó sin aviso a la fotógrafa Gisèle Freund. Si bien luego acordó hacer una sesión de fotos con ella, Virginia se sintió disgustada²⁰⁰ y se lo hizo saber. A vuelta de correo, Victoria escribió: “me reprochaba usted ese día el haber ido acompañada por Gisèle Freund, para que la fotografiara (...) Esas últimas horas que debíamos pasar juntas, las malgasté en discusiones” (T II 283). En todo caso, lo que estas situaciones demuestran, lo mismo que sus opiniones críticas y citas polémicas, es que, a pesar de la admiración por los escritores y escritoras que leía y publicaba, a pesar de sus silencios iniciales o su incapacidad de articular palabra frente a ellos, Victoria Ocampo intentaba hacer prevalecer su voluntad y, en sus testimonios, se ocupaba de dejar por escrito sus opiniones y convicciones.

5. 4. Primer tomo de *Testimonios*. Textos anteriores a 1929, año en el que Ocampo leyó *Un cuarto propio*

Beatriz Sarlo sostiene que Victoria Ocampo “encontró *su género*: el relato de viajes”. Estima que eso sucede porque “el relato de viajes reales o imaginarios convoca a la primera persona del viajero: yo he estado, yo he visto, me han dicho, me han mostrado, yo

¹⁹⁹ Victoria Ocampo dejó constancia de sus diferencias con Gabriela Mistral en varias ocasiones, por ejemplo en “Gabriela Mistral en sus cartas” (T VI 59-82). En lo que respecta a María Maetzu, Victoria cuenta como fue entrando en confianza: “vivió en mi casa y raro era el día en que no pasáramos algunas horas conversando; incluso discutiendo, pues a fuerza de frecuentarla había acabado por soltárseme la lengua y nuestras opiniones no eran siempre las mismas” (T IV 275).

²⁰⁰ Escribió en su diario: “Ocampo bringing Giselle Freund (...) And the upshot is, a sitting –oh curse this petty vulgar photography-advertising stunt –at 3. No getting out of it, with Okampo on the sofa, & Freund there in the flesh. So my afternoon is gone in the way to the most detestable & upsetting of all” (D V 220). Por su parte, Ocampo reconoció que era evidente que Woolf “se puso tiesa, se empacó”(T IX 46). Y aunque se sintió obligada a acordar una sesión de fotos, después de que Freund se retiró, el resto de la visita transcurrió entre una mujer “crispada” –Virginia– y otra “inhibida” –Victoria– (T IX 46). Al respecto, la fotógrafa da a entender que en las sesiones de fotos el clima fue diferente, Woolf “fumaba sin cesar” pero cuando instaló una pantalla y proyectó retratos en color de varios escritores, demostró “un gran interés, especialmente por el significado psicológico que encerraban tales imágenes”. Por otra parte, Woolf le regaló a Freund un ejemplar del libro de fotos de su tía abuela, pionera de la fotografía, Julia Cameron, editado por la Hogarth Press (Freund 113).

pregunté, me contestaron” (La máquina cultural 81). Desde nuestro punto de vista, sustentado por lo que venimos exponiendo en estas páginas, preferimos afirmar que, dado que en sus testimonios y su autobiografía expresó sus opiniones y críticas respecto de los más variados temas, el “género” que la caracterizó fue el ensayo, específicamente el ensayo personal²⁰¹.

Esto se dio desde un principio. Es preciso recordar nuevamente que Groussac le había aconsejado escribir acerca de “experiencias personales, directamente vividas” (“que me tomara a mí misma como tema de mis escritos”) (T V 22-3); y que cuando supo de sus intenciones de hacer una revista, Ortega y Gasset le dijo que “debía escribir (...) en un tono personal como el de Montaigne²⁰², sobre temas más personales (...) memorias, cartas por ejemplo” (T V 55). El consejo no dejaba de ser sibilino, casi tanto como cuando Ortega afirmó que “*una mujer capaz de escribir y de pensar con tanta gentileza no se inquieta, de seguro, cuando comete una injusticia...*” (AB II 93). Al asociar la escritura y el “tono personal” de Montaigne con el género epistolar y las memorias, Ortega le indicaba una escritura acorde con lo que consideraba propio del “género” femenino²⁰³. Es decir, no el ensayo formal, de base científica o filosófica, que él frecuentaba, sino el ensayo personal en el que, a su entender, Ocampo podría cometer alguna que otra “injusticia”.

Los consejos de aquellos hombres se contradecían y de alguna manera dependían, en última instancia, de sus afectos y prejuicios. Lejos estaba el momento en que Victoria

²⁰¹ Confirma nuestra hipótesis la opinión de Alicia Jurado, quien, en el discurso de recepción a la Academia Argentina de Letras, donde ocupó el sillón que Victoria Ocampo dejó vacante tras su muerte, alude a la prosa ensayística de Victoria, en la que advierte “una finura, una emoción, una delicadeza de sentimientos, una poesía y un humorismo que rara vez se encuentra en el ensayo, género que tiende a la solemnidad y a la aridez si no está en manos muy hábiles, pero que en las suyas cobra vida” (82). Además, Jurado aclara: “a veces, en la técnica de algún ensayo de Victoria, observamos cierto parentesco con las de su admirada amiga inglesa, Virginia Woolf” (93). En el transcurso de esta investigación mostraremos que el “parentesco” es mayor que el intuido por Jurado en su discurso.

²⁰² También en Woolf se reconoce la influencia de Montaigne: “Given Woolf’s foregrounding of the problematic nature of knowledge, it is not surprising that the essayist with whom she appears to be aligned most sympathetically is Montaigne. Woolf celebrates his multiplicity, his contradictoriness, his provisionality, his inconclusiveness; adopting his own travel metaphor, she describes his focus on the process of his thinking in a way that could describe her own essays: ‘the journey is everything’ (‘Montaigne,’ 1924)” (Chevalier 1911).

²⁰³ Acerca de cómo Ortega encuadraba el talento femenino, Victoria explicó: “Él no nos disimula que, en su concepción de la mujer, el genio lírico no ocupa lugar alguno. Cree que la mujer es un género, no un individuo” (T I 239).

Ocampo se sentiría habilitada en su forma de leer, y de escribir, sin necesidad de recurrir a los escritores que admiraba, atendiendo a la categoría “lector común”, propuesto por Samuel Johnson y retomado por Virginia Woolf. Todavía le faltaba seguridad para expresar sus opiniones libremente, por personales que fueran, y así responder a la invitación de *Un cuarto propio*:

Women no longer write novels solely (...) There are books on all sorts of subjects which a generation ago no woman could have touched. There are poems and plays and criticism; there are histories and biographies, books of travel and books of scholarship and research; there are even a few philosophies and books about science and economics. (V. Woolf, *A Room* 78)

Aun con vacilaciones, a principios de los años veinte Victoria Ocampo comenzó a publicar artículos que recuperó en el primer tomo de sus testimonios. Analizaremos en primera instancia los que escribió entre 1920 y 1929, antes de leer a Virginia Woolf:

“Al margen de Ruskin”, abril de 1920 (T I).

“Babel”, marzo de 1920 (T I).

“El caso del Doctor Jekyll y Mr. Hyde”, junio de 1921 (T I).

“Jacques Rivière: *À la trace de Dieu*”, febrero de 1926 (T I).

“Correspondencia: I & II”, enero de 1927 (T I).

“Claude Debussy”, julio de 1928 (T I).

“Quiromancia de la Pampa”, diciembre de 1929 (T I).

Dado que nuestro propósito es rastrear la influencia woolfiana en Ocampo, no incluiremos aquí sus textos sobre música²⁰⁴. En consecuencia nos remitiremos a los

²⁰⁴ De todas maneras, en “Correspondencia”, una serie de cartas dedicadas especialmente a comentarios musicales, nos parece digno de mención que cite, en 1927, “una frase admirable que Gabriela Mistral hizo a María Maetzu” (T I 75). Puede verse que, aunque ya se relacionaba con Maetzu sus escritos todavía no expresaban preocupaciones por la situación general de las mujeres hasta su lectura de *Un cuarto propio*.

ensayos: “Al margen de Ruskin. Algunas reflexiones sobre la lectura”, “Babel”, “El caso del Doctor Jekyll y Mr. Hyde” y “Quiromancia de la Pampa”²⁰⁵.

5. 4. 1. “Babel”

En este texto publicado en 1920, que produjo el estupor y temor de su madre, Ocampo comienza con una cita de Pascal y, casi inmediatamente, sigue con una pregunta al lector: “¿Habéis meditado alguna vez en el humillante fracaso de los albañiles de la torre de Babel?” (T I 33). Instalado el tono de camaradería con los lectores, típico del ensayo personal, con la excusa de comentar el episodio bíblico que ellos deberían estar en condiciones de conocer, a dos años de la revolución comunista, y bajo el gobierno de Yrigoyen, va a dar su opinión sobre las categorías igualdad y justicia. Curiosamente, de la misma manera que otras escritoras argentinas antes que ella, amparada en el estilo coloquial y en el conocimiento bíblico y religioso introduce reflexiones sobre temas de actualidad²⁰⁶.

¿A qué se debió el temor de la madre de Victoria al leer este artículo? La referencia bíblica del título no alcanzaba a ocultarle que su hija mayor se inmiscuía en temas álgidos y relacionados con la política. Como sostiene Oscar Terán, pasados cuatro años del triunfo del partido radical en las elecciones:

Mientras el radicalismo se legitimaba en el voto cuantitativo mayoritario (es decir, en el principio de la democracia de sufragio universal), la vieja elite desplazada consideraba que el criterio de legitimidad debía fundarse en ciertas cualidades de los gobernantes (o sea, en un criterio meritocrático), cualidades que veían ausentes en el elenco radical. (Historia de las ideas 195)

En ese contexto, y como miembro de esa “elite desplazada”, después de los consabidos “confieso que”, “pienso que” y de preguntas retóricas típicas del ensayo personal, Victoria entra en tema y afirma: “Es preciso haber llegado a un raro extremo de

²⁰⁵ Ya nos referimos en el capítulo 3 al ensayo *De Francesca a Beatrice*, escrito en 1921, publicado en *Revista de Occidente* en 1924.

²⁰⁶ Por ejemplo, Eduarda Mansilla asegura que “el hombre de la pampa tiene el sentimiento de la Divinidad fuertemente desarrollado” (Pablo 216). Explica al gaucho diciendo que su creencia “en un Dios paternalista y bondadoso que siempre perdona a sus hijos, ‘está de acuerdo con el espíritu del Evangelio’” (Chikiar Bauer, Eduarda Mansilla 75). La temática religiosa asociada a la forma de vida contemporánea a su época está presente también en la novela *Lucía Miranda*, en *El médico de San Luis*, en los cuentos de temática fáustica “El ramito de romero” y “Dos cuerpos para un alma”, así como en algunos de sus artículos periodísticos, factibles de encuadrar dentro de la categoría ensayo personal. En “Babel” también hay alusión a Jesús: “hubo un hombre, uno solo, que puso en cada palabra su verdadero, su único contenido” (T I 35).

demencia o de perversidad para aspirar a la Igualdad como a un ideal de justicia, para imaginar que la Igualdad sea ‘una promesa de dicha’” (T I 36). Ella que, como vimos en su autobiografía²⁰⁷, siempre reverenció el genio y el talento, siente que “a fuerza de voluntad de propia perfección” cada uno llega a su “propio esplendor” y escribe una frase que podría haber convertido en su *leit motiv*: “No se te ocurrirá, pues, encontrar mal que otros tengan mayor capacidad que tú, ni alegrarte porque otros tengan una capacidad menor (...) *Quanto natura a sentir ti dispuose*... En este verso magnífico reside el secreto de la felicidad en la desigualdad, el secreto de la justicia en la desigualdad” (T I 39).

Lo más sencillo sería constatar en este tipo de interpretaciones lisa y llanamente un rasgo de clase, la desesperación de una elite testigo del “final de un mundo en el que se había sentido en su hogar, en su casa, donde era dominante y respetada, o al menos temida” (Historia de las ideas 196). Pero ni Ocampo ni la elite argentina eran los únicos en hacer estos planteos, “desde diversos horizontes ideológicos”, durante la década de los veinte, “la crisis de los valores involucrados en el ideario liberal” constituyó un “eje problemático común” (191). Oscar Terán explica el fenómeno que se daba en un amplio estrato político ideológico que comprendía a:

intelectuales reconocidos como Leopoldo Lugones o José Ingenieros; líderes reformistas, como Deodoro Roca o Saúl Taborda; jóvenes intelectuales nucleados en revistas como *Insurrexit*, que desde la izquierda se declara expresamente como “un grupo antiparlamentario”, o *Inicial*, desde donde se proclama que “de todas las mentiras solapadas y jesuíticas de nuestro tiempo, es sin duda la falsa libertad democrática una de las más peligrosas y despreciables”. (191)

En todo caso, creemos que cuando Victoria Ocampo hace un llamado a aceptar los dones que a cada uno le tocan e incluso a encontrar el “secreto de la felicidad en la desigualdad” (T I 39), no solo remite, como explica Terán, a una preocupación común para un amplio espectro ideológico. También se conjugan elementos de ascendencia platónica que atravesaron el sistema educativo a través de los siglos, y en la Argentina continuaron vigentes, al menos, hasta los años ochenta del siglo XX. Desde esa perspectiva, el talento o

²⁰⁷ Es típico de Ocampo establecer una suerte de jerarquía que depende del mayor o menor talento, genio y moralidad de las personas. En su autobiografía lo expresa claramente cuando dice que “los hombres y las mujeres son exclusivamente hijos de sus obras y por ellas valen o se condenan” (A I 49). Puede apreciarse el intertexto con el existencialismo sartreano expuesto, por ejemplo, en *A puerta cerrada*: “solo los actos deciden” la vida de las personas (Sartre 54).

el genio, privilegio de pocos, debería reconocerse y promoverse en cualquier estrato social. Recordemos que algo así dice Platón en *República*, cuando pone en boca de Sócrates las siguientes palabras:

“Todos ustedes son hermanos en la ciudad”, les diremos al contarles el mito, “pero la divinidad que los formó, mezcló oro en la generación de los que entre ustedes son aptos para gobernar, por eso son más nobles. En los que han de ser auxiliares mezcló plata, y puso hierro y bronce en los campesinos y los demás artesanos. Dado que todos son parientes, podrán engendrar la mayoría de las veces hijos similares a ustedes, pero es posible que de un hombre de oro nazca uno de plata y de un hombre de plata nazca uno de oro, y lo mismo en los diversos casos. (...) Toda vez que uno de sus hijos [de los gobernantes] nazca con algo de bronce o con hierro, no se compadecerán de él en absoluto y, asignándole el puesto correspondiente con su naturaleza, lo expulsarán hacia el grupo de los artesanos o los campesinos, y si a su vez, de estos naciera uno con oro o con plata, tras evaluarlo, elevarán a unos hacia la categoría de guardián y a otros hacia la de auxiliar... (República 268-9)

Desde la perspectiva del Sócrates de Platón, como desde la de Victoria Ocampo, la distribución de dones nos excede, como seres humanos estamos limitados a desarrollar al máximo nuestras capacidades²⁰⁸.

Es importante remarcar que, en este primer escrito, Ocampo todavía está lejos de preguntarse acerca de las ocasiones en las que la injusticia opera en condiciones de igualdad de talento, como sucede en el ejemplo que dará Woolf en *Un cuarto propio*, al imaginar una hipotética hermana de Shakespeare, tan talentosa como él, a quien por ser mujer no se le hace justicia. Una historia que, ocho años después de la escritura de “Babel”, llegaría a impactarla fuertemente al punto de hacerle un exaltado elogio:

La historia de la hermana de Shakespeare que de modo tan inimitable cuenta usted, es la más bella historia del mundo. Ese supuesto poeta (la hermana de Shakespeare) muerto sin haber escrito una sola línea vive en todas nosotras, dice usted. Vive aun en aquellas que, obligadas a fregar los platos y acostar a los niños, no tienen tiempo de oír una conferencia o leer un libro. Acaso un día renacerá y escribirá. A nosotras toca el crearle un mundo en que pueda encontrar la posibilidad de vivir íntegramente, sin mutilaciones. (T I 13)

²⁰⁸ Entre estas capacidades, está la de interpretar textos que se arroga Ocampo desde sus primeros ensayos. Con la audacia de encarar la Biblia, en su primer artículo publicado. Advierte Arambel-Guiñazú que, en “Babel”, “Ocampo ofrece una teoría sobre la interpretación textual” (30); y agrega: “en base a la diversidad de interpretaciones, justifica la idea de lenguajes individuales; ese pensamiento es afianzado más tarde con la adopción del concepto de ‘common reader’, tomado de Virginia Woolf” (32).

En el artículo de 1920 no hay mención a lo que sucede con las mujeres (ni en la torre de Babel ni en el campo de la escritura). Victoria incluso se proyecta en: “el antepasado de Babel de quien descendo, y cuya visión prevalece en mí, a pesar de las mezclas posteriores. Y cada vez que hablo de igualdad, es indudablemente, y a pesar mío, a través de un jirón de su barba patriarcal” (T I 36). Debió de haber sido impactante para ella leer, en *Un cuarto propio*, frases como “for we think back through our mothers if we are women” (V. Woolf, *A Room* 75); tomar consciencia del *dominio del patriarcado*²⁰⁹ (33); y meditar en lo que significa “[the] freedom to think of things in themselves” (39). Tan impactante e inspirador como lo fue considerar la invitación de la narradora woolfiana a que las mujeres se expresen con voz propia, poniéndolas en guardia acerca de escribir a través de voces masculinas, cualquiera sea el “jirón” de la “barba patriarcal” del que se trate.

5. 4. 2. “Al margen de Ruskin. Algunas reflexiones sobre la lectura”

Para Woolf y para Ocampo, John Ruskin fue un referente ineludible. Como mencionamos en el capítulo 3, en una carta de 1859 él había dicho que unas tías abuelas de Virginia Woolf eran “two, certainly, of the most beautiful women in a grand sense –(Elgin marbles with dark eyes)–, that you could find in modern life” (Q. Bell, *Virginia Woolf. A Biography* 15). El ascendiente de Ruskin se hizo sentir en varias generaciones: Vanessa Bell, hermana de Virginia, tomó clases con Ebenezer Cooke, un reformador en arte y educación que había “absorbido” las enseñanzas de Pestalozzi y Froeben, y que trabajó bajo la influencia de Ruskin, quien decía a sus alumnos que estaba allí “not to teach [them] to draw but to see”. Y es probable que fuera Cooke quien le recomendará *The Elements of Drawing* (Spalding 27), libro de Ruskin que contenía ejercicios que ella realizó oportunamente.

Dadas la formación cultural europea y la tendencia de los pintores argentinos de la época a realizar como etapa formativa el *tour europeo*, no es extraño que Ocampo definiera a Ruskin como “el gran crítico de arte que Inglaterra ha dado al mundo en este siglo

²⁰⁹ Se lee en *Un cuarto propio*: “The most transient visitor to this planet, I thought, who picked up this paper could not fail to be aware (...) that England is under the rule of a patriarchy. Nobody in their senses could fail to detect the dominance of the professor” (V. Woolf, *A Room* 33)

pasado” (T I 41). Como hará de allí en más, ella asigna a los grandes escritores, pensadores y artistas un alcance mundial al tiempo que los considera *avant la lettre*, parte del patrimonio cultural de la humanidad²¹⁰. Pero además, refiriéndose a un retrato de Ruskin pintado por George Richmond, observa: “aquel rostro de una rara belleza material y espiritual” merece mejor que nadie “esta frase por él dedicada a otros: ‘Una cosa espléndida a la cual mirar, una cosa admirable a la cual hablar’” (T I 41). Sabemos que a Ocampo no le resultó indiferente la belleza de ciertos hombres, como Mónaco Estrada, Jacques Lacan o Drieu La Rochelle. Y que no pasó por alto la belleza arquitectónica del rostro de Virginia Woolf. Pero, evidentemente, asumía que la belleza no alcanzaba, de hecho no había sido suficiente para llevar a buen término su matrimonio con Mónaco Estrada. Ella aspiraba a que la belleza estuviera acompañada de cierto tipo de comunicación espiritual, conjunción que deriva de su lectura de Ruskin y que encontró en Julián Martínez.

Llamativamente, Victoria no se ocupa de *Azucenas. De los jardines de las reinas*, capítulo que “tiene por tema la educación de las mujeres”, donde Ruskin define a la mujer victoriana como alguien no inferior al hombre pero cuya misión principal es atenderlo y generar un ámbito de serenidad y confort. Victoria prefiere enfocarse en *Sésamo*²¹¹, textos a los que “nos sentimos unidos” indisolublemente, dice, porque “al acercarnos a ellos, en el silencio y la soledad, nuestra alma se hace sonora y nuestro aislamiento cesa” (T I 42).

En este ensayo Victoria Ocampo no incluye autoras y se hace eco de la idea de Ruskin de que los clásicos “fueron escritos (...) por grandes eruditos, por grandes pensadores” (T I 43). Como vemos, en estos primeros artículos no hay una preocupación

²¹⁰ Recién se comienza a esbozar el concepto de patrimonio cultural de la humanidad después de la Segunda Guerra Mundial. La Unesco lo define en la Conferencia General en 1972. Al donar Villa Ocampo a la Unesco, Victoria Ocampo explicó que uno de sus motivos fue que se convirtiera en un “centro de reunión” de escritores de todo el mundo para favorecer el conocimiento de la “identidad cultural” y favorecer la interacción de las culturas” (T X 257).

²¹¹ *Sesame and Lilies* se basa en una serie de conferencias que Ruskin brindó en 1864 con vistas a la fundación de una biblioteca y de una escuela. La primera tiene por título “Sésamo o los tesoros de los reyes”: reyes son los grandes maestros del espíritu. Allí se hace notar la utilidad de la lectura, se recomienda cómo seleccionar libros, y a cómo deben leerse. La segunda conferencia es “Los lirios o los jardines de las reinas”, donde se seleccionan lecturas que se consideran convenientes para las mujeres. Se nombran personajes femeninos de Shakespeare, Walter Scott y a Beatrice de Dante. Hay numerosas referencias bíblicas y citas de grandes escritores. En ese sentido, puede verse como el tipo de ensayo que pudo haber inspirado a Ocampo a la hora de escribir los suyos (hasta el momento de conocer los de Woolf).

específica por el tema de las mujeres. De todas maneras, como sucede en los ensayos personales controversiales o polémicos²¹² en los que lee críticamente obras literarias, o se muestra en desacuerdo con opiniones de otros autores, Ocampo define una posición contraria a la de Ruskin, quien dice a los lectores: “vais hacia el autor para captar su pensamiento, no para encontraros con el vuestro”. Contradiciéndolo, ella está firmemente convencida de que:

Hay libros, libros hermosos y verdaderos, que nos dan una impresión de relectura, aunque estemos recorriéndolos por vez primera. Los pensamientos, los sentimientos, la expresión misma de los pensamientos y sentimientos que en esos libros nos salen al paso, estaban en nosotros latentes. Poseíamos, sin tener conciencia de ello, los tesoros ocultos entre sus páginas, y no tenemos que hacer esfuerzo alguno para convertirlos en posesión nuestra. El libro no hizo más que despertarnos a esa posesión, hacernos conscientes de ella. (T I 44)

En la cita precedente Ocampo coincide con una idea que años después encontrará en *El lector común* de Virginia Woolf y en *Un cuarto propio*: la lectura de ciertos libros puede ser una experiencia de revelación o redescubrimiento de pensamientos e intuiciones personalísimas: “¡But this is what I have always felt and known and desired! And one boils over with excitement, and, shutting the book even with a kind of reverence as if it were something very precious, a stand-by to return to as long as one lives...” (A Room 71).

Se entiende entonces por qué *Un cuarto propio* y *El lector común* fueron libros en los que Ocampo encontró “tesoros ocultos” que, sin hacer “esfuerzo”, convirtió “en posesión” suya, ya que expresaban lo que íntimamente sentía y necesitaba. ¿En qué consistía eso? Desde nuestro punto de vista, y como probaremos a lo largo de nuestra investigación, esos libros la habilitaban para leer y escribir en el estilo del ensayo personal,

²¹² Sobre el ensayo polémico: “Bernard Quémada (1980) noted that in the essay, the subject matter is treated through successive approaches, and generally by using methods or viewpoints that are put to a test. Marc Lits (1994) has pointed out that this idea of the confrontation of different approaches is an essential characteristic of the genre, more important and relevant than the notions of modesty or superficiality usually advanced. In considering the polemical essay, we are brought back to the analysis carried out by Dominique Maingueneau in *Sémantique de la polémique* (1983). Polemic constitutes a means for reinforcing its own enclosure by exposing itself to an imagined, threatening Other. Polemic, like other forms of the essay, would appear to operate in a discursive niche of confrontation, openness, and redefinition” (subrayado propio) (Chevalier 1407). El subrayado destaca la “confrontación” como característica del ensayo polémico, característica más importante en estos escritos que las pretensiones de modestia explicitadas por los autores. Tanto Woolf como Ocampo dicen escribir desde esa posición modesta, humilde y, sin embargo, polemizan con voces consagradas: sean estas de autores clásicos o las de sus contemporáneos (subrayado propio).

el mismo utilizado por Woolf para mostrar las penurias sufridas por las escritoras autodidactas que la precedieron.

Pero a comienzos de la década del veinte, todavía lejos del encuentro con los libros de Woolf, la intuición de cuál sería su camino llevaba a Victoria a exclamar: “Ciertos libros nos despiertan de repente a la posesión de un tesoro propio. He aquí por qué gritamos ingenuamente: ‘¡Qué bien está esto! ¡Es exactamente lo que pienso!’” (T I 45). Evidentemente, no se identifica con la propuesta de Ruskin, para quien el lector no tiene que buscar sus propios pensamientos en los libros, sino limitarse a dejarse instruir por ellos. Ella discute, da razones, basadas en su propia experiencia, para rechazar esa afirmación. En este tipo de intervenciones Ocampo se vale de los recursos que denominamos “cita polémica” y “cita seguida de polémica”²¹³. Vemos que después de exponer su credo como lectora que se identifica y proyecta en lo que lee, realiza un segundo movimiento crítico. Dice que Carlyle “exagera” al afirmar que “comprender es igualar”. En Ocampo existe una clara idea de jerarquías: por una parte, están “los seres privilegiados” (T I 45) que nos hablan a través de sus libros, por otra parte, los lectores que se identifican con lo que aquellos escriben pero “jamás se considerarán los iguales” (T I 46). Otra vez, como en “Babel”, aparece la preocupación por establecer jerarquías. Se trata de la misma profesión de fe que anunció en su autobiografía: “Desde luego, siempre he pensado que, prescindiendo del medio y de la herencia, factores en que no interviene nuestra voluntad o nuestra elección (...) los hombres y las mujeres son exclusivamente hijos de sus obras y por ellas valen o se condenan (AB I 49).

Sin embargo, como surge del análisis de “Babel”, esa visión jerarquizante nuevamente podría interpretarse como un eco de la filosofía platónica que tuvo influencia en el sistema educativo argentino de fines del siglo XIX y principios del siglo XX. La frase

²¹³ No somos los primeros en sostener que, a través de las citas, Victoria Ocampo subvierte voces y textos masculinos. Cristina Viñuela alude a esta característica al comentar *La escritura de Victoria Ocampo. Memorias, seducción. Collage*, de María Cristina Arambel-Guiñazú, quien desde un enfoque feminista analiza los textos de Victoria Ocampo. Viñuela dice que Guiñazú estudia allí “la necesidad del yo de leerse en textos ajenos y de adulterarlos para hacerlos suyos” (41). Entendiéndolo así, coincidimos con Francine Masiello, quien destaca que Ocampo utiliza “la cita, y la reinterpretación de los textos canónicos de la historia literaria como forma de invertir los modelos de consumismo femenino (...) y de devolver a la mujer literata una imagen de activa *productora* de cultura” (Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna 210). Desde nuestro punto de vista, Ocampo va incluso más allá, la cita polémica o la cita seguida de polémica le permite conclusiones propias acerca de los más variados temas.

atribuida a Esteban Echeverría, “elévate por la virtud, la verdad y la belleza”²¹⁴ con la que concordaría Victoria Ocampo, es un derivado de ideas platónicas, como las que se leen en *El Banquete*: “siempre que elevándose por sobre las cosas que nos rodean” alguien comienza a advertir lo “bello” está en camino de alcanzar la perfección, el conocimiento o la creación de “lo bello en sí” y eso es lo que hace que, en definitiva, la vida de un ser humano sea “digna de ser vivida” (Diálogos III 164). Poco después, en sus tempranas lecturas de Carl Jung, Ocampo encontró sustento psicológico a su intuición. “Desgraciadamente la naturaleza es aristocrática”, afirma el psicólogo suizo y, en cierto sentido, en un conjunto de personas, “un ser humano de valía cuenta por diez de los otros” (Las Relaciones... 272). De ahí en más, la cuestión de las jerarquías basadas en el talento o una calidad personal fundada en la bondad, o en la caridad será un tema recurrente en los ensayos de Ocampo²¹⁵.

En este, Victoria se presenta como lectora y se identifica con la figura del colegial que “maravillado de la belleza del paisaje que le rodea” [alude a un cuadro de Turner comentado por Ruskin], “camina apretando contra su corazón un libro, que no recibe otros golpes que los latidos de su corazón” (T I 47). No es extraño para las escritoras sin

²¹⁴ Frase estampada en un vitral, a la entrada del colegio Esteban Echeverría, Escuela N° 3 D. Escolar 10°, en el barrio de Belgrano, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El colegio fue fundado por Domingo Faustino Sarmiento en 1875. Introducimos esa frase para acentuar que ese espíritu, humanista y platónico, influyó en la educación argentina, al menos, hasta entrado el siglo veinte.

²¹⁵ Así, en el décimo tomo de sus testimonios, a tres años de su muerte, incluirá en un mismo párrafo a una persona a la que destaca por su bondad y a otra que destaca por su inteligencia: “mi mundo fue siempre un mundo de escritores y músicos. El origen de alguno de ellos era tan humilde como el de Fani (Camus, por ejemplo)” (T X 91). Las jerarquías, desde su punto de vista, no pasan por los lazos de sangre. Por eso al respecto de unas declaraciones de Prilidiano Pueyrredón, dirá que le “dan una imagen de Prilidiano que transforma un parentesco de sangre (que nada suele valer) en un parentesco espiritual (que lo es todo)” (T IX 87). Por otra parte, a través de la educación, insistirá Ocampo, debe darse la posibilidad de “alfabetización para todos. Para todos posibilidades de desarrollo según sus capacidades” (T X 261). Y al presentar su renuncia, en 1973, al Directorio del Fondo Nacional de las Artes, dirá: “he afirmado (ayer como hoy) que en arte y en ciencia existe una élite. Existe otra, que nadie pone en tela de juicio, si se trata de fútbol (Pelé) o de boxeo (Monzón) (...) pero por desgracia, en arte, popularidad no es invariablemente sinónimo de calidad. Y sin calidad no hay arte” (T X 271). Como puede apreciarse, Victoria quiere mostrar que no está en contra de fenómenos populares, pero da a entender que así como en el fútbol hay una élite, lo mismo pasaría en el arte o la ciencia. Para ella, el talento no reconoce “divisiones” de clase (T X 272). Finalmente, refiriéndose a los artistas dirá que las masas (“y en masas incluyo a todas las clases sociales, pues adolecen del mismo mal) no disponen de antenas o preparación suficiente para detectar a un artista innovador” (T X 272). En la frase precedente se percibe cómo el sistema jerárquico de raigambre platónica y junguiana le brinda un apoyo textual para sostener, como se ha destacado para el grupo Sur, la convicción de que la sociedad debería ser guiada por una élite intelectual.

educación formal ponerse en el lugar del colegial. Desde ese lugar dice escribir Virginia Woolf su ensayo “Acerca de no conocer el griego”: “for it is vain and foolish to talk of knowing Greek, since in our ignorance we should be at the bottom of any class of schoolboys, since we do not know how the words sounded...” (E IV 38).

Es importante considerar que en este ensayo sobre Ruskin, uno de los primeros escritos de Ocampo, hay plena coincidencia con la tipología con que se identifica Woolf en el prólogo de *The Common Reader* cuando dice reconocerse en un tipo de lector que “is worse educated, and nature has not gifted him so generously” (1). Como autodidactas, tanto Woolf como Ocampo adscribieron, al menos en el enunciado, a cierta subalternidad (Woolf acuñó la categoría de “outsider”, Ocampo decía de sí misma “nunca fui elocuente, ni especialmente articulada” (T IV 280)). Pero, como veremos a lo largo de esta investigación, en ambos casos no debería entenderse esa asunción al pie de la letra. A fin de cuentas, la humildad o la falsa humildad no era ni es privativa de las mujeres, baste recordar cómo hablaba de sí mismo Jorge Luis Borges²¹⁶.

5. 4. 3. “El caso del Doctor Jekyll y Mr. Hyde”

A partir de la historia de Stevenson, que asume “todos conocen” (T I 50), Victoria Ocampo dará una interpretación de la película cuyo título da a su ensayo. En este y en gran parte de los testimonios, abundarán expresiones como: “creo” (49), “a mi entender” (51), “me pregunto” (52), “siempre me ha parecido” (57). Otra característica es la camaradería que los ensayistas personales establecen con el lector (estamos entre lectores comunes, insisten en aclarar Woolf y Ocampo, así que nos suceden las mismas cosas). Por eso abundan preguntas o expresiones del tipo: “¿Quién de entre nosotros...?” (52).

La crítica ha insistido en que Ocampo comenta y cita voces masculinas para legitimar sus opiniones. Como ya anticipamos, no suscribimos a la idea de que pretenda emular el “patrón masculino”²¹⁷ (Molloy, *El teatro de la lectura* 14). Tampoco pensamos

²¹⁶ Por ejemplo, ver “Una versión de Borges”, donde escribe: [el azar] “dice que soy un gran escritor; agradezco esa curiosa opinión, pero no la comparto (...) quiero dejar escrito que no he cultivado mi fama, que será efímera, y que no la he buscado ni alentado”. Agrega que tampoco se considera a sí mismo un pensador (Textos recobrados: 1931-1955 173).

²¹⁷ Molloy reconoce que a esta interpretación hay que “matizarla”, explica: “ya que desde muy temprano la mediación femenina –a través, sino de autores, de personajes de ficción– aparece para complicar una

que al hacer comparecer el texto de otro autor la cita sea siempre “una inclusión positiva” o que “no la [use] para polemizar sino para nombrar mejor” (Sarlo, *La máquina cultural* 81). De hecho, constatamos, una y otra vez que, lejos de emular o acatar lo que dicen los escritores que cita, suele discrepar con ellos valiéndose del recurso de la “cita polémica” o “cita seguida de polémica”. Al hacerlo Ocampo utiliza una estrategia clave del “polemical essay”: contrarrestar una cita oponiéndola contra otra. Como escritora mujer y autodidacta esta estrategia le conviene para, luego de enfrentar o cotejar voces masculinas, erigirse en voz sincrética, que toma algo de aquí y algo de allá para decir lo propio. También se le ocurren juicios (la película le parece mala) y comparaciones, por ejemplo, relaciona la obra de Stevenson con *The picture of Dorian Gray*, de Oscar Wilde, sin recurrir a cita alguna²¹⁸.

En este ensayo, Ocampo contrapone las voces autorizadas de dos clásicos, Maupassant y Wilde. Cita Ocampo: “No hay ningún libro moral o inmoral. Los libros están bien o mal escritos. Eso es todo”; es la frase de Wilde con la que no está de acuerdo y que confronta con una de Maupassant, para quien hay “ideas peligrosas” que, de no ser detectadas a tiempo, nos invaden y llegan a cambiar “la óptica de nuestro juicio” (T I 53). Erigiéndose en árbitro, ella concluye: “Fijaos cómo señala Maupassant el recodo peligroso

genealogía exclusivamente masculina” (El teatro de la lectura 21). Por su parte, en una publicación reciente, José Amícola retoma el tópico incluso haciendo una comparación con Beatriz Sarlo: “como en el caso de Victoria Ocampo, sus modelos fueron masculinos, y, en definitiva, *Punto de Vista* nunca jaqueó al sistema patriarcal” (El poder femme 17). Nos parece necesario diferenciar a las dos ensayistas. Por un lado, Sarlo es académica, y Ocampo fue autodidacta, por otro lado, Virginia Woolf fue su “modelo” (preferimos no llamarlo modelo femenino por las implicancias discriminatorias que tiene la llamada escritura femenina). De la presente investigación surge que Woolf fue el modelo de ensayista, el modelo de feminista para Ocampo. Además, Beatriz Sarlo nunca se definió como feminista ni trató la situación de las mujeres y de las escritoras desde esta perspectiva. En cambio, en los ensayos de Ocampo, esta temática es recurrente después de 1929. En este trabajo proponemos otras instancias de análisis que complican la adscripción de Ocampo a una genealogía masculina. Por ejemplo, nos referimos al *espacio femenino habitable* y su relación con la producción literaria y la gestión cultural; a la “cita polémica;” y a cómo puede resignificarse esa genealogía, ya que los escritos de Woolf son asumidos como propios por Ocampo, quien no los cita expresamente. Recordemos, además, que Ocampo dice que comenzó a escribir copiando los diálogos de la condesa de Segur (AB III 188). También cuenta que en la infancia leyó los libros de Madame de Staël; *La Princesse de Cleves* (T I 27), atribuido a Madame de La Fayette, y, muy joven, la poesía de Anna de Noailles. Insistimos en que, en su época, las escritoras no sentían que tuvieran una tradición de “clásicos” escritos por mujeres. Incluso Virginia Woolf, en *Un cuarto propio*, insiste en que habrá que esperar cien años para que las mujeres escriban libremente y adquieran dominio de la escritura (poniéndose a la par con los hombres, que, a su entender, les llevaban siglos de delantera).

²¹⁸ Resulta por lo menos curioso que en 1960 esta comparación sea retomada por Jorge Luis Borges en una de sus clases, Ver: “Obras de Robert Louis Stevenson: *New Arabian Nights*, ‘Markheim’, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr Hyde*. Jekyll y Hyde en el cine. *The picture of Dorian Gray*, por Oscar Wilde. ‘Requiem’, por Stevenson” (Borges profesor 337-350).

de la idea cuando dice que llega a cambiar *la óptica de nuestro juicio*. ¡Qué lejos estamos aquí de la paradójica elegancia de Wilde, pero qué cerca estamos de la verdad!” (T I 52-53). Finalmente, Ocampo interpreta que el mismo Wilde revisó ese tipo de afirmaciones en *De profundis*.

En gran parte de sus *Testimonios*, lejos del lugar del erudito, pero valiéndose de las citas de otros, Ocampo apunta a alcanzar su objetivo: “si es imposible regalar nuestra propia experiencia, se puede al menos hacer el regalo de nuestras reflexiones...” (T I 55). Es notable que, aunque no se coloque en pie de igualdad con los autores que admira, con el paso del tiempo, su “experiencia” y sus lecturas la conducen a hacer valer sus opiniones con más énfasis.

5. 4. 4. “Jacques Rivière. ‘A la trace de Dieu’”

Aquí es la misma Victoria Ocampo quien se ocupará de responder a quienes le reprocharon su tendencia a ampararse en voces masculinas y a no criticar sino a elogiar a los grandes hombres. Recuerda: “a propósito de no sé qué fragmento de prosa firmado por mí”, alguien dijo:

“¡Qué bien se ve que, a pesar de todo, es una mujer! Su admiración está siempre hecha de aquiescencia; su crítica es una adhesión incondicional”. A esto debo responder:

1.º ¡Qué bien se ve, a pesar de todo, que es un hombre!

2.º Que yo escribo para mí, para explicarme a mí misma las cosas, y que no experimento placer al hablar de un libro sino cuando me gusta. (...) Es verdad que se pueden poner restricciones a la obra más perfecta: pero ése es un género de reflexiones hacia las que no siento por ahora ninguna inclinación. (T I 58-59)

A pesar de repetir obstinadamente que escribe para “hablar” de lo que le gusta, Ocampo suele polemizar inclusive con autores que, a su entender, habían escrito una “obra perfecta”. Sugestivamente este es el primer testimonio en el que responde a la acusación “a pesar de todo, es una mujer”. Para defenderse ella contraataca: “qué bien se ve (...) que es un hombre”. Y si bien resguarda su derecho de escribir solo sobre lo que le gusta, puede verse allí un rasgo de autocensura, compartida con muchas escritoras de la época, que sabían que no todas las formas de expresión les estaban autorizadas. Y que por sus críticas

las acusarían de pedantes²¹⁹ o rechazarían publicarlas. También Virginia Woolf notó este tipo de trabas al iniciarse en el periodismo²²⁰.

Por eso mismo hay que señalar que, al igual que en el texto sobre Ruskin, donde opuso una cita de Wilde a otra de Maupassant para expresar, apoyándose en este último, una opinión contraria a la del primero, en este testimonio Ocampo contrapone a Jacques Rivière y a Maurice Barres. La impulsa dar cuenta del tipo de cristianismo al que se siente inclinada. Insistimos en este punto: al citar a unos autores en oposición a otros, Ocampo busca legitimarse en las voces más afines a su pensamiento. En pocas palabras: no parece que busque legitimación en voces masculinas, sino que, a través de la “cita polémica” o de la “cita seguida de polémica”, pone una voz masculina en oposición a otra para darle sustento a su propia opinión o visión de las cosas. En la actualidad puede no parecer un accionar valiente o de avanzada, pero es una estrategia singular que las escritoras de comienzos del siglo veinte utilizaron frecuentemente, y es lo que hace con inteligencia, elegancia y sentido del humor la narradora de *Un cuarto propio* cuando se mofa de las voces masculinas para ridiculizar comentarios misóginos que pretenden demostrar la inferioridad intelectual o creativa de las mujeres.

En este temprano ensayo o testimonio, Ocampo advierte: “he declarado a menudo que mi única pretensión es la de amar las cosas de que escribo y escribir sobre las cosas que amo” (subrayado propio) (T I 59). Pocos años después, habiendo leído en *Un cuarto propio* la frase “[she] mastered the first great lesson; she wrote as a woman” (subrayado propio) (V. Woolf, *A Room* 91), dará un giro a aquella pretensión: “mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero como una mujer” (T I 9). Es claro el pasaje entre una y otra pretensión, entre una y otra expectativa.

²¹⁹ Siempre quedaría en su memoria que cuando escribió sobre *La divina Comedia*, Groussac le dijo: “por qué (...) no elige otro género de tema menos dantesco, por no decir pedantesco” (T V 22).

²²⁰ Virginia siempre fue consciente de los mecanismos de la censura: “la censura de los editores, la censura de lo que llamaba el ‘Ángel de la Casa’ y la autocensura, junto con lo arduo del trabajo, impedían que estuviera satisfecha con los resultados. Su vocación de innovar y romper las estructuras no coincidía con lo que pretendían los editores, pero en esa tensión lograba forjar un ideal de ensayo libre, que llegaría a caracterizarla” (Chikiar Bauer, *Biografía VW* 192).

5. 4. 5. “Quiromancia de la pampa”

Publicado en 1929, este ensayo merece especial atención porque, como veremos, Victoria Ocampo se propone entrar en el debate intelectual²²¹ que surgió luego de la publicación de los artículos “La pampa... promesas”, y “El hombre a la defensiva”, en los que Ortega y Gasset escribía sobre la idiosincrasia argentina y que fue duramente criticado por algunos sectores. “Quiromancia de la pampa” es el primer testimonio en el que Ocampo hace referencia a la percepción que tienen los europeos de lo americano. Oficia como disparador de este ensayo el libro *Ecuador*²²², de Henri Michaux, que, dice Ocampo: “me llegó de París” (...) “No he podido aún averiguar de qué modo su autor –a quien no conozco– supo de mí y de mi dirección. Aquí le agradezco su envío” (T I 109).

¿Quién era Henri Michaux, sino un poeta joven, que ahora publicaba un libro de viajes? Recalcamos esto porque se ha sostenido que Ocampo solo se ocupaba de citar o publicar autores europeos consagrados por la crítica²²³. El caso es que, después de leer unas páginas de *Ecuador* que le habían interesado, Victoria se refirió a ellas en una carta que transcribe en este testimonio. Sabemos que Henri Michaux era amigo de Jules Supervielle. ¿Habría sido él quien le dijo al joven autor que Victoria Ocampo apreciaría su libro? La

²²¹ Creemos, como M. C. Vázquez, que este ensayo tiene un alcance político “en el sentido que le da Eduardo Grüner cuando explica la dimensión política del ‘ensayista argentino (...) no miembro de un partido, no recetador de ideologemas: *político*, es decir, interpelador de la *polis*, cualquiera fuese su ‘tema’” (30). También creemos, que Ocampo participaría de la tendencia de ensayistas de esa década que encaran, como advirtió Terán, “una tematización casi salvaje del objeto nacional”; siendo sus ensayos ejemplo de lo que Gramuglio designó “ensayo de tema nacional” (32).

²²² En una edición actual el libro se publicita de la siguiente manera: “El viaje al Ecuador que va a leerse es un viaje enteramente real, que lleva en sí mismo su comentario y su historia. Realizados en 1928, cuando Henri Michaux tenía 29 años, padecía del corazón y todavía era un don nadie, este viaje y este diario constituyen su primera obra maestra” (Michaux contratapa).

²²³ Se ha afirmado: “Solo le gustan los *lugares comunes*, que (en otro sentido) son los lugares del encuentro, de acuerdo y de tránsito obligado. Sus escritores preferidos son lo que tienen un acuerdo crítico amplio (de Valéry a Virginia Woolf) y no están atravesados por la revulsión vanguardista” (Sarlo, *La máquina cultural* 83). Recordemos que Michaux era un joven escritor, por entonces vinculado al surrealismo, movimiento que recién termina de legitimar Gide, en 1941. Por otra parte, cuando Ocampo se entusiasma con la lectura de Virginia Woolf, ella era una escritora relevante en lengua inglesa, pero todavía no había alcanzado un amplio consenso crítico. Así y todo, Ocampo insiste en traducirla por primera vez al castellano. Además, que le diera tanta importancia era mal visto por aquellos que se atribuían mejor criterio que ella, como es el caso de Borges, que enojado porque Ocampo había publicado una antología de poetas ingleses según parámetros que no eran los de él dijo: “después yo fui publicando en *Sur* los textos que habíamos elegido [con Bioy Casares], bueno, de autores que habían sido arbitrariamente excluidos por Virginia Woolf y por Victoria Sackville-West [sic]. Creo que esas dos escritoras querían que aparecieran escritores de su grupo” (Ferrari 308). Esa acusación de amiguismo no es refrendada con ningún elemento más allá del hipotético “creo”.

revista *Sur* todavía no existía, ella apenas publicaba artículos en algunos periódicos. Sea como fuere, Michaux le envió su libro. Así como Ocampo promocionó a Borges o a Cortázar mucho antes de que adquirieran celebridad, su voracidad lectora la había puesto en contacto con una obra cuyas “observaciones” le resultaban en extremo sugerentes: “Algunas observaciones de Michaux sobre América (sobre la América mía) me gustan por todo lo que sugieren. Nos llama el *continente monótono*, y por lo que ve en la monotonía, en la repetición, demuestra que comprende a fondo esas cosas, de las cuales me gustaría que alguien de los nuestros escribiera un día el elogio” (T I 109). Este deseo reitera una preocupación de la literatura y del ensayismo argentino, que nacen mirando y describiendo nuestro paisaje. Pero los artistas e intelectuales de la década del veinte sentían que los había forjado “una nueva sensibilidad radicalmente distinta a la de [la] anterior generación” (Historia de las ideas 207). Para ellos, era preciso que se constituyera “una nueva jefatura intelectual y moral encarnada en selectas minorías del espíritu” (240).

Años después, llegó el día en que un compatriota escribió el “elogio” largamente esperado, y Ocampo le escribió conmovida y dispuesta a revisar sus opiniones de 1929: “su existencia, Martínez Estrada, me prueba que este rincón del mundo no es, como temía, un tremendo desierto al que quiero con un amor sin justificación valedera (...) Tal vez sienta usted también en torno suyo desiertos como el que me rodea²²⁴. Y ya es un milagro este poderse hablar de desierto a desierto” (Nacionalismo... 26-7)²²⁵.

Retornemos a 1929, cuando la preocupación por la geografía pampeana, tan cara a la literatura argentina del siglo XIX, llegaba a Ocampo mediada por Michaux, para quien “América del Sur está compuesta de tres regiones inmensas y perfectamente monótonas: la selva virgen, la cordillera de los Andes y las Pampas” (T I 109). Esta última, aseguraba

²²⁴ Lamentablemente Victoria Ocampo no parece haber leído a Eduarda Mansilla, autora argentina que también escribió sobre ese “desierto” en varias oportunidades, especialmente en *Pablo o la vida en las pampas*.

²²⁵ Victoria Ocampo escribió a Ezequiel Martínez Estrada después de escuchar la conferencia que dio cuando se le otorgó, en 1948, el Gran Premio de Honor de la SADE. Dado que *Radiografía de la pampa*, que se había publicado en 1933, tuvo en *Sur* una crítica negativa, “Radiografías fatídicas” (Canal-Feijóo), resulta evidente que ella podía disentir de quienes publicaban en su revista. Cabe destacar, además, que la amistad de Martínez Estrada y Victoria Ocampo trascendió esas críticas. Ella incluso lo llamaba “querido profeta energúmeno”, retomando benigna y humorísticamente el agravio que Jorge Luis Borges había propinado a Martínez Estrada en *Sur* por supuesta tibieza con el peronismo” (Nacionalismo... 12). Jorge Luis Borges se había referido a *Radiografía de la pampa* en *Crítica: Revista Multicolor de los Sábados* (53-4).

Michaux, es una tierra que “no ofrece lo pintoresco a cada vuelta del camino, pero sí una vastedad infatigable” (T I 110). En los párrafos de la carta que no envió a Frank y que transcribe, Ocampo asume que la “monotonía”²²⁶ del paisaje “colora a su manera nuestra alma” (T I 110). Y resalta que ella aprecia la belleza en ese paisaje. Una belleza que los europeos no comprenden. Para ejemplificarlo recuerda una escena vivida “recientemente”: “Una conocida cantante francesa, de paso entre nosotros, expresó su sorpresa y su incredulidad al oírme ponderar la belleza de nuestro campo. *Pas possible! La Pampa, quoi!, c’est une plaine!*, repetía. Luego agregó, por cortesía: ‘Iré a verla’; y yo pensé entre mí: ‘La mirarás, pero no la verás’” (T I 110). Tangencialmente, Ocampo se acerca a la perspectiva del naturalista Von Humboldt, que supo apreciar en la diferencia la grandeza de lo americano, en tanto que la cantante a la que se refiere, y algunas sentencias de Michaux recordarán los prejuicios europeos típicos de Buffon.

Constatamos que, como en testimonios anteriores, Ocampo se vale de la opinión de un autor para desautorizar la de otro (en este caso la de una cantante) con la que ella está en desacuerdo: “Sí, la Pampa es llanura, pero es también algo más. Lo difícil es encontrar el medio de inculcar esa idea en la cabeza de aquellos que no saben cómo la dimensión cambia, a veces, hasta el significado... (El mar también es solo agua salada²²⁷ ... Bien lo subraya Michaux)” (T I 110-1). Nuestra ensayista sabe de lo intransferible que puede ser ese sentimiento, se hace cargo de la existencia de un *plus*, un resto, que es incomunicable: “Aunque tuviese lo bastante poderoso el don de expresión²²⁸ como para exteriorizar esa

²²⁶ Ya en *Facundo* Sarmiento se refiere a la “monótona faz” (Sarmiento 24) de la pampa. Este ensayo de Victoria Ocampo podría leerse en una larga tradición que nace con el ensayismo argentino, conecta con la literatura de viajes (específicamente en este caso con las obras de Ortega y Gasset: *La pampa...promesas* y *El hombre a la defensiva*, publicados en 1929); y se proyecta, a partir de la década del treinta del siglo pasado, en los ensayos *El hombre que está solo y espera*, de Raúl Scalabrini Ortiz (1932); *América Hispana* (1931) y *Viaje a Sudamérica* (1944), de Waldo Frank; *Meditaciones suramericanas* (1933), de Hermann von Keyserling; *Radiografía de la pampa* (1933), de Ezequiel Martínez Estrada; e *Historia de una pasión argentina* (1937), de Eduardo Mallea.

²²⁷ Esta analogía hace pensar que Victoria Ocampo había leído, pero no recordaba en ese momento, los versos de *La cautiva*, de Esteban Echeverría: “El Desierto inconmensurable, abierto, y misterioso a sus pies se extiende; triste el semblante, solitario y taciturno como el mar, cuando un instante el crepúsculo nocturno, pone rienda a su altivez” (Obras escogidas 62). Por su parte, Sarmiento expresó que la pampa “es la imajén [sic] del mar en la tierra; la tierra como en el mapa” (Facundo 23).

²²⁸ No podemos pasar por alto, en un ensayo cuyo tema es la “expresión” de lo americano, tanto en el sentido del paisaje como en el del “alma” de sus habitantes, que seguramente Victoria Ocampo estaba al corriente del libro publicado por Pedro Henríquez Ureña: *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. “Se trata en todos

alma irremediamente pobre de pintoresco, ella permanecería, por el momento, invisible ante la mayoría de los ojos europeos, acostumbrados a otros espectáculos” (T I 111).

Queda claro que no espera, no es ilusa, que los europeos la comprendan o se refieran con justicia a lo latinoamericano. Es decir, es consciente de que existen barreras culturales²²⁹. Pero Ocampo sospecha: “Quizá nos es difícil hacer comprender su belleza a los extranjeros porque nosotros no la hemos comprendido aún del todo” (T I 111). En todo caso, el título del testimonio se adecúa tanto a la imposibilidad de los europeos de comprender o apreciar la belleza de la pampa, como a las dificultades de los americanos a la hora de expresarla o de conocerse a sí mismos. ¿No es la quiromancia un sistema de adivinación?

En esta búsqueda, a Ocampo le parece que algunos europeos (como Michaux) se aproximaban a la descripción que, según su entender y sentir, se les escapaba a propios y ajenos. A poco de conocer a Waldo Frank, Ocampo le hizo conocer sus opiniones acerca del libro de Michaux. Compartir esa lectura y el diálogo posterior la ratificó en que ambos sentían “un mismo llamado” (T I 112) americano.

Como dijimos al principio, en este ensayo Ocampo se refiere específicamente a “La Pampa... promesas” y a “El hombre a la defensiva”, de Ortega y Gasset. “Por lo que oigo”, dice Ocampo en el estilo coloquial propio del ensayo personal, esos escritos disgustan: “a muchos de mis compatriotas” (T I 113). A pesar de eso, se siente dispuesta a defender a Ortega. Pero antes, explica a sus lectores que, en lo que respecta al paisaje, hay que apreciar

estos casos de la creencia de una realidad esencial, americana o nacional, que no alcanza a encontrar su auténtica expresión, es decir, lograr que la apariencia guarde correspondencia con la esencia de la realidad” (Terán 240). A su muerte, Victoria Ocampo lo recordó en “Presencia de los ausentes”, publicado en mayo de 1947, en revista *Sur*.

²²⁹ Esto pone en cuestión afirmaciones como “Ocampo cree que puede establecer con los europeos relaciones tan poco conflictivas, y tan hundidas en la naturaleza, como las que mantuvo desde su infancia con los libros franceses o ingleses”. En la relación con “hombres o mujeres europeos”, “piensa que se entienden perfectamente, que son idénticos en sus mismas diferencias (...) Ocampo piensa que Europa es lo que tiene más próximo a su corazón y a su inteligencia, y actúa frente a sus amigos ingleses, franceses o alemanes sin fijarse, en ningún momento, que hay barreras culturales que pueden separarlos”(Sarlo, *La máquina cultural* 90). Este tipo de crítica no considera que Victoria creía, siguiendo a Carl Jung, en la oposición entre la inteligencia del corazón y la meramente racional (El tema se ampliará en capítulos siguientes). De ahí su insistencia en recalcar que lo americano estaba cerca de su corazón, tanto como lo europeo, pero expresándose de manera diferente. Esto explica, también, que se sienta incomprendida por los europeos, o que sienta que el territorio americano escapa a esa comprensión.

cada belleza por separado, no medir con la misma vara cosas que están a escala diferente: no hay que despreciar la “magnificencia” del Támesis comparándola con la del Río de la Plata, pero tampoco dejar de reconocer “la grandeza de la Pampa, porque no está cortada a la medida de *l’Ile de France*” (T I 113).

Nuestra ensayista cree que “Ortega tiene una percepción perfecta de ese paisaje, ‘que parece sin forma porque la tiene sutil’, y del estado de ánimo que crea” (T I 114). Como explicó Oscar Terán, el aporte de Ortega, crítico del positivismo, consistió en difundir “una nueva sensibilidad”. En este caso se ocupa del paisaje, como tantos autores desde los románticos a los positivistas, pero aplicando “una nueva visión antropológica, una nueva manera de considerar al ser humano dentro del cosmos” (198), Ortega está dispuesto a deducir, sobre la base del espacio y de las circunstancias, el estado de ánimo y el carácter de sus habitantes²³⁰. Similar disposición muestra Victoria Ocampo.

Para María Celia Vázquez, en este ensayo Ocampo presenta “la pampa como paisaje *moral*” (40), pero también como un paisaje “sublime” (41). Por nuestra parte, entendemos que de la conjunción de esos dos modos de ver surge en ella, como en los escritores y artistas románticos, o filósofos como Max Scheler o Martin Heidegger, e incluso Ortega y Gasset, una vinculación entre el paisaje y cierta disposición espiritual que depende de la perspectiva del que lo mira y describe. Pero en Ocampo, y esto no deja de llamar poderosamente la atención, aparece, en este ensayo, la palabra “quiromancia”.

Encontramos esta palabra en *Tipos psicológicos*, libro de Carl Jung, (la edición de 1923 se encuentra en la Biblioteca Villa Ocampo), donde puede leerse que la quiromancia es un método, entre otros, como la astrología, uno de “los caminos que van de afuera a dentro, de lo corporal a lo anímico” (605). Las analogías entre el conocimiento de lo

²³⁰ Lo mismo se observa, por ejemplo, en Eduarda Mansilla, quien, en su libro *Pablo o la vida en las pampas*, relaciona espacio geográfico/carácter humano, en la escuela de Sarmiento y su *Facundo*: “El cientificismo, la literatura de viajeros y el darwinismo se cuelan en una escritura que intenta explicar cómo actúa ‘aquella potente naturaleza’ ‘sobre la organización humana’ y la determina: ‘Los débiles están como aniquilados por esa atmósfera demasiado vivificante que allí llaman aire libre; mientras que las naturalezas robustas y verdaderamente superiores, una vez en contacto con ese aire puro y tónico, que tantas soledades atraviesa sin hallar un solo obstáculo, experimentan una redundancia de vitalidad que reacciona sobre todo el organismo. Lo que sucede en el mundo físico, se repite en el mundo moral: el débil sucumbe allí –solo triunfa la fuerza” (Chikiar Bauer, Eduarda Mansilla 50-1).

interior a través de sus manifestaciones exteriores es clara: como el “alma” a la que se refiere Jung, la “pampa” de Ocampo es “una tierra extraña, escasamente explorada” (604); y para conocerla hay que ir “de lo conocido a lo desconocido, del cuerpo al alma” (605). Esta comparación nos brinda elementos adicionales para comprender la razón por la cual la palabra “alma” aparece tres veces en el ensayo de Victoria. Y la razón por la que el paisaje, en sus “verticales y horizontales” representa –cual líneas de la mano que habrá que interpretar– “modalidades distintas e igualmente patéticas de un mismo llamado” (T I 112). Lo cierto es que Ocampo parece reinterpretar lecturas junguianas. Así como para Jung lo anímico se deduciría de lo corporal, para Ocampo, del paisaje americano podría deducirse el carácter anímico de sus habitantes.

Dejemos por ahora el intertexto con Jung. Volviendo a “El hombre a la defensiva”, Ocampo coincide con Ortega cuando “apunta que la incapacidad que menudea en su península no se parece nada a la que es habitual en la Argentina” (T I 114). Lo que a ella le preocupa es que los “dones” (T I 115), de los argentinos, no se cultiven adecuadamente. Porque, observa, no se trata solo de ser beneficiario de esos dones, es necesario ser enérgico, disciplinado, características que les concede a los europeos (incluso a los que están menos dotados que algunos argentinos). Finalmente, en tono confesional, nuestra ensayista se pregunta (y también responde) por el estado de desarrollo de esos dones: “si tuviera que contestar por todos, basándome en mi experiencia personal, en lo que he visto y sentido, contestaría: No. Sin embargo, tenemos necesidad, deseo, pasión de vivir bien, es decir, de vivir con nuestras posibilidades totalmente realizadas” (subrayado propio) (T I 116). Evidentemente, en 1929, Ocampo coincide con Ortega en que el hombre argentino²³¹ no se ha desarrollado plenamente en comparación con el europeo.

²³¹ También M. C. Vázquez observa que en este ensayo y en “El hombre que murió (D. H. Lawrence)” Ocampo diferencia entre una “argentinidad cuya esencia consiste fundamentalmente en el estado de falta” y el “modelo maduro que sigue encarnando el europeo a pesar de la decadencia que desde la guerra corroe su civilización” (45). Se trata aún de la Primera Guerra Mundial. En esta investigación mostraremos que esa percepción cambia radicalmente al final de la Segunda Guerra Mundial. A partir de allí con insistencia Ocampo dirá que “también las civilizaciones son mortales” (T IV 38) y resaltará que los americanos pueden aportar a la civilización. Por haber “nacido en el Nuevo Continente”, “nuestra desprejuiciada indigencia” (se refiere a no tener monumentos antiguos, templos, palacios, catedrales) “puede ser fecunda si alcanzamos gracias a ella una visión más amplia del mundo” (T IV 39). Desde esta perspectiva, el argentino sería un ser en evolución o en proceso de desarrollo; en falta, pero potencialmente complementario del ciudadano europeo, cuya visión unilateral del mundo habría provocado, en el siglo XX, dos desastres bélicos y crímenes

Es preciso insistir en la importancia que tienen para Ocampo las palabras subrayadas en la cita precedente, ella escribirá basándose en la “experiencia personal”. Vimos que antes de leer a Woolf, que incitó a las mujeres a escribir sus experiencias en tanto mujeres, Victoria Ocampo formó parte de una generación que rechazaba el positivismo y, por intermedio de Ortega y Gasset, se inclinaba por postulados de las filosofías de la conciencia. En su juventud, había escuchado a uno de sus representantes, Henri Bergson. En 1916, las conferencias de Ortega y Gasset y las conversaciones con él, formado en Alemania e influido por Edmund Husserl, la pusieron en contacto con “las corrientes espiritualistas en ascenso en la filosofía europea de esos años” (Historia de las ideas 200). Así, lo destaca Oscar Terán:

en las conferencias pronunciadas en Buenos Aires, Ortega convoca a su auditorio a realizar un acto de introspección, esto es, a mirar en el interior de su propia conciencia. Entonces, percibirá un riquísimo mundo de deseos, apetencias, voliciones, sentimientos, percepciones, es decir de “hechos de conciencia”, de todo eso que, traduciendo un término alemán, llamará “vivencias”. (200)

En ese camino de introspección y atenta a sus vivencias, Victoria Ocampo encamina sus ensayos personales al tiempo que comparte sus lecturas. “Quiromancia de la pampa” se cierra con un doble movimiento en el que se busca empatizar con sus lectores y también agradecer, como lectora: “públicamente a Ortega el placer que me causó leer en su libro las páginas que nos conciernen. Quiero agradecerle tanta inteligencia puesta al servicio de tanta sinceridad” (T I 117).

Este ensayo muestra claramente que Victoria Ocampo era consciente de que, muchas veces, como en el caso de la cantante francesa mencionada en este testimonio, tanto ella como su paisaje natal podían ser incomprensidos por los europeos. Respecto de las apreciaciones de Michaux o de Ortega y Gasset, elige cuidadosamente las citas que se avienen a su opinión, a lo que quiere decir, no solo porque siente que estas plumas consagradas se expresan mejor, sino porque puede darle un sentido nuevo a esas citas. Nos resulta evidente este uso de la palabra de otro en tanto oficia como un “*cruce de superficies textuales*” (Kristeva 188), en el que cada texto “se construye como mosaico de citas, todo

contra la humanidad. Léase campos de concentración y exterminio en masa por parte de los nazis, bombas atómicas por parte de los aliados en Nagasaki e Hiroshima.

texto es absorción y transformación de otro texto” (190). Más aún, este tipo de utilización de la cita que hace Ocampo recuerda la “tercera categoría de la palabra ambivalente” que remite a una *polémica interna oculta*, que:

Se caracteriza por la influencia activa (es decir modificante) de la palabra de otro sobre la palabra del autor. Es el escritor quien “habla”, pero está constantemente presente un discurso extranjero en esa habla que él deforma. En ese tipo activo de la palabra ambivalente, la palabra del otro está representada por la palabra del narrador. La autobiografía y las confesiones polémicas, las réplicas al diálogo, el diálogo camuflado son ejemplos de ello. (Kristeva 202)

¿No podrían considerarse diálogos camuflados, en los que Ocampo se reserva la última palabra, muchos de estos testimonios? En los ensayos analizados vimos que el diálogo se establece entre una lectora que todavía no se denomina común (hasta leer a Woolf no utiliza esta categoría), pero se define como autodidacta que quiere dar curso a su expresión. Una lectora que comenta, reflexiona y opina acerca de sus lecturas, citando y a la vez polemizando; y que está preocupada por cuestiones estéticas, éticas, religiosas y espirituales. Asimismo por la cuestión americana. Resulta clave remarcar que, a pesar de que Ortega se dedicó a definir a la mujer argentina, Victoria no hace referencia a ello, con lo que podríamos conjeturar que prefiere no expedirse acerca de lo acertado o no de las opiniones del filósofo español sobre el tema. Seguiremos esta hipótesis en los próximos análisis, ya que, luego de leer a Woolf, se animará a criticar abiertamente conceptos de Ortega sobre las mujeres escritoras. Por lo pronto, estamos en condiciones de concluir que, en los textos escritos antes de 1929, Ocampo todavía no hace referencias explícitas a la situación de las mujeres en general ni de las escritoras en particular, aunque sí recuerda experiencias personales y reconoce que ha sido etiquetada: “a pesar de todo, es una mujer...” (T I 58).

En el siguiente capítulo analizaremos cómo su lectura de *Un cuarto propio* puede considerarse en términos de “viraje” hacia un nuevo tipo de escritura, de preocupaciones y de reafirmación personal que caracterizaron la expresión de Victoria Ocampo a partir de los años treinta del siglo pasado.

Capítulo 6

La decisión de Victoria

6. 1. Algunas palabras sobre los inicios del proyecto Sur

Como lo han mostrado estudios anteriores, y contó su fundadora, la revista *Sur* nació del encuentro de Victoria Ocampo con el filósofo y escritor norteamericano Waldo Frank. No obstante,

son pocos quienes recuerdan que Frank originalmente concibió el ambicioso proyecto de una revista de corte hemisférico (*Nuestra América*) en conjunto con el editor judío-argentino Samuel Glusberg (...) De hecho fue Glusberg el que gestionó la exitosa visita del conferenciante estadounidense a Buenos Aires en 1929. (Sitman 74)

En una de esas conferencias (dedicada a Chaplin), Victoria Ocampo tomó contacto con Frank y con el joven Eduardo Mallea, que oficiaba como su traductor. Sitman afirma: “Frank conoció a Victoria en el momento propicio. Ella acababa de regresar de un largo y significativo viaje por Europa”. Había hecho amistades, había sufrido disgustos, había iniciado una relación sentimental, “al mismo tiempo, sin embargo, la larga estadía en el viejo mundo le había hecho sentir su ‘diferencia’ y despertado en ella sentimientos de ‘otredad’, a pesar del perfecto dominio de los idiomas y de la educación cosmopolita (...) Victoria se vio impulsada a reflexionar sobre su identidad como argentina y como americana” (76).

El caso es que Frank encontró en ella lo que buscaba. “En sus memorias, María Rosa (Oliver) recuerda cuánto la presionó Frank para que persuadiera a su amiga de la necesidad de fundar una nueva revista”. Él había pensado en Samuel Glusberg como codirector. Nos interesa destacar este punto no solo porque Oliver oficia como mediadora o embajadora, sino porque, una vez decidida a llevar adelante la empresa, Ocampo pronto dejó “al margen” (Sitman 77) a Glusberg²³² y en 1930 viajó a los Estados Unidos, por primera vez, para reunirse con Frank en Nueva York a efectos de hablar de su proyecto.

²³² Según Sitman: “Glusberg le resultaba ideológica y socialmente incompatible a Victoria, y ésta pronto lo dejó al margen” (77). Habría que preguntarse si esas habían sido las causas para excluirlo, ya que, según advierte Podlubne en *Escritores de Sur...*, en 1976, José Bianco, mucho después de haber renunciado a la

La exclusión de Glusberg deja en claro que Ocampo estuvo lejos de aceptar la idea de Frank en los términos inicialmente planteados por él. Al prescindir del codirector que le había propuesto, se emancipaba del tutelaje masculino al tiempo que establecía relaciones más igualitarias con artistas y escritores. Sus vínculos con Drieu La Rochelle²³³ y con Benjamin Fondane²³⁴, y el que sostuvo con Jacques Lacan, a quien conoció poco antes de su viaje a Nueva York, encuadran en esta categoría. Después del episodio con Keyserling había aprendido: “el peligro de soñar al hombre leyendo la obra estaba eliminado” (AB III 174). Aunque seguiría idolatrando a muchos de los escritores que admiraba, ya no era la joven exaltada y algo ingenua cuya correspondencia había embrollado al (tan propicio a confundirse) conde Keyserling.

Atractiva, distanciada de su marido, en una época en la que una mujer separada era vista con recelo por la sociedad argentina (y por su familia, como destaca Cristina Iglesia, “el permiso paterno para escribir es algo que Victoria no consigue”²³⁵ (Dobleces 57)), Ocampo se vio rodeada de jóvenes intelectuales. Tal fue el caso de Frank, que en 1930 tenía cuarenta años. En su autobiografía ella hizo su retrato:

secretaría de redacción “reconocía entre los mayores méritos de *Sur* la capacidad de reunir, sobre la base de ‘un acuerdo general (...), un acuerdo de orden ético’ a escritores de ideas dispares”(11-12). Podría conjeturarse que el motivo principal fue no estar dispuesta a compartir la conducción de la revista.

²³³ En su *Autobiografía* Victoria Ocampo hace un retrato de Drieu, pero también del tipo de diálogos y discusiones que sostenían: “Eres el ‘delicioso francés’ y hasta inteligente por momentos. Pero tus ideas sobre la guerra, tu manera de conducirse con las mujeres, tú y tus personajes (que son tú mismo), eso es lo que desprecio (...) Porque en el fondo tú te menosprecias por *complejo de inferioridad*. Ese es mi diagnóstico” (AB III 179). Cabe decir que el diagnóstico también incluía una comprensión del carácter y de la personalidad que expresó en “El caso de Drieu La Rochelle”, en el cuarto tomo de *Testimonios*. Este texto conmovió a Ezequiel Martínez Estrada, quien luego de leerlo le escribió: “mi desprecio por ese hombre no tenía más razón que mis limitaciones. Ahora lo comprendo bien. Es preciso que sea yo más comprensivo y flexible, cuando se trata de almas” (Nacionalismo... 29). De todas maneras, cuando en 1962 tiene oportunidad de leer su diario personal, Victoria le escribe espantada a su hermana Angélica: “El diario de Drieu es horrible, No ha visto nada sino lo que imaginaba o quería ver en el nazismo. Le mostraron Dachau en 1934 (esto me anonada y espanta más allá de toda expresión)” (Cartas a Angélica 130).

²³⁴ Victoria invitó dos veces a Benjamin Fondane, cineasta, y existencialista rumano discípulo de Chestov, quien viajó a la Argentina en 1929 y en 1936. Durante la ocupación alemana en Francia intentó localizarlo para traerlo al país, no lo encontró, fue asesinado en Auschwitz.

²³⁵ Ver nota 11, en el capítulo anterior. Ocampo reconoce que en la relación con su padre hubo “Malentendidos y hostilidades de ideas y de principios: prejuicios” (AB III 143). Su vida personal, separada de su marido, y su deseo de escribir se interpretan aquí como enfrentamiento con el sistema patriarcal.

De estatura mediana y movimientos deliberadamente lentos, susceptible como un argentino, egoísta y generoso, envuelto en una mezcla de misticismo y de sensualidad, soñaba con una América unida, desde un extremo al otro del continente. A la vez orgulloso y descontento de su patria, se interesaba febrilmente en el costado latino del nuevo mundo. Estaba enamorado de América, del comunismo y de las mujeres en general. (AB III 174)

Enamoradizo o no, Victoria no se sintió atraída por Frank y él, a diferencia del aludido conde, tampoco la importunó. Toda su energía parecía encauzada hacia el deseo de “fundar una revista para los jóvenes, una revista que sería también un *trait d’union*” (AB III 175) entre el norte y el sur de América.

Aunque la idea la entusiasmó enseguida, Victoria Ocampo debía encontrar por sí misma jóvenes escritores para incorporar al proyecto. Ricardo Güiraldes le había presentado a los fundadores de la revista *PROA*, Jorge Luis Borges, Pablo Rojas Paz y Alfredo Brandán Caraffa, pero hasta entonces sus “relaciones con ellos eran superficiales” (AB III 175). Según relató la fundadora de *Sur*, muchas serían las dificultades para vencer, una sustancial fue “poner en contacto los escritores de América del Norte con los de América del Sur, al mismo tiempo que revelar a nuestros lectores las nuevas generaciones de escritores argentinos y lo mejor de los europeos” (AB III 189). El proyecto era ambicioso, y surgían preguntas: ¿dónde se escondían “esos jóvenes argentinos” con “necesidad de una revista para agruparse y publicar sus escritos?” (188). Finalmente, Victoria tuvo una certeza:

los hechos probaron que nada es más difícil que establecer un contacto entre el Norte y el Sur de nuestro continente. Cuestión de dólares entre otras cosas. Los escritores norteamericanos están habituados a recibir mucho dinero por sus colaboraciones, mucho más que no importa qué genio de otro país cuya moneda vale menos. Una revista puramente literaria y que no está sostenida por una casa editora que cuenta con gruesos dividendos, es forzosamente pobre... (AB III 189)

Precisando el contexto de la época, Oscar Terán concluye: “El impacto de la caída de Wall Street en 1929 y la crisis social y política de comienzos de los años 30 son episodios que marcan una profunda ruptura que afecta de modo decisivo ciertas autoimágenes argentinas largamente construidas, relacionadas con la creencia en la excepcionalidad de este país y su destino de grandeza” (Historia de las ideas 227). A todo esto, a mediados de la década del treinta el porcentaje de extranjeros superaba el treinta y seis por ciento de la población argentina (Sarlo, Una modernidad... 17). En ese marco

Victoria Ocampo decide, con la temeridad propia de una amazona, fundar su revista. El momento no se presentaba para nada propicio:

En escala nacional, se trató de la caída de un modelo de desarrollo económico que había colocado a nuestro país en los primeros puestos de la economía mundial. Además, ese crecimiento había estado acompañado por la distribución de la riqueza. De hecho, los salarios de los trabajadores argentinos eran equivalentes a los de los países europeos más desarrollados, y superaban ampliamente a los de naciones como Italia y España. La movilidad social ascendente dio a luz una de las sociedades más equitativas de toda América. La enseñanza pública en todos sus niveles alcanzaba estándares destacados, y en los sectores de la alta cultura institucional la Argentina podía ostentar algunos títulos de orgullo en el contexto latinoamericano.

De allí que entre nosotros la crisis no sólo desató las consecuencias que se experimentaron en toda la economía mundial, sino que además resultó agigantada por significar un mentís, un brusco despertar de un sueño de grandeza que parecía haberle estado garantizado por una especie de pacto con Dios o con el destino. (Historia de las ideas 228)

La situación económica explica, al menos en parte²³⁶, que Victoria mencione que Frank creía “ingenuamente” que los argentinos, al saber del proyecto, correrían a ofrecerle “dinero a manos llenas”. En un tono más realista, ella le advirtió: “eso pasará –quizás– entre ustedes, americanos del Norte” (AB III 189). Se puede apreciar, a través de estas anécdotas, un cambio y madurez en su carácter, una incipiente desconfianza no solo hacia la clase dirigente, sino hacia la alta burguesía a la que pertenece.

Durante su viaje, al verla seducida por Nueva York, y temiendo que no se involucrara en el proyecto a la medida de sus expectativas, Frank llegó a acusarla de no “tomar las cosas seriamente” (AB III 189). Lo cierto es que, deslumbrada por la ciudad y por los artistas que conoció, entre ellos Serguéi Eisenstein, Victoria dispersaba su energía y

²³⁶ A pesar de lo que sostuvo Victoria Ocampo y a pesar de la crisis económica, durante la década del treinta se produjo un movimiento dinámico y “creativo en el terreno de la producción cultural de esos años, plasmado en la conformación de agrupamientos, la realización de congresos, la edición de libros y revistas y la creación de editoriales tan relevantes como Losada, Sudamericana o Santiago Rueda. A través de esos emprendimientos intelectuales, se tomaron posiciones respecto de la interpretación de la crisis. Las intervenciones más significativas provinieron de las fracciones nacionalista, católica, liberal y de izquierda. Esas intervenciones construyeron discursos variados para responder a las preguntas acuciantes que formulaban la crisis del presente y la crisis de futuro que ella también había abierto”. En *Historia de las ideas en la Argentina*, Oscar Terán retoma “las tres intervenciones más significativas al respecto, protagonizadas por el revisionismo histórico, el grupo *Sur* y la versión de la izquierda argentina” (230). Por ello, María Teresa Gramuglio define a *Sur* como “una revista política” en la década del treinta” (Nacionalismo... 269-282).

entusiasmo en varias direcciones. Y con la euforia propia de quien disfruta de la libertad, lejos del control de sus padres, de su marido y de los mandatos sociales impuestos a las mujeres de su clase social, imaginaba que podía encarar una gran variedad de proyectos. Una de sus ideas fue que Eisenstein filmara en la Argentina. En sus memorias ella evocaría: “En esta empresa, como en tantas otras, mis compatriotas me negaron su apoyo” (AB III 192).

Después de relatar episodios como el que incluye al cineasta ruso, Victoria Ocampo finaliza la redacción de su *Autobiografía* asociándola con su revista:

En el verano de 1931 nació SUR. A partir de ese momento mi historia personal se confunde con la historia de la revista. Todo lo que dije e hice (y escribí) está en SUR y seguirá apareciendo mientras dure la revista.

Lleva publicados más de 200 números y me ha creado muchos más de 200 problemas. Muchos más dolores de cabeza. También lo he dicho en y fuera de SUR.

No sé si me sobrevivirá. Tampoco sé si alguna vez agregaré algo a estas memorias. Ahora no.

San Isidro primavera de 1953. (AB III 204)

Establecida la conjunción historia personal/ historia de la revista, Victoria Ocampo siente cumplida su tarea de testimoniar, de recordar su vida. Y da a entender que la escritura de sus ensayos complementaría la autobiografía²³⁷. No hay arrogancia en ello, solo la convicción de que el proyecto iniciado en 1929 fue la empresa de su vida. Una empresa que incluyó, además de la revista, la fundación de la editorial Sur y la publicación, a partir de 1935, de *Testimonios*.

En el capítulo anterior examinamos los primeros. Pasaremos ahora a estudiar lo que escribió después de 1929, cuando leyó *Un cuarto propio*. Centrándonos en el análisis de los testimonios, nos proponemos constatar, en detalle, cómo esta lectura y el posterior encuentro con Virginia Woolf renovaron su escritura. Cabe señalar que del total de alrededor de doscientos noventa y cinco escritos que componen *Testimonios*, noventa y cinco habían aparecido con anterioridad en la revista *Sur*, otros pocos en su editorial y el

²³⁷ Cristina Iglesia apunta: “si el esfuerzo retrospectivo termina con el nacimiento de *Sur*, resulta evidente que la revista se constituye en la prolongación de lo autobiográfico bajo otras formas” (Dobles 23).

resto fueron publicados en diversos medios. Este detalle no es menor, ya que en la revista Victoria aparecía como un integrante más del plantel de redactores, es decir, sus opiniones y reflexiones están en contigüidad con la de escritores y pensadores relevantes de su tiempo. Al colocarse “entre-ellos”, Victoria Ocampo realizó un gesto similar y ampliatorio (por ser ella propietaria, directora de la revista y de la editorial) al de su predecesora del siglo XIX, Eduarda Mansilla²³⁸, en sus intentos de intervenir en el ensayismo y periodismo argentino.

Es poco probable que Ocampo pensara en estas precursoras argentinas, escasamente conocidas y publicadas por entonces. Pero supo advertir, en la agudeza intelectual, la clarividencia y contundencia de los escritos de Virginia Woolf un camino que ella siguió casi al pie de la letra. En principio, adhirió a la propuesta de *Un cuarto propio* de que las mujeres escribieran toda clase de libros, se ejercitaran en todas las profesiones, entre ellas la de editora, ejercida asimismo por Woolf. En este libro singular, único, paradigmático, consciente, además, de que la mayoría de las profesiones estaban prohibidas a las mujeres, la narradora deja constancia de que debe su independencia económica e intelectual al legado que le dejó una tía, y que con eso obtuvo “[the] freedom to think of things in themselves” (A Room 39). ¿Se habrá sentido identificada Victoria Ocampo, heredera, ella también, de recursos que le permitieron fundar y mantener una revista y editorial? (ya adelantamos que Villa Ocampo y Villa Victoria fueron el legado de una tía abuela).

Mencionemos un par de ocasiones en que la escritora y editora argentina pensó “sin mediaciones” y “entre ellos”, como en el número 241 de revista *Sur*, en homenaje a Ortega y Gasset, donde no duda en ubicarse “entre” filósofos, como Julián Marías y María Zambrano; y “entre” gente de letras, como Germán Arciniegas, Guillermo de la Torre, Rosa Chacel, y Carmen Gándara. Como puede apreciarse, en este número Ocampo incluye a

²³⁸ Como en el libro *Eduarda Mansilla. Entre-ellos, una escritora argentina del siglo XIX*, insistimos en lo disruptivo de la pretensión de las escritoras argentinas del siglo XIX y principios del XX. “Entre nos” es una expresión del hermano de Eduarda, Lucio V. Mansilla, expresión propia de la literatura y el ensayismo argentinos de la época; un “entre nos” que se mostró refractario a la inclusión de escritoras. Como lo haría Victoria en el siglo XX, en el siglo anterior Eduarda Mansilla “buscó trascender el estilo y los temas atribuidos a su género para insertarse en el debate intelectual de la época” (Chikiar Bauer, *Eduarda Mansilla* 139). “En sus artículos periodísticos (...) se mostró decidida a dar a conocer sus convicciones personales interpretando el proceso de modernización experimentado en ese período” (140). En dichos artículos se ocupó de temas tan variados, como moda, política europea, la ciudad y la educación de la mujer. Para más información ver “Regreso al país. Incursiones en el periodismo o el análisis de la modernidad” (137-184).

otras escritoras y periodistas, no es la única redactora. Entre ellas, publicó Elena Sansinena, presidenta de la Asociación Amigos del Arte. Se ha recalcado que las firmas de la revista y editorial *Sur* son mayoritariamente masculinas.

Aún así podemos observar que allí publicaron sus primeros escritos, traducciones, reseñas y contribuciones periodísticas escritoras y académicas argentinas que han alcanzado reconocimiento en las últimas décadas del siglo XX, entre otras, Alicia Jurado, Alejandra Pizarnik, Ana María Barrenechea, Amelia Biagioni, Aurora Bernárdez, María Luisa Bombal, Ivonne Bordelois, Alicia Dujovne Ortiz, Hebe Uhart, Sylvia Molloy, Olga Orozco, Leda Valladares, y María Elena Walsh²³⁹. De todas maneras, lo habitual en las publicaciones literarias de siglo XX, a uno y a otro lado del Atlántico, era la primacía de plumas masculinas²⁴⁰.

Y así como para Virginia Woolf fundar la *Hogarth Press* fue fundamental, y tener una editorial propia la liberó de depender de editores externos, solo después de la fundación de *Sur* Victoria Ocampo pudo escribir y publicar libremente. Además, el descubrimiento de los libros de Woolf y conocerla personalmente la pusieron en contacto con un estilo, el del ensayo personal, que le mostró la posibilidad de hacer “algo propio con lo propio” (Lukács 22-36). En este punto de nuestra investigación, resaltamos el hecho de que, como expusimos en el primer capítulo, las características que Lopate atribuye al ensayo personal “as a mode of thinking and being” son propias de las escritoras que estudiamos. A lo largo de los capítulos siguientes, mostraremos que, en los ensayos de Woolf, Ocampo encontró un modelo enriquecedor y liberador. En principio, veremos cómo introduce en *Testimonios* la problemática de las mujeres.

²³⁹ El tema de las mujeres que publicaron en *Sur* merecería próximas investigaciones que vayan más allá de constatar porcentajes de publicaciones de escritores y escritoras.

²⁴⁰ El caso de la Hogarth Press es singular. En "Opening the Door": The Hogarth Press as Virginia Woolf's Outsiders' Society", Ursula McTaggart indica que en *Tres guineas*: “Woolf imagined an Outsiders' Society with neither meetings nor leaders that pieced that pieced together a multiplicity of private actions to exert political influence. *The Hogarth Press*, however, was already a material incarnation of this strategy as its translations, feminist works, political pamphlets, and political fiction challenged both the male-dominated British canon and the nationalistic patriarchy that Woolf deplored in *Three Guineas*” (63). En cuanto a las publicaciones feministas de la editorial ver también *Leonard and Virginia Woolf as Publishers: The Hogarth Press, 1917-41*, de Willis (244-251).

Recordemos que la producción escrita de Ocampo aumentó considerablemente después de leer la invitación de Woolf:

I would ask you to write all kinds of books, hesitating at no subject however trivial or however vast. By hook or by crook, I hope that you will possess yourselves of money enough to travel and to idle, to contemplate the future or the past of the world, to dream over books and loiter at street corners and let the line of thought dip deep into the stream. For I am by no means confining you to fiction. If you would please me –and there are thousands like me– you would write books of travel and adventure, and research and scholarship, and history and biography, and criticism and philosophy and science. (subrayado propio) (A Room 107)

Hemos subrayado las frases que, sin duda, impactaron a Ocampo. Reiteramos que leer su autobiografía y sus testimonios en paralelo con los escritos de Woolf permite una aproximación novedosa y sumamente productiva no suficientemente abordada hasta la fecha.

Como muy acertadamente señaló Cristina Viñuela, cuando los escritos de Victoria Ocampo son publicados en la revista o en la editorial, ella “aparece como una colaboradora más dentro de un número: en cambio, cuando este mismo texto es incluido más tarde en *Testimonios*, sufre un cambio sustancial; de colaboradora pasa a Testigo protagónico” (126). Indudablemente, a partir del primer volumen, publicado en 1935, Ocampo se siente lo suficientemente segura como para asumir protagonismo.

Haber encontrado el tono del ensayo personal legitimado por una autora del calibre de Woolf pudo haber contribuido a esa seguridad. También, indudablemente, convertirse en directora de una revista y de una editorial²⁴¹. En cuanto al ordenamiento de *Testimonios*, como se suele hacer en libros de crítica, que no apuntan solo a lo cronológico, Victoria Ocampo lo realizó “conforme a una unidad temática establecida previamente” (Viñuela 126). A efectos de nuestra investigación, centrada en su relación con Woolf, es fundamental

²⁴¹ Destacamos el rol de Virginia Woolf en la editorial, como sostiene J. H. Willis en *Leonard and Virginia Woolf as a Publishers*: “History of the Hogarth Press is about the Woolfs and Bloomsbury, about Virginia as a writer and partner in publishing, and about Leonard as a writer and managing director of the press” (Willis Jr. IX). En todo momento, Willis se refiere a Virginia Woolf como socia cofundadora de la Hogarth Press. Hacemos esta aclaración debido a que al hablar de dicha editorial José Amícola dice: “Leonard fundó la editorial” (El poder femme 39); “la casa editorial de Leonard Woolf” (61). Para él, Virginia Woolf fue “referente de la casa editorial de su marido” (63) y cree que “es un hecho poco comentado que Virginia Woolf tuvo un papel destacado dentro de la maquinaria que puso en movimiento su marido al fundar la Hogarth Press” (62). El autor no tiene en cuenta que Willis, entre otros, ha destacado, que la idea, la compra, y el trabajo surgió de los Woolf en conjunto.

establecer una cronología. Por eso hemos estudiado en detalle los testimonios anteriores a 1929. Corresponde ahora continuar con los que escribió después de esa fecha.

6. 2. Primer tomo de *Testimonios*. Textos posteriores a 1929

“Carta a Virginia Woolf” (Madrid, diciembre de 1934)

“Palabras francesas” (Buenos Aires, agosto de 1931)

“En Harlem” (Conferencia pronunciada en Madrid, octubre de 1931)

“Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset” (Buenos Aires, mayo de 1931)

“Carta al arquitecto Erich Mendelsohn, de Berlín” (Buenos Aires, marzo de 1932)

“El hombre que murió: D. H. Lawrence” (Conferencia pronunciada en Buenos Aires, mayo de 1932)

“Al margen del *Wagner* de Pourtalès” (Buenos Aires, marzo de 1933)

“Anna de Noailles y su poesía” (Conferencia pronunciada en Buenos Aires, julio de 1933)

“El cementerio Marino” (Conferencia pronunciada en Buenos Aires, septiembre de 1933)

“Huxley en Centroamérica” (Buenos Aires, junio de 1934)

“Testimonio” (Buenos Aires, julio de 1934)

6. 2. 1. “Carta a Virginia Woolf”

Por considerarlo sumamente rico e ilustrativo acerca del ascendiente woolfiano sobre Ocampo, nos detendremos especialmente en este texto, fechado en diciembre de 1934, a un mes de su primera visita a Woolf en su casa de Bloomsbury²⁴². Victoria describe

²⁴² Seguramente en este encuentro las dos hablaron del tipo de escritura de Ocampo. Sabemos que Virginia Woolf era una gran lectora de cartas, ensayos, autobiografías y diarios íntimos y que siempre les pedía a las mujeres que le resultaban interesantes que escriban en estos géneros, y también que hizo ese pedido a Victoria. Por eso, no resulta extraño que ella comience sus testimonios con una “Carta a Virginia Woolf”, cuyo estilo ensayístico le resultaba afin. Como subraya Rachel Blau du Plessis en alusión a los ensayos personales de Woolf, en *New Feminist Essays on Virginia Woolf* (1981): “Writers know their text as a form of intimacy, of personal contact, whether conversations with the reader or with the self. Letters, journals, voices are sources for this element... [I] see ‘no reason why one should not write as one speaks, familiarly, colloquially’ expressing the porousness and non-hierarchic stances of intimate conversation in both structure and function” (Chevalier 1646).

el encuentro: “en la luz y la tibieza de un living-room, de paneles pintados por una mujer, otras dos mujeres hablan de las mujeres” (T I 7).

Que haya elegido relatar su visita y comentar la obra de Woolf en el primer texto de *Testimonios* denota su interés en una nueva temática, la escritura de las mujeres, que coincide con lo que llamaremos el “giro feminista” de Victoria Ocampo. En el capítulo anterior pudimos apreciar que antes de leer *Un cuarto propio* escasamente se ocupaba de “las mujeres”. Veremos que después de esa lectura, el tema aparece, una y otra vez, con características claramente asociables al mencionado libro y a otros ensayos de la escritora inglesa.

¿No resulta esto evidente desde la primera imagen convocada en este testimonio, en la que aparecen dos mujeres conversando en la intimidad, así como conversan, en *Un cuarto propio*, Chloe y Olivia? En ese momento, la voz narradora se ilusiona con las posibilidades literarias que tendrían las escritoras futuras: “to catch those unrecorded gestures, those unsaid or half-said (...) when women are alone, unlit by the capricious and coloured light of the other sex” (V. Woolf, *A Room* 83).

Luego del encuentro con Woolf, en “Carta...”, Ocampo continúa el diálogo comenzado aquel día en Bloomsbury. Pero no pretende que Woolf la considere una igual; tiene consciencia de que, como sudamericana, en el mejor de los casos, significaba para ella “un libro de imágenes exóticas que hojear” (T I 7). Ya analizamos, en investigaciones previas, cómo aprovechó esa impresión:

Virginia no la consideraba seriamente, al menos no desde el punto de vista literario. Según cuenta la propia Victoria, lo que a la escritora inglesa le llamaba la atención era el elemento “exótico” (Ocampo, 1979: 214) que ella representaba en su imaginario. Sin ofenderse, y aunque se sintió una “impostora al explotar esta primera impresión” (Ocampo, 1979: 214), Victoria Ocampo la aprovechó para iniciar una relación que resultó muy beneficiosa para el público de habla castellana, ya que habiendo iniciado la editorial Sur, cartas y conversaciones mediante, consiguió traducir y publicar *Un cuarto propio*, *Orlando* y *Al faro* (Woolf, 1982a: 358). (Chikiar Bauer, TM 98)

¿Cuál fue el término intraducible de este encuentro? Para Ocampo es evidente: se trata de la distancia entre “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” (T I 7). Este tipo de apreciaciones hace que no podamos estar plenamente de acuerdo con Sarlo cuando afirma que, en la comunicación entre culturas que Victoria ejerció, “lo que está ausente, en su caso, es la dimensión conflictiva de ese contacto” (La máquina cultural 82). Entendemos, más bien, que, consciente de esa dimensión de conflicto y de lo intraducible de la experiencia americana para un europeo, prefiera evitar, al menos en un principio, el malentendido y el conflicto. Al buscar una aproximación a Woolf, a quien quiso conocer y cuyas obras pensaba traducir e imprimir en la Argentina, hizo gala de diplomacia, astucia y simpatía. Su deseo lo ameritaba.

Mirados en perspectiva el conjunto de los escritos de Victoria Ocampo, pone en evidencia que muchas veces obraba por impulsos, siguiendo intuiciones o buscando concretar sus deseos. Cuando esto último era imposible surgían los desacuerdos. De hecho, al sentirse contrariada, forzada a actuar *contrecœur*, ella olvidaba los modales victorianos y, cediendo a sus arrebatos, expresaba sus enojos o su ira. Esto nos hace pensar en la fuerza del deseo como impulsor del accionar de Victoria Ocampo, una fuerza que, siendo una mujer joven y libre, se manifestó de las más variadas maneras y que en su vejez adquirió otros matices. Porque así como deseó traducir y editar las obras de Woolf, alcanzar su propia expresión o comunicarse verdaderamente con los escritores que admiraba, igualmente existía en ella el deseo de imponerse. Deseos, en suma, que podían colisionar y conducirla a enfrentamientos. Al menos fue así cuando arremetió, consciente de estar pasándose de la raya, en casa de Virginia Woolf la última vez que se vieron, y más tarde debió avenirse a las consecuencias del malentendido ocasionado²⁴³. Pero en 1934, durante su primer encuentro, Victoria fue cauta, y toda cordialidad.

En 1935, como si quisiera mostrarle a Woolf que había obedecido su indicación de que escribiera, “a whole book of criticism” (L V 356) y, de ser posible, se lo enviara, Victoria inaugura el primer tomo de *Testimonios* con el ensayo “Carta a Virginia Woolf”. ¿He aquí el libro de críticas que le había pedido que publique? Sea como fuere, *Un cuarto propio* y *El lector común* de Woolf le mostraron un camino. Se podía ser mujer,

²⁴³ De todas maneras, Victoria sintió que estaba justificada porque gracias a ese accionar, contamos hoy con las únicas fotos color de Virginia Woolf y con las últimas imágenes suyas tomadas por un fotógrafo profesional. También Leonard Woolf la tranquilizó al respecto.

autodidacta, y dedicarse al ensayo personal. Un género que también le permitiría seguir dialogando con Woolf. De hecho, en este ensayo, introduce citas en inglés, parafrasea otras en castellano y suma fórmulas como: “usted dice”, “según usted”, “encuentra usted”. Finalmente, destaca y pone en evidencia su identificación y su proyección en puntos clave de *Un cuarto propio*, a saber:

- “Like most uneducated Englishwomen, I like reading –I like reading books in the bulk” (V. Woolf, A Room 107) (T I 9).
- “...los libros de los hombres no nos explican sino muy parcialmente la psicología femenina (...) no nos informan sino bastante imperfectamente sobre ellos mismos” (T I 9).
- “There is a spot the size of a shilling at the back of the head which one can never see for oneself. It is one of the good offices that sex can discharged for sex –to describe that spot...” (V. Woolf, A Room 89) (T I 9).
- “Desde los tiempos más remotos” los hombres “nos han prestado siempre ese servicio. Convendría (...) les pagásemos en la misma moneda” (T I 9).
- “Mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero como una mujer (...) 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” (T I 9-10)²⁴⁴.

Como vimos y ampliamos en los capítulos precedentes, Ocampo siempre se presenta como autodidacta, no cree en el valor estilístico de su escritura, se autoculpa por no escribir lo suficientemente bien o a la medida de su deseo. Atenta a su particular sistema de jerarquías le deja en claro a sus lectores y a su corresponsal: “por mi parte, desearía confesar públicamente, Virginia: *Like most uneducated South American women, I like writing...* Y, esta vez, el *uneducated* debe pronunciarse sin ironía...”. Lo interesante es que aún asumiendo su falta de formación, se postula como heredera y continuadora del mandato de *Un cuarto propio* al exclamar: “Mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero como una mujer...” (T I 9).

Ya mostramos que, en sus ensayos, Victoria Ocampo no solo cita frases o ideas con las que está de acuerdo. También polemiza. ¿No la autoriza a ello el estilo del ensayo

²⁴⁴ Victoria parafrasea las palabras de *Un cuarto propio*: “[she] mastered the first great lesson; she wrote as a woman” (V. Woolf, A Room 91). Tema desarrollado en el punto 6.1 del capítulo 6 de la tesis de maestría (Chikiar Bauer, TM 111-119).

personal? A la cita como “inclusión positiva” descrita por Sarlo (La máquina cultural 81), la complementa con alguna que otra cita polémica. En el caso de la discusión que establece con Virginia Woolf, los motivos de su desacuerdo no son difíciles de encontrar y de interpretar. Victoria parafrasea *Un cuarto propio*, donde se dice, en referencia a Charlotte Brontë y a Jane Austen, que la primera “es más genial que la segunda; pero sus libros están retorcidos, deformados, por las sacudidas de indignación, de rebeldía contra su propio destino, que la estremecen. She will write in a rage where she should write calmly” (T I 10).

Identificándose con la Brontë, Ocampo reconoce: “al defender su causa, defiendo la mía”. Su tesis, en forma de pregunta a Woolf es la siguiente: “¿no cree usted que este sufrimiento, que cripa sus libros, se traduce en una imperfección conmovedora?”. Pensando sin duda en su propia furia y sufrimiento, emociones que han teñido sus escritos desde *De Francesca a Beatrice* en adelante, Victoria concluye: “Si la perfección solo cuenta, Virginia, no cabe duda que estoy perdida de antemano” (T I 11).

Como puede apreciarse, Victoria Ocampo también polemiza con Woolf oponiéndose a su idea de que debe escribirse sin enojos ni odios. Para ello pone como ejemplo a Dante, autor indiscutiblemente canónico, que escribió movido por emociones como las mencionadas: “¿Cree usted, por ejemplo, que la *Divina Comedia* haya sido escrita sin vestigios de rencor y agitaciones?”²⁴⁵ (T I 11). Por lo que vemos, ni siquiera en el caso de Woolf está dispuesta a admitir sus ideas como un todo, discute con ella, aunque está dispuesta a conceder:

En todo caso, estoy tan convencida como usted de que una mujer no logra escribir realmente como una mujer sino a partir del momento en que esa preocupación la abandona, a partir del momento en que sus obras, dejando de ser una respuesta disfrazada a ataques, disfrazados o no, tienden solo a traducir su pensamiento, sus sentimientos, su visión. (T I 11-2)

²⁴⁵ “Carta a Virginia Woolf” está fechada en diciembre de 1934. Seguramente Victoria Ocampo la envió con el deseo de obtener una respuesta extensa. Recién la recibió el 22 de enero de 1935. Virginia Woolf había estado muy ocupada con *Freshwater* (obra de teatro representada solo para familiares y amigos). “I had to teach actors and then rehearse and then act a play I wrote”. Luego, opina sobre la carta que inaugura *Testimonios*: “I don’t usually like appearing as a private person in print, but on this occasion I can find no fault, and like what you say very much and thank you for it” (L V 365).

Los ensayos de Ocampo oscilarán, toda su vida, entre esos dos polos. Escribirá respondiendo “a ataques, disfrazados o no” y expresando “su pensamiento, sus sentimientos, su visión”. Ahora bien, aunque Ocampo todavía no ha reseñado ningún otro libro de Woolf, destaca la posibilidad de la literatura de traducir “pensamiento”, “sentimientos” y “visión” (T I 12). Cualquier especialista sabe ahora, después de haber leído los diarios personales, cartas, ensayos y ficción de Woolf, es decir todo aquello que Ocampo no pudo leer por ser su contemporánea, la importancia fundamental que tenía para ella traducir momentos de visión en palabras²⁴⁶. El hecho de que Victoria lo dejara asentado en sus testimonios demuestra claramente no solo el interés que le había despertado la obra de la autora inglesa, sino su acertada intuición crítica.

Pero además, el texto inaugural de los testimonios es una prueba contundente de la influencia de las consignas feministas de Woolf que, a partir de ahí, impregnarán los ensayos de Ocampo destinados a considerar la situación de las mujeres. Por otra parte, en un giro personal, relaciona su susceptibilidad como escritora y feminista con lo que sucede entre “los hijos de emigrantes y los de familias afincadas en el país desde varias generaciones”. A los primeros les atribuye una “susceptibilidad exagerada”, un “falso orgullo nacional”, en tanto que “los segundos son americanos desde hace tanto tiempo, que se olvidan de aparentarlo”. Precedido por un “Virginia, debo confesar”, afirma no estar “aún totalmente liberada del equivalente de esa susceptibilidad, de ese falso orgullo nacional, en lo que atañe a [su] sexo”. Al preguntarse, “¿Quién sabe sin padezco reflejos de

²⁴⁶ Virginia Woolf se refiere a los momentos de visión y a la capacidad de traducir esas visiones en literatura constantemente. Solo para citar algunos ejemplos, luego de un período de enfermedad decía: “the suggestive power of every sight & word is enormously increased. Shakespeare must have had this to an extent which makes my normal state the state of a person blind, deaf, dumb, stone-stockish & fish-blooded” (D III 104). En momentos en los que su fama aumenta: “Life is as I’ve said since I was 10, awfully interesting –if anything, quicker, keener at 44 than 24– more desperate I suppose, as the river shoots to Niagara –my new vision of death; active, positive, like all the rest, exciting; & of great importance –as an experience” (D III 117). Respecto del retrato de sus padres en *Al faro*: “Duncan, que no los conoció, dice también que por primera vez comprende a madre. Así que tu visión de ella se eleva como un entero por sí misma y no solo como un recuerdo de hechos” (traducción propia) (Marler 317).

parvenue!” (T I 12), asume su reciente inscripción en las filas del feminismo y establece una curiosa equivalencia entre argentino-inmigrante y mujer-escritora.

Da la impresión de que Ocampo quiere mostrarle a Woolf (y también a los lectores de *Testimonios*) que se ha convertido en la más feminista de las feministas: “En cuanto la ocasión se presenta (y si no se presenta, la busco), ya estoy declarándome solidaria del sexo femenino”. Esta adelantada de la sororidad no se priva, sin embargo, de denunciar a otras, como Anna de Noailles, mujeres privilegiadas “que se pasan al campo del adversario”, actitud que siempre le ha “repugnado” (T I 12).

Como si presentarse como epítome del feminismo no fuera suficiente o, en todo caso, como si debiera probar las causas que la llevaron a ello, Ocampo se compara con Charlotte Brontë y Jane Austen:

...dice usted: *But how impossible it must have been for them not to budge either to the right or to the left. What genius, what integrity it must have required in face of all that criticism, in the midst of that purely patriarchal society, to hold fast to the thing as they saw it without shrinking.*

De todo esto retengo especialmente algunas palabras...*in the midst of that purely patriarchal society...* En un medio semejante al que pesaba sobre Charlotte Brontë y Jane Austen, hace más de cien años, comencé yo a escribir y a vivir; semejante, pero peor, Virginia.

Escribir y vivir en esas condiciones es tener cierto valor... (T I 12-3)

En párrafos contiguos insiste dos veces en la existencia de un lado y del otro del océano, de una “purely patriarchal society” igualmente devastadora y represiva. Cabe que nos preguntemos ¿qué queda del “jirón de [la] barba patriarcal” (T I 36), del que decía que se desprendía su escritura en “Babel”? Sin dudas, en “Carta ...” se ha producido el “giro feminista” de Victoria Ocampo.

En pocas páginas, la ensayista argentina retoma puntos clave de *Un cuarto propio*, y alude a una hipotética hermana de Shakespeare: “La historia de la hermana de Shakespeare que de modo tan inimitable cuenta usted, es la más bella historia del mundo”. La supuesta poeta muerta “sin haber escrito una sola línea vive en todas nosotras, dice usted”. A modo de eco, los “dice usted” se repiten en este ensayo en el que, como discípula aventajada y decidida, Ocampo exclama, a la vez que parafrasea ideas completas del libro

de Woolf pero sin citarlas²⁴⁷. Es lo que hace con la conclusión del que ha convertido en su biblia o libro de cabecera y guía feminista: “A nosotras toca el crearle un mundo en que pueda encontrar la posibilidad de vivir íntegramente, sin mutilaciones” (T I 13).

Ocampo, que lucha intensamente por encontrar la propia expresión finaliza con un párrafo que condensa sus aspiraciones, tanto en lo alusivo a lo argentino (que florezca culturalmente), como a su deseo sobre el porvenir de las escritoras y el papel que en el futuro le tocaría representar:

Y si, como usted espera, Virginia, todo esfuerzo, por oscuro que sea, es convergente y apresura el nacimiento de una forma de expresión que todavía no ha encontrado una temperatura propicia a su necesidad de florecer, vaya mi esfuerzo a sumarse al de tantas mujeres, desconocidas o célebres, como en el mundo han trabajado. (T I 14)

Una vez publicado el primer tomo de *Testimonios*, Victoria Ocampo se lo envió Woolf, desde Londres, ella respondió: “Your magnificent book has come. How tempting it is...” (L V 372). Por supuesto, agregaba que al no conocer salvo algunas palabras de español no podía leerlo. Lo que sí podía era seguir imaginando y también podía insistir en que Victoria siguiera escribiendo²⁴⁸.

²⁴⁷ Parafrasea (como ha venido haciendo y como hará un sinfín de veces cuando trate temas de las mujeres) *Un cuarto propio*, en esta ocasión, el final: “Then the opportunity will come and the dead poet who was Shakespeare’s sister will put on the body which she has so often laid down. Drawing her life from the lives of the unknown who were her forerunners, as her brother did before her, she will be born. As for her coming without that preparation, without that effort on our part, without that determination that when she is born again she shall find it possible to live and write her poetry, that we cannot expect, for that would be impossible, But I maintain that she would come if we worked for her, and that so to work, even in poverty and obscurity, is worth while” (V. Woolf, *A Room 112*).

²⁴⁸ Citamos la carta de Woolf: “By this time you are among butterflies, and I am still in London in the room which you describe [en *Testimonios*] (...) I imagine you hear the wind bending a million acres of pampas grass. I dont know what is happening about *A Room of One’s own* [Spanish edition]. I will ask. How disconnected this all is! But then I cant yet rig up a picture of you. I think of you playing tennis on board ship with a dark gentleman something like the King of Spain. Let me know the truth, one of these days: and send me a very exact picture of you house; and accept my salutation and thanks for the tantalising Book” (L V 372). Luego de la publicación de *Un cuarto propio* en la Argentina, Virginia le escribe: “I want to write many more books on all kind of subjects. And are you also writing? Lecturing? (L VI 36). En 1937, después de que Ocampo le informó que había ofrecido conferencias sobre ella, responde: “I am honoured and flattered and delighted that your long lecture should have kept people interested, however we divide the honours between us” (L VI 166).

6. 2. 2. “Palabras francesas”

En este artículo Ocampo explica “el drama” en el que se debate “desde siempre: escribir en francés y publicar en traducción española. Yo no pienso en español, sino en francés” (T I 15). No abundaremos en el análisis de este punto, es decir en el “drama” de la traducción, ni en el trauma de vivir entre lenguas; tampoco en las proyecciones de Victoria en el rol de maquinista que le atribuye Sarlo: “quien monta y maneja la máquina de traducir nunca está en condiciones de percibir lo extranjero como amenaza de identidad” (La máquina cultural 122). Sin embargo, advertimos que para Victoria la “identidad” era un asunto complejo. Y la sensación de extranjería una constante, tanto del lado de acá, en su país, como cuando visitaba los países europeos. Según se deduce de su autobiografía y de la lectura de testimonios, no solo se percibía a sí misma como atravesada por las lenguas que habían permeado su infancia y constituían su identidad, también sufría los que les sucede a aquellos que viven entre lenguas, entre culturas, y que, más que sentir las extranjeras las conjugan en sí mismos.

Después de confesar su “drama” en el estilo propio del ensayo personal, Ocampo establece una situación de familiaridad con el lector al que cuenta experiencias de infancia y al que apela, como si se tratara de un juez con la capacidad de brindarle la absolución, en momentos en que parece aceptar: “Que el pecado de haber vivido [su] infancia y [su] adolescencia en francés no tendría remisión” (T I 16).

De todas maneras, enseguida resulta evidente que Ocampo sabe y puede defenderse sola. Su objetivo es polemizar con Max Daireaux, quien en el *Panorama de la Littérature Hispano-Américaine*: “declara que en Buenos Aires los escritores nacionales no encuentran resonancia ni apoyo. La *élite*, y particularmente las mujeres, núcleo de esta *élite*, que leen, según parece, con ‘fervor desordenado’, se desentienden de ellos, jactándose de ignorarlos. Afectan no poder leer más que en francés. El español les aburre” (T I 17). Que Daireaux la ponga como ejemplo junto con Delfina Bunge de Gálvez pone en guardia a Victoria. A diferencia de Delfina que, a la sombra de Gálvez y proclive a seguir mansamente los mandatos sociales, ha optado por un perfil bajo, Victoria discutirá públicamente. Dice que juzga “necesario” (T I 17) responder a esas observaciones porque no es “el primero ni el único en formularlas”: “Cuando M. Daireaux habla cortésmente de mi coquetería, se

adivinan en la punta de su pluma otros términos, de los cuales el más amable sería el de snobismo” (T I 18). Virginia Woolf también recibió acusaciones de este tipo y su respuesta varió según el humor y el tenor de sus escritos; en sus cartas y diarios personales expresó desde un dolor ensimismado hasta furia, mientras que, siendo una escritora consagrada, optó por una autoacusación irónica en su ensayo “¿Soy una esnob?”²⁴⁹.

Todavía joven y sin ese plus de seguridad que terminaría confiriéndole el lugar de editora, traductora y dueña de una revista, tal vez con demasiado seriedad, Victoria destaca que su historia es un drama “violentamente americano”, cuya “esencia” está en las “raíces personales” de su vida. “Para hablar de este drama necesito hacerlo en nombre propio”, enfatiza, convencida de que “en estos casos, las explicaciones personales rebasan lo puramente personal” (T I 18). ¿No había leído, en *Un cuarto propio*, que el género confesional había caracterizado por siglos la escritura de las mujeres?

Atenta lectora de Woolf, Victoria Ocampo sabe de su alegato contra el uso abusivo de la primera persona en la ficción: “Back one was always hailed to the letter ‘I’. One began to be tired of ‘I’” (A Room 98). Probablemente con este tipo de ideas en mente²⁵⁰, Victoria cita a Pascal, quien, además de haber “declarado la guerra al *yo*”, había criticado al iniciador del ensayo personal²⁵¹. Pero Pascal, aclara Victoria, terminó por reconocerse a sí mismo en las pinturas del *yo* trazadas por Montaigne. Una vez más, estamos ante una cita que despierta una polémica que Ocampo soluciona a través de otra cita (en este caso,

²⁴⁹ “¿Soy una esnob?” [“Am I a snob?”] (V. Woolf, *Moments of Being* 203-220).

²⁵⁰ En literatura, Woolf: “Estaba convencida de que los detalles personales disminuían ‘inmensamente el poder del resto’, y también afirmaba que detestaba ‘a cualquier escritor que hable de sí mismo’, aduciendo que adoraba ‘el anonimato’. De lo que se trataba era de posicionarse frente a la exaltación y omnipotencia del yo y al egotismo. En realidad, ávida lectora de memorias y autobiografías, instaba a sus amigos, entre ellos a Ottoline o a Walpole, a escribirlas, sugiriendo incluso que lo hicieran en varios volúmenes. De todas maneras, despreciaba la omnipresencia del yo y señalaba que su sola mención era en extremo potente: una ‘profunda mancha violeta... una en una página es suficiente para colorear un capítulo’. Vigilar la propia escritura, impedir que remitiera solo al ‘Yo’, no impedía que pensara, como le había escrito a Walpole, que ‘solo la autobiografía es literatura: las novelas son lo que pelamos, y llegamos finalmente al carozo, que es tan solo tú o yo’” (Chikiar Bauer, *Biografía VW* 673).

²⁵¹ En nota al pie Ocampo le explica a sus lectores: “Pascal acusa a Montaigne de hablar demasiado de sí: ‘Uno de los caracteres más indignos del hombre honesto es el que Montaigne adoptó al no hablar a sus lectores más que de sus humores, de sus inclinaciones, de sus fantasías, de sus enfermedades, de sus virtudes y de sus vicios...’ Pero, puesto que cada hombre lleva ‘la forma entera de la condición humana’, ¿cómo podrá hablar de sí sin hablar, por este mismo hecho, de los demás?” (T I 19 (nota al pie 1)).

poniendo a Pascal contra Pascal) para defender el género de ensayo personal instaurado por Montaigne. Y, de manera indirecta, la presencia del “yo” en su escritura.

Precisamente, muestra a Montaigne como aquel que “define, definiéndose, todo un linaje de escritores”: el de los introvertidos, “los que no pueden hablar de las cosas sino hablando de ellos mismos”. Respecto de ese grupo, dice: “Si yo fuese escritora, creo que pertenecería a la especie de los ‘párpados cosidos’ [temperamento introvertido]²⁵². Pero yo no soy una escritora. Soy simplemente un ser humano en busca de expresión” (T I 21). Parte de la crítica ha desconfiado de la profesión de modestia de esta frase de Ocampo. De lo que no habría que dudar es de su sincera preocupación por los alcances de la expresión literaria y por las dificultades que subyacen. De hecho, en su ejemplar de *The Common Reader*, con color azul, se observa subrayado al margen el siguiente párrafo de “Montaigne”:

There is, in the first place, the difficulty of expression. We all indulge in the strange, pleasant process called thinking, but when it comes to saying, even to some one opposite, what we think, then how little we are to convey! The phantom is though the mind and out of the window before we can lay salt in its tail, or slowly sinking and returning to the profound darkness which it has lit up momentarily with a wandering light. (Ver Anexo 3)

El tema es complejo porque por su condición de autodidacta Ocampo no puede reivindicarse como crítica literaria o historiadora de la cultura. Y es justamente por esto último que elige la expresión autobiográfica y el ensayo personal, géneros a través de los cuales puede establecer polémicas o expresar opiniones y criterios propios²⁵³. En otro testimonio insistirá sobre el tema: “No me he propuesto hablar de mí, aunque el ‘yo’ no me parezca aborrecible” (T I 59) (eco de Woolf: “One began to be tired of ‘I’” (A Room 98)).

²⁵² Categoría que toma de *Tipos psicológicos* de Carl Jung.

²⁵³ Molloy explica la resistencia de Ocampo a aceptarse en el papel de escritora como una “estrategia defensiva” propia de las escritoras del siglo XIX. También interpreta que en su “automenosprecio” “acaso también repercute, inconscientemente, el mismo prejuicio de clase que cree combatir, es decir, el desprecio de la clase alta por el escritor profesional y el menoscabo del trabajo pago” (El teatro de la lectura 20). Vale aclarar que también Virginia Woolf utilizó ese tipo de estrategia defensiva que atribuimos, específicamente en los testimonios y ensayos personales de ambas, al intento de adelantarse a críticas de académicos o escritores con formación profesional. Acorde con los testimonios analizados en el capítulo anterior, vemos que establecía una constante comparación entre su genio y el de los escritores a los que admiraba, por otra parte, manifestaba aceptación de lo que le había tocado en suerte en la distribución de dones.

En este ensayo Ocampo dice haber leído el prólogo a un libro de Ruskin escrito por el entonces “desconocido llamado Marcel Proust” (T I 22). En dicho prólogo se hacía alusión a lo decididamente pregnante de las lecturas de infancia. Esa cita le permite, basándose en Proust, defenderse de la acusación de Daireaux: “Todos los libros de mi infancia y de mi adolescencia fueron franceses o ingleses” (T I 23). Después de presentarse como una más de las mujeres de su generación que “leían casi exclusivamente en francés” (27), afirma que tuvo que superar por sí misma el “desdén latente hacia lo que venía de España” (29). También recuerda que las conversaciones con Ortega la ayudaron en este punto. Por último, asume como característica propiamente americana su “sed de explicar, de explicarnos y de explicar[se]” (31). “Presa de arrepentimiento” (32), confiesa que ha comprendido que la española es una “lengua admirable, resplandeciente y concisa” (32).

Resumiendo, en este escrito temprano, detectamos movimientos característicos de la producción ensayística de Victoria Ocampo: menciona el “drama” de vivir entre lenguas; defiende a las mujeres de su generación de ciertas acusaciones; se identifica como autodidacta y americana; como una escritora que elige el género confesional porque, asume, su experiencia responde a la necesidad de explicarse y de tender puentes para que sus lectores se identifiquen y se comprendan mejor a sí mismos.

6. 2. 3. “En Harlem”

Así como *Un cuarto propio* se basa en dos conferencias que Virginia Woolf brindó ante un público mayoritariamente femenino en el Newnham College y en Girton College, Victoria Ocampo leyó “En Harlem” ante una audiencia de mujeres en la Residencia de Señoritas de Madrid. Residencia que dirigía la académica y feminista María Maetzu. Aunque el tema de los ensayos de Woolf y de Ocampo es diferente, el tono elegido es similar, también lo son algunas figuras retóricas presentes en ambos. En los dos, en la primera página, las voces narradoras se hacen una pregunta que cambia el eje de lo que, supuestamente esperaban sus oyentes. En un caso, ese cambio está marcado por el tan celebrado “Pero” con que comienza *Un cuarto propio*: “But, you may say, we asked you to speak about women and fiction –what, has that got to do with a room of one’s own?” (subrayado propio) (V. Woolf 3).

Por su parte, en el tercer párrafo de su testimonio, Victoria elige un “si” antes de continuar con un “pero”: “...si Waldo Frank, venido a bordo a recibirme, me hubiese preguntado: ‘¿En qué piensa usted?’, quizá le hubiera respondido: ‘En Walt Whitman’, y no habría mentido. Pero, ya en el muelle, cada vez que divisaba a un negro cargado de equipaje, era *Uncle Tom*, y *Uncle Tom* solo, quien surgía y me llamaba desde el fondo de mi infancia” (subrayado propio) (T I 119-20).

En su ensayo Woolf deja en claro que se va a ofrecer “an opinion” y que intentará mostrar cómo llegó a ella a través de un “train of thought”: “One can only give one’s audience the chance of drawing their own conclusions as they observe the limitations, the prejudices, the idiosyncrasies of the speaker” (A Room 4). Por lo que observamos en los testimonios anteriores, Victoria Ocampo suele presentarse como conferenciante o ensayista que no habla desde el púlpito o desde la academia, sino desde su propia experiencia.

Hay otra coincidencia en estos textos. La narradora de *Un cuarto propio* saca sus conclusiones luego de un recorrido por una universidad, –un *College* de mujeres y luego uno de varones, en los que comparte comidas con profesores y estudiantes–; una visita al Museo Británico; una revisión histórica sobre la condición de las mujeres escritoras a través de los siglos; la lectura de escritoras contemporáneas; y un paseo catalizador por la ciudad de Londres. Por su parte, la narradora de “En Harlem” hará un recorrido geográfico particular que combina con lecturas y experiencias personales. No hacía mucho que Ocampo había leído el ensayo donde Woolf encadena pensamientos, lecturas y vivencias asociadas a una ciudad en un tono intimista y buscando la empatía del auditorio. De manera similar, Victoria recupera una lectura de infancia: “*Uncle Tom’s cabin*, obra de propaganda, alegato abolicionista de la esclavitud, original de Mrs. Beecher-Stowe, publicado en 1852” (T I 120), con el fin de comentar reflexiones producto de su primera visita a la ciudad de Nueva York.

Para describir y analizar la situación de los afroamericanos en Nueva York, Victoria Ocampo recurre a registros análogos a los que usa Woolf para describir y analizar la situación de las mujeres y escritoras inglesas. Puede hacerlo porque se trata de dos colectivos marginales y considerados *inferiores* por las perspectivas hegemónicas de su época. En principio celebra *The Green Pastures*, primer espectáculo sobre el tema de la

esclavitud al que concurre; menciona y describe “una velada íntegra (...) en una de las iglesias de negros que existen en Harlem” (T I 123); también realiza una suerte de revisión histórica que la lleva a reponer lecturas sobre la condición de los negros norteamericanos²⁵⁴. Hace mención del Cotton Club, donde escuchó la orquesta de Duke Ellington “que es el *jazz* más extraordinario de Nueva York y del mundo entero” (124); de una comida en Greenwich Village y de conversaciones con cantantes, escritores y autobiógrafos, como Taylor Gordon: “excelente cantor de *spirituals*. Es autor de un delicioso libro autobiográfico, titulado *Born to be*. Este libro lleva un prefacio de Carl Van Vechten, autor del *Nigger Heaven*, y contiene ilustraciones del célebre dibujante mejicano Covarrubias” (126). Entrelazando hitos de viaje y lecturas, Victoria Ocampo relata su experiencia en el Savoy, “un *dancing* frecuentado únicamente por negros”; su visita a una gran casa de departamentos “toda habitada por negros” (128); una visita a Long Island, a “la magnífica propiedad de un millonario, Otto Kahn”, donde conoce a Serguéi Eisenstein, “el gran maestro del film ruso (...) autor del *Potemkin*” (129-130).

Uno de los momentos claves del relato se da cuando, en el rol que disfruta tanto, el de gestora cultural, vehemente comunicadora de culturas, dice que luego de contarle a Eisenstein sus descubrimientos en el mundo del *spiritual* lo entusiasmó con la idea de ir a escuchar a un predicador negro del que Taylor Gordon le había hablado. Con morosidad y deleite. Ocampo cuenta su experiencia y no se priva de señalar, como al pasar, que una vez allí, deslumbrado, Eisenstein le susurró: “Esto es inaudito. Por nada del mundo hubiera querido perder este espectáculo” (T I 133). En este ensayo Victoria no es solo la testigo que cuenta una experiencia de viaje, también introduce al famoso ruso en el mundo de Harlem, y discute interpretaciones valiéndose del recurso dialéctico al que venimos aludiendo como sello personal característico de sus testimonios: la cita que entabla polémica y que da lugar a una conclusión personalísima.

²⁵⁴ Además de *Uncle’s Tom Cabin* y de la autobiografía de Taylor Gordon, Ocampo explica que *The Green Pastures*, de Marc Connelly, está basada en los *Southern Sketches*, de Roark Bradford (T I 121), y menciona los textos: *The paradox of color*, de Walter White, *Nigger Heaven*, de Carl Van Vechten, *All God’s chillun got wings*, de O’Neill. Agrega, como muestra de interés, pero también como manera de ratificar que se ha formado una opinión a partir de sus experiencias de vida y de lectura: “He leído ensayos, cuentos, poemas escritos por negros americanos, que son notabilísimos de todo punto”. “Taylor Gordon me repitió frecuentemente, durante mi permanencia en Nueva York, que lamentaba mucho, dada la estación, no poder presentarme a la *colored intelligentsia*, ausente veraniegamente de la ciudad” (T I 138).

Esta vez, polemiza con una crítica del *New York Times* que afirmaba que *Green Pastures* “era la *Divina Commedia* del teatro moderno”. Comparación que le parece “digna de un gran diario, es decir, estúpida y vacía”. Por otra parte, critica a George Henri Rivière, quien “asegura que dicha obra es la más perfecta expresión de la ‘extravagancia sublime’”. Para Ocampo ambas apreciaciones son objetables. Según ella, la obra no es lo que dice el diario ni lo que opina Rivière. Basándose en una cita del autor en el programa concluye: “es una imagen emocionante, por lo mismo que exacta, del cristianismo afroamericano en toda su simplicidad” (T I 122).

¿De dónde surgen sus conclusiones? De la experiencia vivida y de sus lecturas. En consonancia con la voz narradora de *Un cuarto propio*, utilizando el mismo estilo conversacional que implica al lector con quien, asimismo, comparte lecturas, experiencias y conversaciones, Victoria Ocampo realiza un movimiento singular, que repite en otros textos en los que trata la situación de sectores sociales discriminados, la situación de las mujeres, lo que sucede en América del Sur o en otros países del hemisferio: se muestra empática. Es así que, condoliéndose, destaca: “hubo una época en que los reyes tenían en sus cortes bufones, enanos deformes, para amenizar su tedio. Creo que la raza negra ha sido considerada por la raza blanca –con excusas o sin ellas, lo ignoro– con un criterio bufonesco semejante, pero aún más inhumano” (T I 140).

Y aunque Victoria Ocampo no se engaña respecto del presente: “el desprecio, la dureza del yanqui hacia los negros persisten, aunque las costumbres se hayan dulcificado” (T I 124), no insiste mucho en el tema y, con desconocimiento o negando el exterminio de negros en la Argentina, supone que en nuestro país sufrieron menos²⁵⁵. Como ya han señalado Viñas y otros, por cuestiones de clase e ideología no cabría esperar que ella registrara la situación histórica de los negros en nuestro país. Sin embargo, se siente capaz

²⁵⁵ Al respecto escribe: “Un día nos preguntábamos con Ansermet por qué la raza negra, tan fértil en invención musical en los Estados Unidos, no había producido nada entre nosotros. Y yo le decía: ‘Será, sin duda, porque aquí sufrieron menos’ (T I 137). David Viñas se refirió al tratamiento de los negros en la literatura argentina, así, en “‘Niños’ y ‘Criados favoritos’: de *Amalia* a través de *La Gran Aldea* hasta recalar en algunas mujeres”, dice sobre la relación de Ocampo con los criados negros que tenía su familia: “si el negro Juan Allende existe es porque Victoria Ocampo lo tiene en su conciencia; lógico es que esta línea de escritores se aferre encarnizadamente al idealismo y como complementación entone una elegía: ‘Este tipo de comunicación (...) está en trance de desaparecer. Admiración por un lado, agradecimiento por otro y cariño por ambos’ (íd. *Testimonios*, sexta serie)” (Literatura argentina y política: I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista 84).

de encontrar en *All God's chillun got wings*, obra de O' Neil, equivalentes contemporáneos a *Uncle Tom* y, reconociendo las injusticias que han sufrido por siglos, concluye: “huelga decir que todos los negros no son como Tom, ni como Jim. Pero, ¿cuántos Tom y Jim encontramos entre los blancos? ¿No basta que exista uno para que soportemos el resto?” (T I 140). Nuevamente, insistiendo en la idea de que existen jerarquías en el orden ético, apunta que tanto entre los negros como entre los blancos se encuentra el bien y el mal, lo alto y lo bajo.

6. 2. 4. “Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset”

Ocampo escribe este texto en 1931, siete años después de la apostilla de Ortega y Gasset a su “breve comentario de la *Divina Comedia*”. En esa oportunidad, el epílogo de Ortega le hizo sentir que su “comentario había quedado en germen” (T I 141). ¿No debería haberse preguntado Victoria cuál era la posibilidad de que un académico admitiera haber adquirido algún conocimiento a partir de los escritos de una mujer sin estudios? Lo cierto es que ella no se sintió ofendida. Y, casi disculpándose, se definió como una simple lectora “activa, no pasiva” que, conmovida, quiso expresar lo que de ella “se proyectaba sobre ese poema” (T I 142).

Sin embargo, a pesar de su aparente aquiescencia, en este ensayo va a citar polémicamente a Ortega, quien le había escrito en una carta: “se ha disociado arbitrariamente el cuerpo del espíritu, como si ambos fuesen separables (...) Nos urge, señora, oír de nuevo su inspiración sobre estos grandes temas”. Victoria no cuestiona que en lugar de pedirle una reflexión u opinión se le pida una “inspiración” (T I 142). No se percata de que con ello Ortega le otorga un rol menor, el de musa inspiradora. De todas maneras, solo responde al pedido del filósofo español después de leer un libro de Bertrand Russell, que, dice: “ha hecho renacer [su] monólogo interior” (143).

Después de esa lectura, que es detonante de una serie de reflexiones, se siente en condiciones de opinar tomando distancia con el rol de musa o escritora inspirada (no reflexiva) que se le había asignado. Afirmándose como una mujer de su siglo concluye: “yo no podría nunca vivir fuera de mi casa –léase mi época” (T I 144). Una época que encuentra saludable “porque nos impondrá la búsqueda de lo esencial” y en la que todo “está aún construyéndose”: “Henos aquí, pues, entre un lugar que ha dejado de ser habitable

y otro que no lo es todavía” (144-145). El paralelismo con la narradora de *Un cuarto propio* es evidente: el pasado ha quedado atrás, el futuro es una obra en construcción. Para estas mujeres, el pasado está asociado a versiones arcaicas de lo femenino y es sinónimo de represión, es una época en la que no hubieran podido escribir y en la que a Ortega no se le hubiera ocurrido pedirle ni siquiera una “inspiración”. El presente, en cambio, se proyecta en un futuro emancipatorio.

Pero además, resulta interesante ver cómo contradice una idea de Ortega y Gasset oponiéndole sus propias deducciones a partir de textos de autores como Russell o D. H. Lawrence: “Decía usted en su epílogo: ‘Yo pido que organicemos una nueva salud, y esta es imposible si el cuerpo no sirve de contrapeso al alma’. Pero, ¿no cree usted que en los días que corren habría que convencer a la gente más bien de lo contrario? ¿Y que es el alma la que debería hacer contrapeso al cuerpo?” (T I 154).

No es nuestro objetivo aventurar hipótesis sobre lo progresistas o conservadoras de las visiones de Ortega y de Ocampo. Lo que nos interesa es mostrar que ella se resiste a aceptar las opiniones del filósofo e intenta defender su idea: “el alma es lo que se quiere negar. Me parece, pues, que un alegato a favor del cuerpo no viene al caso en un momento como el presente”. También resulta significativo que Victoria no eluda opinar sobre “el amor sexual”: “hablar de amor sexual eliminando el cuerpo o eliminando el alma es hablar de otra cosa” (T I 155).

En otro orden de cosas, insiste, en este testimonio, en su concepción de justicia basada en la distribución de dones o en el talento. Para ello se ampara en Russell, en cuanto este afirma que se vive “una época en que la envidia tiene un papel preponderante”: y da a entender que es “la fuerza y el motivo principal” que impele la igualdad “entre las clases, las naciones y los sexos”. Victoria coincide en que “la especie de justicia que puede esperarse, como resultado de la envidia, será la peor” (T I 160). Esta cita confirma su creencia en un sistema de jerarquías: “la desigualdad de los méritos se da en todo”; “las desigualdades de aptitudes y de dotes con las que cada ser viene al mundo son incurables” (161). Esa convicción la hace renegar de todo “asno” que quiera llegar a ser “caballo”, algo que, subraya, se da “en todas las clases sociales,” siendo “en las clases llamadas privilegiadas” un accionar “más odioso” (162).

Al final de un texto pleno de digresiones, Ocampo siente: “apenas he tocado los temas que me apasionan, en lo que concierne a los *desórdenes del amor*, como diría Dante; es decir, a la envidia, error *per malo obbietto*, y a los demás errores que nacen *per poco o per troppo di vigore*” (T I 168). Lo que ha intentado, sin duda, es hacer de Dante un contemporáneo. Destaca que mientras que lo escrito por él sobre los hombres y la salvación puede leerse en términos de realización personal: “la expresión *salvarse*, empleada por los teólogos, es un equivalente de *alcanzar su destino*” (168). Y en ese sentido, como la narradora de *Un cuarto propio*, que llama a sus lectoras a cumplir una misión, a poco de culminar el testimonio escribe: “Parece que no solamente cada ser, sino cada época, cada era de la humanidad, tienen una misión que cumplir²⁵⁶. Y ésta es para cada ser y para cada época una cuestión de vida o muerte, en el sentido profundo de estas palabras” (169).

Este ensayo presenta varios puntos de interés en cuanto concierne a temas centrales del proyecto intelectual de Victoria Ocampo y, en un sentido más amplio, del proyecto Sur, cuyo rasgo central, mostró Oscar Terán, fue un “liberalismo aristocrático, espiritualista y cultural” (Historia de las ideas 240). La responsabilidad de los intelectuales, expresada por Julien Benda y Ortega y Gasset, la idea de que tenían una misión que cumplir, está presente en Victoria Ocampo, en quien se conjugan, además, ideas de Woolf, las perspectivas del personalismo cristiano de Emmanuel Mounier y las posiciones católicas de Jacques Maritain. Pero lejos de apuntalar un sentido moral, lo que ella busca, como leyó en Carl Jung, es el desarrollo de la dimensión espiritual que considera, con el psicólogo suizo, parte constitutiva de la personalidad humana. Como recuerda Oscar Terán: “desde el bando católico de la revista *Criterio*, monseñor Franceschi lo comprendió perfectamente: ‘La orientación general de *Sur* –escribió– es hacia un cristianismo sin sobrenaturalismo y sin Iglesia (...) hacia formas políticas-sociales de un democratismo liberal’” (Historia de las ideas 241).

Se ha reiterado en varias ocasiones el uso y abuso de citas por parte de Victoria Ocampo. Es probable que en artículos como este sean determinantes otras lecturas que no

²⁵⁶ Leemos en *Un cuarto propio*: “this poet” (dice acerca de la supuesta hermana de Shakespeare) “lives in you and in me (...) for great poets do not die (...) they need only the opportunity to walk among us in the flesh. This opportunity, as I think, it is now coming within your power to give her” (V. Woolf, *A Room* 112).

cita, ya que no solo se perciben similitudes con conceptos de *Un cuarto propio*, también hay ideas, como la de la “reconciliación entre los irreconciliables” (T I 167) que recuerdan la terminología junguiana²⁵⁷. Lo que la autora del ensayo interpreta, conforme a su propio deseo, son “síntomas de reconciliación entre los irreconciliables: agnosticismo y gnosticismo” (T I 167), en un mundo secular que experimenta “toda nuestra nostalgia de Dios” (T I 166).

6. 2. 5. “Carta al arquitecto Erich Mendelssohn de Berlín”

Este texto que forma parte del segundo volumen de *Testimonios* fue tratado en el capítulo 4, donde se analizan cuestiones de arquitectura y urbanismo.

6. 2. 6. “El hombre que murió (D. H. Lawrence)”

Victoria Ocampo admiró e idealizó a D. H. Lawrence, un escritor al que no conoció personalmente pero a quien homenajeó en varias oportunidades. En este ensayo, ella retoma la idea de que preferimos ciertos libros porque nos aclaran cuestiones acordes con “nuestra naturaleza” (T I 176). La pregunta que subyace es si D. H. Lawrence es “un verdadero escritor”. Como siempre que busca una respuesta autorizada, Ocampo se ampara en una cita, en esta ocasión de Katherine Mansfield, quien afirma que lo fue: “lo que hace de Lawrence un verdadero escritor (...) es su temperamento apasionado” (177). Una vez aclarado ese punto, Victoria se ocupa de escribir una mini biografía de Lawrence, en la que incluye comentarios de sus libros, conversaciones que tuvo con amigos o conocidos, como Aldous Huxley, y lecturas de artículos y reseñas de François Mauriac y Middleton Murry.

Si bien la mayoría son citas que podríamos denominar “inclusiones positivas” (Sarlo, *La máquina cultural* 81), es de mayor interés mostrar las polémicas que Ocampo entabla con Aldous Huxley, no tanto acerca de Lawrence, sino acerca de cuestiones de orden psicológico, antropológico e, incluso, filosófico. Así, después de compartir una cita de Huxley²⁵⁸ explica a sus lectores: “le escribí a propósito de estas reflexiones, diciéndole que estaba, desde luego, de acuerdo con él en teoría, pero que en la práctica llegaba uno, a

²⁵⁷ Volveremos más adelante sobre las ideas junguianas presentes en los testimonios.

²⁵⁸ La cita es: “Man is an animal that thinks. To be a first rate human being, a man must be both a first-rate animal and a first-rate thinker. (And incidentally he cannot be a first-rate thinker, at any rate about human affairs, unless he is also a first-rate animal)” (T I 189-90).

veces, a preguntarse si ese ideal es realizable” (T I 190). Al igual que gran parte de las escritoras de su época, Ocampo se sirve de formalidades y estrategias para no resultar avasalladora. Para expresar una opinión contradictoria, adelanta que “desde luego” está “de acuerdo” antes de incluir un modestísimo “pero”²⁵⁹, con el que da lugar a sus objeciones: “Me inclino a creer que el bienestar que aporta un vigor físico perfecto es también un sol ante el que retrocede el pensamiento. Y el pensamiento trabaja siempre, un poco o mucho, en detrimento del cuerpo” (190). Instalada la polémica, con los lectores como testigos, incluye la contestación que le dio Huxley y que contiene unas líneas con las que ella volverá a polemizar: “I sadly suspect that chemicals will do much more for the spirit than all the religions, educational systems, ethics, etc.” (T I 190). La respuesta de Ocampo es opuesta y contundente: “Admito, desde luego, que la química futura nos reserve sorpresas; pero estoy persuadida de que el género de fuerza invulnerable que irradia un Mahatma Gandhi, por ejemplo, no podrá jamás adquirirse en una farmacia” (191). Como señalamos en el testimonio anterior respecto de su respuesta a Ortega y Gasset, nuestro objetivo no es analizar lo acertado o no de las opiniones de Victoria Ocampo, ya que lo que principalmente nos interesa es mostrar cómo, en un juego de cita contra cita, establece, en gran parte de sus testimonios, polémicas con los escritores que idealiza o admira de manera que a una cita (tesis) le opone otra (antítesis) y es ella la encargada de la conclusión (síntesis).

Respecto de D. H. Lawrence, menciona su acercamiento no “hacia la América mecanizada, que le horripila, sino hacia la América de Moctezuma” (T I 198). Reconoce que en *The Plumed serpent* y *Mornings in México*, ella buscó, sin hallarlos, rasgos comunes “entre esa América y la nuestra”. De todas maneras tuvo su descubrimiento: “¿Cuál no fue mi sorpresa al reconocernos, en cambio, en *Kangaroo*, novela que se desarrolla en Australia!” (199). Enseguida, explica que elige detenerse en ese libro porque estima que “puede interesarnos más especialmente a nosotros los sudamericanos” (199). Además de los paralelismos entre el desierto y la belleza “invisible” (210) de los paisajes australianos y

²⁵⁹ El “pero” aparece repetidamente en los *Testimonios*. En este caso, por ejemplo, da la razón a Middleton Murry que, en su interpretación de *Kangaroo*, asigna “importancia capital” al drama que se desarrolla entre marido y mujer: “Pero”, dice Ocampo, “hay otro tema secundario que nos interesa muy particularmente a nosotros por sus analogías” (T I 200). Al utilizar el conector adversativo habilita una nueva línea de interpretación del texto y se arroga a sí misma la tarea de realizarla.

de los argentinos²⁶⁰, Ocampo establece otras analogías. Repara en cuestiones que, a su entender, homologarían ambos espacios, culturas y caracteres. Por ejemplo, habla de “el rostro aún informe de este país nuevo” (201) (Australia), una “tierra nueva en la que sobra el espacio sopla un viento de libertad. Pero, ¡ay!, esa libertad está hecha de un vacío aterrador”. Vacío que sienten sus habitantes y que relaciona con la “ausencia de sentido interior” (202) propia de aquellos lugares “donde no existe cultura auténtica” (203).

Tiene en mente, claro, lo que ella interpreta que sucede en América Latina y en nuestro país. Por eso, luego de equiparar espacios geográficos y culturas, sur/sur, Victoria hace una comparación entre uno de los personajes de Lawrence, un australiano, con un ciudadano argentino promedio: “Conocemos bien a ese Jack Calcott. Es también un producto nuestro”. Y así lo describe:

...Jack Calcott, desasosegado sin confesárselo por *the big empty spaces of his consciouness* [sic], por ese vasto desierto que se extiende en el centro de su ser y que se asemeja al de su país casi inhabitado aún: ese Jack Calcott que acusa a cada instante, en su actitud y su gesto, una virilidad consciente, virilidad matizada de desafío no ha comprendido todavía, a buen seguro, que *it takes more than manliness to make a man*. (T I 204)

Luego manifiesta las reacciones que, deducimos, le provocan ese tipo de personajes, y ese tipo de virilidad:

Al verlo pasar de *overall* o de *smoking*, en la fábrica o en el golf, pobre o rico, con esa intensidad física que emana de él hasta cuando se halla inactivo, con ese culto de la masculinidad que lo vuelve agresivo para cuanto sospecha que no se ajusta a ella, a menudo hemos sentido el impulso de tomarlo de una manga y decirle, sonriendo, como a un chicuelo: “Eso está muy bien para empezar, Jack, pero no es todo. Queda por realizar lo más difícil. *It takes more than manliness to make a man*”. (204-5)

En este testimonio, Ocampo interpreta otra semejanza sur/sur: “la mujer de Jack nos revela otro aspecto del carácter australiano, lleno de indiscutibles analogías con el nuestro” (205).

²⁶⁰ Dice Victoria sobre esos paisajes: “Lawrence nos habla de lo que llama *la invisible belleza de Australia*. También al respecto hállanse impresiones que son medida exacta de las que puede dar nuestro país. Invisible belleza de nuestra Pampa, de nuestro Río de la Plata” (T I 210), y continúa “ese europeo reconoce también que cuando se ha vencido, por decirlo así, el sentimiento de monotonía característico de esos paisajes, se descubre en ellos una informe y sutil belleza lejana, más misteriosa que todas las demás” (211).

Ya sea mediante analogías o utilizando estrategias como la cita polémica, desde su lugar de “autodidacta”, Victoria logra reivindicar sus impresiones de lectura y expresar sus diagnósticos socioculturales. También Virginia Woolf utilizaba una táctica similar al definirse como “outsider” y, aun así, dar opiniones acerca de los más diversos temas. Mientras que en Ocampo lo que llamamos cita polémica o cita y polémica aparece una y otra vez, en Woolf lo reincidente es el recurso del humor, la ironía, las voces contrapuestas.

Woolf’s self-identification as a “common reader” and her assumption of an informed but non specialist audience are reflected in connections between her style and that of the familiar essay (...) These stylistic elements help to produce the normal speaking voice of the familiar essay, as opposed to the authoritative voice of the formal essay. This personal voice enables an approach, like that of the familiar essay, that is speculative and open-ended rather than definitive and conclusive. But Woolf’s characteristic handling of multiple viewpoints is complex and challenging, figured in skillful ironies and subtle shifts in discourse and in voice. She does not employ the direct confrontation of argument but instead leads the reader to “inhabit” differing points of view. (Chevalier 1910-1)

Además:

The resemblance of this style to the discourse of the “proper lady” has led some critics to dismiss the seriousness of the essays, citing Woolf’s own reservations about the “Victorian game of manners” (“A Sketch of the Past,” wr. 1939–40, pub. 1976). Recent readings, however, tend to emphasize the dialogic nature of Woolf’s style and its subversive and revisionary effect. Instead of adopting a stable point of view, the essays enact a continual questioning of opinion, in a manner which Woolf once referred to as her “turn & turn about method” (*Diary* II, 13 June 1923). By emphasizing such rhetorical twists, critics now propose that Woolf foregrounds the ideological assumptions that underlie any construction of “knowledge”. She is thus seen to be as concerned with the process of interpreting as she is with interpretations. (Chevalier 1911)

A Ocampo le sucedió algo parecido. La crítica ha asimilado su discurso al de “the proper lady” y ha marcado su tendencia a citar voces masculinas y a definirse a través de sus lecturas. En este trabajo nos ocupamos de enfatizar “the dialogic nature” de su estilo y mostrar aquellos “rhetorical twist” que utilizó para polemizar (incluso sin plena consciencia de que lo estaba haciendo). Por medio de la cita polémica y de la cita seguida de polémica, Ocampo intentó conseguir, tal vez tímidamente: un “subversive and revisionary effect. Instead of adopting a stable point of view, the essays enact a continual questioning of opinion”.

Ahora bien, con respecto a los ensayos de Woolf, en los que se conjuga modernismo, subjetividad y feminismo, se ha resaltado:

Her Modernism is still linked to subjectivity; the difference is that instead of identifying Woolf with an ahistorical and aestheticized approach to reality, most critics now see her as engaged with the social and political implications of attitudes and beliefs. As a woman, she is seen to use her perspective as an outsider to critique the assumptions underlying the dominant patriarchal ideologies of her time; in a broader sense, she can be seen to situate all views in terms of their historical, national, or gendered contexts. (Chevalier 1911)

También la producción ensayística de Victoria Ocampo puede situarse “in terms of their historical, national, or gendered context” (Chevalier 1911). De hecho, en el testimonio en el que analiza *Kangaroo*, parece proyectarse en la mujer australiana que, como una argentina, admira en los europeos “la extraña seguridad que tenían en sí mismos” (T I 205):

¡Esta admiración por la seguridad de los Somers! (...) ¿No nos es, acaso, un sentimiento familiar? ¿No hemos tenido cien veces la impresión, ante los europeos, de ser adolescentes, adolescentes devorados de incertidumbres, incluso cuando la persona con quien conversábamos no brillaba por sus aciertos y nos contaba, con aplomo, macanas? ¿No hemos tropezado cien veces con la mujer de Jack, agitada de emociones y de palabras entre las cuales no sabe elegir? (...) ¿No sabemos que tiene siempre la esperanza de que alguien la ponga en la buen pista? ¿De que alguien le diga lo que piensa en realidad, lo que siente en realidad y lo que es en realidad? (206)

La proyección de Ocampo es incuestionable, así como su intento de captar al lectorado argentino a través de la empatía. Asimismo es importante señalar que, al comparar a los argentinos en su conjunto con el personaje de una mujer y un hombre australianos, es decir, de dos subalternos o sujetos periféricos, Victoria Ocampo le asigna al sur/sur la posición intermedia, el camino de desarrollo que Woolf le atribuye, en su paradigmático ensayo, a la escritura de sus contemporáneas. Resulta, entonces, que la situación del territorio americano es, en el imaginario de Ocampo, homologable a la situación de la hipotética hermana de Shakespeare a la que hay que facilitarle el camino para que, algún día, renazca de sus cenizas y alcance el desarrollo que le fue negado.

Continuando con su comparación entre el europeo y el australiano, homologado este último al argentino, Ocampo transcribe un extenso diálogo entre el inglés, Somers, y Kangaroo (Benjamín Cooley), en el que el primero desprecia a los lugareños atribuyéndoles debilidad de carácter, una naturaleza extrovertida e interioridad escasa o nula. Esa

apreciación revela a Kangaroo, en quien Ocampo proyecta su grito de defensa del habitante del sur:

¡Son generosos, locamente generosos! –gritó Kangaroo–. Y yo los quiero. No venga usted aquí a difamarlos. Son mis hijos, los quiero. Si no creo en su generosidad, ¿voy a creer, entonces, en la prudencia de usted, fruto de un viejo mundo, y en su modo de difamarlos? ¡No! –gritó furiosamente–. ¡No! ¿Entiende usted? (T I 209)

Como Kangaroo, en numerosas ocasiones Ocampo gritó ese “¿Entiende usted?” a sus interlocutores europeos. Para ella, lo intraducible del paisaje y del ser americano adquiriría una contundencia que sentía debía expresar de alguna manera. En ese sentido estos testimonios pueden leerse como un gesto entre heroico y arrebatado, un intento de expresión de sus convicciones pese a la sensación de minusvalía que siempre la embargaba al compararse con grandes escritores o pensadores.

El drama de Ocampo fue, como dice a los lectores de sus *Testimonios*, el navegar en dos aguas, el hallarse “con igual fuerza en personajes que se oponen”: entre el europeo, víctima de una “nostalgia” por el viejo mundo, y el sentimiento del habitante del sur que espera se dé la concreción de “una nueva forma” a su identidad americana (T I 212). Pero también fue el drama de la autodidacta, de la “outsider” que busca expresarse a través de la escritura.

6. 2. 7. “Al margen del ‘Wagner’ de Pourtalès”

En este testimonio, Ocampo reseña la biografía de Wagner, de Pourtalès. En nuestra investigación no consideramos sus escritos relacionados con la música.

6. 2. 8. “Anna de Noailles y su poesía”

Para hablar de Anna de Noailles, Victoria Ocampo recurre a Orlando, el personaje de Virginia Woolf en el que, como mostramos en publicaciones anteriores, ella misma se proyectó e identificó²⁶¹. Una y otra vez, se referirá a una característica de Orlando que conocía por experiencia propia: “había transferido a los grandes hombres su parte de credulidad. ‘El solo pensamiento de un gran escritor suscitaba en su alma tal arranque de fe, que lo convertía en un dios invisible’” (T I 225). En este ensayo, en el que llama “ingenuo”

²⁶¹ Ver “Victoria Ocampo, lectora de *Orlando*: posibles identificaciones y proyecciones” (Chikiar Bauer, TM 88-97).

(227) a Orlando, deja ver que ella también ha sufrido las consecuencias de “este peligroso estado de exaltación” (225). Como el personaje de Woolf, la escritora testimonial argentina debe reconocer con respecto a los artistas: “el que los trata en carne y hueso suele ser presa de sentimientos que van de la impaciencia divertida a la indignación brutal”. Muchas veces, “mantener intacta nuestra admiración (...) cuesta a veces un triunfo” (228).

Orlando protagoniza (lo mismo que Ocampo, su doble) las primeras cuatro páginas de este testimonio dedicado a Anna de Noailles: “criatura tan deslumbradora, tan desconcertante, tan extraordinaria y tan engañosa” a quien “había leído y adorado”, recuerda Victoria, “en la sombra de mi América y a la sombra de mi adolescencia” (T I 229). Al encontrarla, en el París de su madurez, esas imágenes se superpusieron, explica, como ocurre en placas fotográficas que se han impresionado dos veces sin que pudiera definir cuál concordaba más con la realidad.

En 1929, el año en que conoció personalmente a Anna de Noailles, ya hacía “largos años” que se “había alejado espiritualmente de sus libros y de su manera de pensar” (T I 231). No nos detendremos aquí en la descripción física que hace de la escritora francesa “hermosa mezcla de cisne y de serpiente” (232), ni en lo que dice sobre su departamento, atiborrado de objetos del siglo XVIII, que no le resulta para nada atractivo, tampoco en sus diálogos, no demasiado trascendentes. Pero sí nos parece necesario marcar la diferencia con un encuentro que ocurrirá pocos años después, en 1934, cuando Ocampo conoce a Virginia Woolf y retoma ese tipo de descripciones (física, habitacional, dialógica) en un tono de celebración totalmente opuesto.

En el contacto personal con Anna de Noailles hay, al menos, dos dimensiones conflictivas²⁶² que, en lugar de hacerle perder el interés en esta escritora, la llenan de interrogantes. Victoria queda “totalmente desconcertada” por su carácter extrovertido y locuaz, y se pregunta “en qué momento del día o de la noche” esa mujer “vertiginosa –y

²⁶² Para Sarlo, Ocampo “impulsa y es impulsada por un movimiento de importación cultural y de diálogo textual”, pero “lo que está ausente en su caso, es la dimensión conflictiva de ese contacto. Ocampo se conecta con lo diferente considerándolo solo positivamente en su diferencia; si lo diferente no puede ser evaluado positivamente, deja de interesarle de inmediato” (La máquina cultural 82). El caso de Anna de Noailles matizaría esta interpretación. Ocampo dice: “...volví a ver muchas veces a Anna de Noailles, en su casa, en la de sus amigos, en la mía. La he hallado alternativamente maravillosa, fastidiosa y única” (T I 234).

toda fuegos artificiales—”, pudo encontrar el “silencio” necesario para escribir sus “versos magníficos, cuya belleza no se puede, sin mala fe, poner en discusión” (T I 234). Por otro lado, la incomodan sus aires de sabelotodo y su capacidad de ser “hiriente” (235). Pero lo que termina por desilusionarla es su “antifeminismo”. No soporta que la escritora francesa se perciba a sí misma y a unas pocas, aun cuando la incluyera entre ellas, como una mujer de “excepción” (241).

Además de plantear sus divergencias con Anna de Noailles, en esta ocasión Victoria Ocampo polemiza con Ortega y Gasset. Él había escrito, en un artículo, que la poesía de Noailles era “espléndida”, pero no había disimulado “que, en su concepción de la mujer, el genio lírico no ocupa lugar alguno”. Victoria le recrimina al filósofo español que vea a la mujer como “un género, no un individuo” (T I 239). Evidentemente, al lamentar que hable de “la mujer” como género, sin percatarse que se trate de un colectivo de mujeres, adelanta lo que será un reclamo de la segunda ola del feminismo. Pero Victoria también expone la paradoja de que Noailles coincidiría con las apreciaciones genéricas de Ortega²⁶³. Dispuesta a contestarles a ambos, retoma una cita en la que él dice que las mujeres poseen un “genio epistolar —que le falta al hombre—” debido a “que el hombre es incapaz de escribir cartas logradas porque convierte a su corresponsal en público y hace ante él gestos de escenario”. En tono polémico Victoria advierte:

Pero, Mme. de Sevigné, ¿no cometió muchas veces ese pecado? ¿Ignoraba que a menudo sus cartas se comentaban, se transmitían, se copiaban? ¿No convertía en público a Mme. de Grignan cuando se le antojaba? Esta idea, ¿malograba sus escritos? Si se malograban, ¿era por ese motivo? Y, por último, ¿supone acaso Ortega que las cartas de Marie de Rabutin-Chantal sobre el casamiento de Mademoiselle o la muerte de Turena fueron redactadas con menos atención al público que los poemas de Anna de Noailles o las novelas de Virginia Woolf? (T I 243)

Imposible no ver allí un eco de *Un cuarto propio*, donde Woolf contrapone las voces críticas que, en pleno 1928, apuntaban a las “limitations” de la escritura femenina (A Room 74). Valiéndose de una imagen genealógica, indica (the) “books continue each other,

²⁶³ Las opiniones de Ortega y Gasset acerca de las mujeres no podían sino contrariar a Ocampo. Para él “el progreso de la mujer consiste en hacerse a sí misma más perfecta, creando en sí un nuevo tipo de feminidad más delicado y exigente” (Meyer, VO Against 56).

in spite of our habit of judging them separately”. En consecuencia, la escritura de las mujeres debería considerarse “as the descendant of all those other women” (79).

En este ensayo, además de polemizar con Ortega y Gasset y con Anna de Noailles, Victoria Ocampo reivindica su credo personal:

...creo que los escritores de raza, cualquiera que sea su sexo o su modo de expresión, escriben ante todo para sí mismos, para librarse de sí mismos, para llegar a una clarificación de sí mismos, para comunicarse consigo mismos. Pues solo comunica con los demás quien ha comunicado antes consigo mismo. (T I 243-4)

Como Woolf supo advertir en *Un cuarto propio*, sea cual fuera la pertenencia de género, lo fundamental era que expresaran su “integridad”: “Would the fact of her sex in any way interfere with the integrity of a woman novelist –that integrity which I take to be the backbone of the writer?” (A Room 72).

En definitiva, Victoria explica por qué, en su madurez, se alejó de la obra y el pensamiento de Noailles: “Más tarde, la edad y el espíritu de la época imprimieron en nuestras admiraciones esas intermitencias que se perciben tan bien en el pulso de Orlando. Sentimos hasta qué punto se había vuelto nuestra generación hacia otros dioses” (T I 254). Recordemos que la narradora de *Un cuarto propio*, cuando piensa en la poesía de Tennyson y de Christina Rossetti, es igualmente sensible a los cambios de gustos generacionales: “The very reason why the poetry excites one to such abandonment, such rapture, is that it celebrates some feeling that one used to have²⁶⁴ (at luncheon parties before the war perhaps)” (V. Woolf 14).

Este testimonio refuerza la idea de que, como mostramos en el capítulo anterior, la preocupación por la situación social, educativa y por la escritura de las mujeres, que no aparecía en los primeros escritos de Victoria Ocampo, comienza a ganar terreno y a complejizarse a partir de su lectura de *Un cuarto propio*.

²⁶⁴ Dice Ocampo de los poemas de Noailles que leyó en su adolescencia: “Nuestras lágrimas cayeron con demasiada frecuencia sobre sus libros, en ese tiempo, para que podamos hoy abrirlos sin volver a encontrar sus huellas” (T I 254). Se aprecia un distanciamiento temporal y temático respecto de las preferencias de la madurez.

6. 2. 9. “El cementerio marino”

Para Sarlo, a Ocampo “solo le gustan los lugares comunes (...) sus escritores preferidos son los que tienen un acuerdo crítico amplio (de Valéry a Virginia Woolf)” (La máquina cultural 83). Es preciso especificar que, a principios de la década del treinta, Woolf todavía luchaba por obtener reconocimiento en Inglaterra, donde la crítica le resultaba en ocasiones esquivada. Y aunque Valéry era una figura central creemos que existe un motivo, que poco tiene que ver con el esnobismo, por el cual Ocampo lo destaca y elige entre otros igualmente célebres. El caso es que el escritor francés le “deja *carte blanche*” (T I 259) a lectores y ensayistas para que libremente lean e interpreten sus escritos.

Victoria se siente habilitada por una frase que transcribe: “nunca se habrá insistido bastante en que *no hay sentido verdadero de un texto*. No hay autoridad del autor. Sea como sea lo que haya *querido decir* (...) un texto es como un aparato del que cada cual puede servirse a su manera y según sus medios” (T I 258-9). No cabe duda de que este anticiparse a la escuela de la recepción (a la muerte del autor en beneficio del lector, diría Barthes²⁶⁵) le sirve para legitimar sus reseñas y comentarios desde el lugar de “lector común” y de “outsider”, categorías woolfianas que supo aprovechar muy bien.

A continuación, explica, va a “analizar” el poema “Cimetière marin”, de Valéry, apoyándose “en un intérprete” que “satisface al poeta y cuya interpretación concuerda con [su] propia visión de la obra” (T I 259). ¿Por qué esforzarse en repetir esta “interpretación”, adelantada ya por Cohen, el autor del prólogo? Lo hace porque cree que “cuando la lectura resulta difícil, el noventa y nueve por ciento de los lectores retroceden”. Al poeta, la “pereza” de los lectores “no le preocupa”, pero sí a ella, comunicadora y gestora cultural, lectora apasionada devenida intérprete²⁶⁶: “a esta pereza es a la que yo trato de prestar ayuda” (266).

²⁶⁵ En “La muerte del autor”, *El susurro del lenguaje*, de Roland Barthes.

²⁶⁶ Volvemos a marcar paralelismos con Eduarda Mansilla. Victoria, como dice Graciela Batticuore que es el caso de Eduarda, ambiciosa y tiene como “objeto principal forjarse un lugar y un nombre en el escenario de la cultura nacional e internacional” (La mujer romántica 235). También Victoria, como Eduarda, oficia de “intérprete” y es, como ella: “la figura de la autora que inmersa en ese ‘nosotros’ americano y rioplatense, dialoga abiertamente con el público europeo” (243) y con sus autores.

Otra cuestión que quiere aclarar ante sus lectores es que Valéry “se ha preocupado mucho de la manera de recitar los versos”. Se trata de un tema que la toca especialmente dado que, por imposición paterna, vio frustrado su deseo de convertirse en actriz, y es sabido que algunos de los momentos más dichosos de su vida fueron aquellos en los que recitó poesía públicamente. Respalda en esas experiencias, Victoria se asocia con Valéry para quien “la poesía está como nimbada de música”. Además, expresa el deseo de que los recitantes perciban que se debe bajar “de la melodía plena y entera de los músicos” a la “melodía de poetas, que es restringida y templada”. En este punto Ocampo se pone didáctica, deja el lugar de “outsider” y habla con autoridad:

Confundir el tono del drama y el movimiento de la elocuencia con la dicción poética es cosa muy generalizada, por desgracia. Esta confusión, especialmente cultivada en los países de América latina, produce en las personas dotadas de auténtica sensibilidad para la poesía un horror indecible. Declamación es sinónimo de énfasis y cursilería: énfasis y cursilería son sinónimo de abominación. (T I 271)

Victoria pudo sentir, en relación con Valéry, lo mismo que Ion, el rapsoda del diálogo platónico, convencido de que era el mejor intérprete de Homero. Ser “experto” rapsoda convierte a Ion (y por extensión a Victoria) en intermediario entre el poeta y el espectador. Contrariada su vocación de actriz, a través de la escritura, Victoria Ocampo pudo oficiar de intermediaria²⁶⁷ entre sus escritores favoritos y los lectores de sus testimonios.

En testimonios posteriores Victoria reconocerá que, frente a Valéry, optó por el silencio: “lo he escuchado mucho. Me he callado mucho junto a él” (T III 118). Es decir, se relacionó desde una posición que en principio parece propia de una subalterna²⁶⁸. Sin

²⁶⁷ En otro testimonio se ocupa del rol intermediario del actor: “en lo que se refiere al teatro, casi nunca se llega al público por vía de la inteligencia, sino por la de la emoción, controlada si se quiere. El ser íntegro del actor cumple funciones mediúnicas que exigen una temperatura emocional. Me cuesta imaginar un actor que represente bien *Othello*, *Phédre*, *Hamlet*, sin temperatura emocional” (T I 283).

²⁶⁸ Así lo entiende María Celia Vázquez cuando se propone detenerse en los testimonios dedicados a Valéry y Woolf para “examinar en detalle el proceso de autofiguración como intelectual periférica sobre la base de la dicotomía *ser americana/argentina es no ser europea*”. Luego de presentarse como un “sujeto exótico” [Ocampo] pasaría “a poner en suspenso la política de la minoridad” (21). Vázquez entiende que Ocampo “plantea la relación con los europeos bajo la forma de la subordinación” (54). Y que “la línea de subalternidad se desarrolla”, por ejemplo, en los testimonios dedicados a Woolf (55). Según su perspectiva el encuentro se narra “a través de escenas de subalternidad donde compone ese personaje que se debate entre el deslumbramiento y la humillación” (56). De todas maneras, Vázquez también plantea que “no obstante la dificultad básica para definirse en términos positivos y los signos de minoridad, en algunas ocasiones Ocampo

embargo, en su decisión se reconoce la estrategia de una mujer, americana, autodidacta, alguien a la que el Otro, el europeo, no aceptará si se presenta de igual a igual. Fuera o no consciente de ello, lo que nos interesa enfatizar es que, en sus ensayos, Ocampo tomará sus pequeñas venganzas. Si Valéry no comprendió la belleza de un cactus jujeño, peor para él. Porque si bien en su presencia, Victoria retrocede “instintivamente” (T III 115), comentará en sus ensayos el episodio deslizando que decidió dejar a los cactus “en paz” (y, podríamos deducir, no entrar en guerra con Valéry, a quien tampoco había que hablarle “de las grandes novelistas inglesas”). Finalmente, para dar por terminado el episodio, en un guiño cómplice a sus lectores argentinos concluye: “seamos sensatos como ellos [los cactus, indiferentes a la opinión de Valéry], puesto que pertenecemos a la misma familia” (119).

Entendemos que este tipo de operaciones de Ocampo son una estrategia dilatoria. Ante escritores que admira, determinada por la mirada de los otros, se inhibe y no entabla con ellos ningún tipo de polémica, se reduce a un silencio instintivo. Un silencio del que brotarán las ideas y polémicas que se permite elaborar en sus ensayos.

6. 2. 10. “Huxley en Centroamérica”

¿Cómo explicar el “entrevero inextricable de malentendidos” (T I 273) característico de la condición humana? Victoria, que hizo de la palabra “malentendidos”, una de las más recurrentes en su autobiografía y testimonios, sabe que, “cuando se trata de temperamentos, de caracteres” (274) opuestos, las relaciones humanas se complican. Un seguimiento de lo que llamó “malentendidos” nos permitió afirmar, páginas atrás, que estos surgieron en vida de Victoria Ocampo cada vez que la contrariaron o fue compelida a actuar contra su voluntad, estas situaciones se dieron con su padre, con su marido, con amigos, y también, forzosamente, con escritores a los que admiraba pero cuyas opiniones no estaba dispuesta a convalidar obsecuentemente.

Lo singular es que, en este testimonio sobre Aldous Huxley y sus publicaciones, recurra a Carl Jung, específicamente a su libro *Psychological Types*, (“nunca releo esta obra

se muestra mucho más dueña de sí misma de lo que proclama” (59). Nuestro análisis de la relación de Victoria Ocampo con Virginia Woolf brinda una alternativa al tipo de interpretaciones que insisten en que se estableció desde una posición de subalternidad. Ver capítulo 5. También proponemos que la relación con Woolf es diferente a la que estableció con Valéry, aportaremos nuestro análisis en el capítulo 7.

sin provecho”. Ese libro le permite reconciliarse con Huxley y “[consigo] misma”. Es así porque, amparada en Jung, atribuye a una diferencia de carácter y de temperamentos que Huxley le provoque impaciencia o irritación, a pesar de que lo admira²⁶⁹. Esas sensaciones contradictorias resultan problemáticas para ella: “Para estar bien con él, tengo que enojarme conmigo misma; para estar bien conmigo misma, tengo que enojarme con él” (T I 274-5). Luego de esta digresión propia del ensayo personal y de incorporar una teoría psicológica, Victoria Ocampo va a decir (citando a Anatole France, “cuyo nombre nadie se atreve ya a pronunciar”²⁷⁰), que descrea de la “crítica objetiva” y que “la erudición a secas es el alimento menos nutritivo y más indigesto” (275).

Recurriendo a la tipología junguiana, Victoria sostiene que así como existen tipos psicológicos diferenciados, también existen distintos tipos de críticos, artistas y pensadores: “nominalistas y realistas, *tender-minded* y *tough minded*, Aristóteles y Platón, Dionisios y Apolo, etc.” (T I 275). Siguiendo a Jung²⁷¹, opta por denominarlos “extravertidos” e “introvertidos”. Lo singular es que enuncie, como tesis personal, que “toda crítica es, por esencia, subjetiva”. Y la convicción de que un crítico extrovertido juzga mal a un artista introvertido, mientras que al crítico introvertido le pasa lo mismo con el artista extrovertido: “¿No podría atribuirse en parte a un malentendido de esta especie la suerte que tuvieron ciertos manuscritos destinados a la celebridad y que fueron rechazados por hombres notables?” (277).

Victoria está convencida de que “todo crítico probo debería poner en guardia al lector cuando su temperamento es opuesto al del autor de que habla” (T I 277). Ella misma no escaparía a las generalidades de la ley, dado que se define como crítica o lectora

²⁶⁹ La irritación y la admiración no se excluyen. Para Ocampo, la irritación y el malentendido tampoco invalidan la amistad o el afecto. Dice sobre Huxley: “siempre puede seducirme, y hasta seducirme tan completamente que *Contrapunto* es una de las novelas que con más placer he leído en estos últimos años” (T I 275).

²⁷⁰ Como se puede apreciar, no sigue aquí la moda, sino su propio gusto en materia de lecturas.

²⁷¹ Esta caracterización es deudora de *Tipos psicológicos*. Las categorías mencionadas en la cita precedente, así como los filósofos citados, remiten directamente a páginas de ese libro. Así, con respecto a Platón y Aristóteles, dice Jung: “¡Platón y Aristóteles! No son sólo dos sistemas, sino también los tipos de dos naturalezas humanas distintas que desde tiempo inmemorial y bajo toda suerte de disfraces vienen enfrentándose entre sí con mayor o menor hostilidad” (23). Asimismo, están en ese libro frases de William James que utiliza Ocampo sin citar la fuente (359 y 361).

introvertida en tanto que especifica que Huxley es un escritor extrovertido²⁷². Con este introito previene a los lectores antes de comentar *Beyond the bay of Mexico*, un libro “lleno de encantos” (277). Dado que su visión de América no coincide con la de Huxley, insiste sobre el “tipo de deformación” que el escritor imprime a lo que observa, y se pregunta: “¿Será una deformación afín a la que singulariza nuestra propia visión? ¿Será otra distinta?” (278).

Aunque desconoce la mayoría de los lugares que él describe y admite que solo pasó unas horas “desde el alba hasta medianoche” en Colón y Panamá, asegura que en esas horas pudo ver las “calles sucias en que niños semidesnudos, morenos o negros, jugaban”; y casas de un piso “de una pobreza que reconocemos inmediatamente por parecerse a la de nuestras provincias” (T I 279). Lejos está de asignarle a la Argentina superioridad en ese sentido. En Colón, recuerda haber visto barrios de “pequeños *bungalows* claros, recién pintados”, donde reinaba otro cuadro: “limpieza y orden escrupuloso”. Un orden que sin embargo no fue de su agrado porque esas casas, habitadas por norteamericanos le parecieron “fiambreras. Fiambreras para carne humana”. Para Ocampo se trataba de un encuentro imposible, el de las dos Américas, “como el aceite y el vinagre, sin mezclarse, en un contraste brutal y penoso de ver” (279). Ante ese panorama su actitud fue ambivalente. En parte, se sintió espectadora de “un álbum de caricaturas de América del Sur”, y tuvo “deseo de huir” pero, al mismo tiempo se sintió retenida por “una extraña mezcla de curiosidad fría y de enternecimiento irresistible”. Ese sitio, del que quiso escapar y que le provocó ahogo era, sin embargo “familiar” (T I 280).

Visitante ocasional, la ensayista admite compartir con Huxley la sensación de que esas personas no tenían alternativa, estaban atrapadas y olvidadas por el progreso. Y siente, como él, una “inexpresable gratitud” por no ser más que turistas que partirán de allí “probablemente para siempre” (T I 281). Pero, por otro lado, es justamente esa familiaridad que siente hacia los habitantes poco favorecidos de América, lo que la hace enternecerse y concluir que Huxley no pudo experimentar empatía debido al tipo de inteligencia que lo

²⁷² La idea debió dársela el propio Huxley en uno de sus textos: “Si yo tuviese que definir mi posición con referencia al sistema de Jung, declara Huxley en un ensayo, diría que soy un intelectual moderadamente extravertido” (T I 278). Luego de definirse a sí misma como “netamente introvertida”, explica: “son, sin duda, malas razones las que llevan a una introvertida a buscarle defectos a un extravertido” (278-9).

caracterizaba. Para explicar lo que quiere decir, pone como ejemplo su descripción de los habitantes de Miahuatlán: “bajo los pañuelos ceñidos a la cabeza, se sorprende ‘el brillo reptiliano de los ojos indios’”. Escribe Victoria: “Este espectáculo le pone a Huxley la carne de gallina. El pecado de Miahuatlán, dice, es el terrible pecado de omisión. Omisión de lo mental, de lo espiritual, de todo lo que no es vida animal” (282).

Aunque Huxley aclare que algo así sucede en las “ciudades industrializadas de Europa”, Ocampo le tiene una crítica preparada: “Porque Huxley comete, también él, un grave pecado de omisión. Omisión del elemento emocional. Omisión de temperatura emocional” (T I 282). Este tipo de deducciones de Victoria, que tienen como intertexto la psicología junguiana, no han sido suficientemente analizadas por la crítica a pesar de que se reconoce devota lectora de la obra de Carl Jung. Como ya mencionamos, se ha interpretado que a Ocampo le gustaban los lugares comunes, que solo valoraba y hacía traducir escritores consagrados y que tenían consenso crítico amplio. Entre las muchas excepciones a esta regla, precisamos que Carl Jung tenía sus seguidores y admiradores, tanto en Europa como en la Argentina, pero el consenso general²⁷³ se inclinaba por Sigmund Freud.

Se sabe que en 1934 Victoria Ocampo se encontró con Jung, y que logró que le permitiera traducir *Tipos psicológicos* al castellano²⁷⁴. Nos permitimos insistir en esto porque constatamos que el estilo de crítica literaria, de reseñas y ensayos de Ocampo deben mucho a sus lecturas junguianas. De hecho, su crítica a Huxley se basa en que no “integra” lo mental y lo emocional²⁷⁵. En el ejemplar de *Modern Man in Search of a Soul* que

²⁷³ Recuerda Ocampo que desde el principio editó siguiendo su gusto: “obras que otras editoriales no se atrevían a publicar por lo voluminosas y el riesgo de perder dinero que implicaban. Por ejemplo, *Point Counter* de Huxley, *Tipos psicológicos* de Jung y *Kangaroo* de D. H. Lawrence” (Vida de la Revista Sur. 35 años de una labor 11-12).

²⁷⁴ En su biografía de Jung, Deirdre Bair escribe: “Victoria Ocampo a fait un bref séjour à Zurich au le milieu des années vingt [el viaje fue luego], pour faire une analyse avec CJG, ce qui donna lieu ‘a une rumeur selon laquelle CGJ se serait inspiré d’elle pour l’histoire du cas ‘inoublable’ de la mystérieuse dame qui ‘refusa de dire son nom’ (MV, p. 148-149), et que Morris West évoqua dès le début de *The World Is Made of Glass* (op. cit.), un roman peu flatteur vaguement inspiré de la vie de CJG” (1157). La hipótesis o rumor son arriesgados. La mujer en cuestión asesina a una amiga para casarse con su marido. Ver capítulo 8.

²⁷⁵ Respecto a esa integración sostiene Jung: “Con mucha frecuencia, casi por lo regular, nos identificamos de modo más o menos completo con la función más favorecida y, por ello, más ampliamente desarrollada. De ahí brotan los *tipos psicológicos* (v. *Tipo*). Dada la unilateralidad de este proceso evolutivo ocurre que una o más funciones quedan necesariamente rezagadas en su desarrollo” (Tipos psicológicos 517).

localizamos en la Biblioteca Villa Ocampo, observamos que ella anotó al margen en varias ocasiones el nombre “Huxley”. Detalle no menor ya que sustenta nuestra hipótesis de que, a partir de nociones de Jung, elaboró su análisis sobre este autor²⁷⁶. Ampliaremos este tema en el capítulo octavo.

Pensando en categorías de Jung, pero sin comentar que esa es su fuente, obstinadamente, Victoria reitera: “¿Ha pensado Huxley, él que piensa en todo, que su pecado de omisión es tan peligroso como el otro, el de Miahuatlán?”. Siempre dispuesta a perdonar a los intelectuales que admira o respeta, aun cuando dice que “su pecado es pecado de ángel” (T I 283), lo que le recrimina es que escriba dejando de lado lo emocional. Siguiendo a Jung, está convencida de que no se realiza una obra artística solo con la inteligencia, son necesarias “ciertas fuerzas creadoras del sentimiento y de la intuición” (284). La inteligencia “seduce”, reconoce Victoria pero no es suficiente si falta “corazón”. De ahí que concluya que, en el caso de Huxley: “en vez de decir que nos habla con la mano sobre el corazón, sería más exacto decir que nos habla con la mano sobre la cabeza. No siente de corazón, sino de cabeza. No es hombre de corazón, sino hombre de cabeza” (285).

Esa conclusión la habilita a confrontar con Maurois por haber dicho, en el prólogo de *Contrapunto*, que a Huxley se lo podría definir como uno de sus personajes, Philip Quarles, “inteligente hasta el punto de volverse casi humano”. Sin citarlas, pero con sus lecturas junguianas en mente, Victoria pone “en duda” esa afirmación, porque estima que un grado alto de inteligencia puede confundir: “la inteligencia parecerá aprehender un determinado número de cosas pertenecientes al orden del sentimiento y de la intuición” (T I 287).

Que el propio Huxley aluda a la residencia de D. H. Lawrence en México le brinda la oportunidad de comparar los temperamentos de ambos escritores y sus visiones de América para decir, al final, que ninguno de los dos puede comprender el modo de sentir

²⁷⁶ Como se puede ver en la fotografía que adjuntamos en el Anexo 2, Victoria Ocampo pensó en Huxley al leer las páginas de *Modern Man in Search of a Soul*, donde Jung habla acerca de las corrientes de pensamiento materialistas: “today the psyche does not build itself a body, but on the contrary, matter by chemical action produces the psyche” (Jung 203). Sobre el tema de la acción química de los medicamentos, Ocampo discute con Huxley. Ver “El hombre que murió...”.

los lazos de sangre que son propios no solo “a los indios ni a los mestizos, sino a los blancos de América latina” (T I 291). Ella, que no negaba sus antepasados latinoamericanos e indios²⁷⁷, incorpora también a los “blancos”, es decir, a recientes corrientes inmigratorias. Lo hace porque está convencida, como ya analizamos en otros testimonios, de que “los europeos no acaban de entender nuestro modo de sentir” (291).

Con una expresión similar a la de *Un cuarto propio*, cuando la narradora indica que habrá que esperar cien años para que la hermana de Shakespeare tenga voz, y homologando, como hemos señalado, lo americano con lo femenino, Victoria Ocampo hace un llamado a los americanos para que obtengan, si no el cuarto propio, sí el conocimiento propio: “El conocimiento nuestro, cuyo testimonio tendrá un valor mucho más real, es aún muy vago. Estamos todavía demasiado cerca de nosotros mismos. El árbol nos impide ver el bosque. No tenemos bastante conciencia de las fuerzas que nos habitan” (T I 291).

Como anticipamos, la estrategia de Ocampo es citar a un autor para oponer esa cita a la cita de otro y, por último, exponer el punto de vista que quiere defender ante sus lectores. Esa estrategia, que tiene algo de dialógico, suele incorporar el recuerdo y transcripción de sus conversaciones con escritores²⁷⁸; y es afín a la estrategias utilizadas por Virginia Woolf:

²⁷⁷ Ver su discurso en la Academia Argentina de Letras, cuando habla de su antepasada guaraní, Águeda (T X 22). En cuanto a lo latinoamericano, en su autobiografía dice, a propósito de un viaje a Lima: “visitamos el Museo donde se exponen los restos de la civilización Incaica, adecuados para hacernos dudar del grado de civilización de los españoles... Visitamos la casa de la ‘Perichola’. Por primera vez estaba en presencia del pasado americano y sentía su atracción. Mi padre me había escrito: ‘si te detienes en Lima, trata de averiguar algo de nuestra familia (...) Los Ocampo, en efecto, llegaron desde el Cuzco, o mejor dicho, el Ocampo que fundó acá la rama de nuestra familia vino de Cuzco para reconocer estas tierras del Sur y se quedó” (AB III 202). Asimismo, en “Vida de la revista Sur. 35 años de una labor”, publicado en 1967, en “Índice 1931-1966”, recuerda su ascendencia: “del Cuzco vino mi gente en el siglo XVIII”; de Pizarro como “asesino de los incas” (4).

²⁷⁸ En sus ensayos, Ocampo suele recordar sus diálogos con escritores. Ver el comienzo dialógico del primer tomo de *Testimonios*, en “Carta a Virginia Woolf”; sus referencias a conversaciones: “cuando el primer viaje de Ortega, después de haber conversado largamente con él...” (T I 30). La situación dialógica es fundante en testimonios como “Correspondencia”, en tanto que “Quiromancia de la pampa” es un texto en el que aparecen al menos tres diálogos: con una cantante francesa, con Anna de Noailles y con Ortega y Gasset; lo mismo se da en “Harlem”, en “Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset” y así sucesivamente. El estilo dialógico es familiar: “un artista francés (...) me preguntaba un día” (T I 98); “hablábamos un día con Aldous Huxley” (180); “le escribí” (a Huxley) (190); “Anna me confesó (...)” (T I 248); “En París, una noche de lluvia torrencial, regresábamos Valery y dos amigos (...) me preguntó (...) contesté...” (T I 267).

But whereas Woolf is drawn to Montaigne's self-positioning and self-questioning, encapsulated in his question "Que sais-je?" her style is informed as well by her interest in more overtly dramatized forms, from the Platonic dialogues ("Art and Life", 1909; "On Not Knowing Greek", 1925), to Walter Landor's *Imaginary Conversations* ("Landor in Little", 1919), or George Moore's reconstructed conversations with Mr. Gosse or Mr. Balderston ("Winged Phrases", 1919). Noting, however, that these dialogues are often, in effect, situated within the one voice, Woolf herself sought a more oppositional and contestatory form and experimented in dramatizing strongly divergent points of view ("Mr. Conrad: A Conversation", 1923). While ultimately rejecting fictionalized debates because too much of the essay had to be devoted to the creation of characters, she nevertheless frames her essays around oppositional views, often installing the dominant or conventional view and then proceeding, through a dialogic process, to position and examine it. Again recalling Montaigne, these shifts produce a structure of rambling circularity as opposed to the logical linearity of the dominant Western rhetorical mode. (Chevalier 1911-2)

Al final de este testimonio Ocampo se asume, al igual que la narradora de *Un cuarto propio*, como testigo que invita a los lectores a preparar el terreno para que, finalmente, después de siglos de ser hablados por otros, surja la voz que se ha reprimido o que no ha podido desarrollarse plenamente (la de la escritura de las mujeres para Woolf, la de la voz americana para Ocampo):

Un novelista de nuestra tierra que consiguiera²⁷⁹ traducir esta congoja (y ese novelista llegará, porque nuestra congoja es grande), escribiría una novela que sería el reverso apasionado de *The plumed serpent*. El terrible esfuerzo que esa obra exigiría sólo puede nacer de una agonía de soledad en nuestro desierto de expresión. (T I 292)

6. 2. 11. "Testimonio"

Victoria Ocampo elige llamar "Testimonio" al último texto del primer volumen que agrupa sus ensayos, y recurre a un epígrafe de Waldo Frank: "La vida misma, tratando de descubrir qué es la vida" (T I 295). Esta vez, ella se ocupa de recordar otra cara de sus experiencias en Nueva York. Una ciudad desmesurada "que le aplasta a uno con sus rascacielos y sus ruidos" (296), y que le deparó descubrimientos como Harlem, conocer a Alfred Stieglitz y sus fotografías. Es probable que Victoria haya sentido algún grado de identificación con el fotógrafo que Frank le había presentado diciendo: "quizá es el único

²⁷⁹ Recordemos el estilo de *Un cuarto propio*: "I told you (...) that Shakespeare had a sister (...) She died young –alas, she never wrote a word (...) Now my belief is that this poet who never wrote a word (...) lives in you and in me". Esa poeta necesita "the opportunity to walk among us in the flesh. This opportunity, as I think, it is now coming within your power to give her" (V. Woolf, *A Room* 111-2).

gran artista que hoy tenemos”²⁸⁰ (297). Lo cierto es que Stieglitz la recibió con hospitalidad, en un ambiente que le agradó mucho, “una sala de paredes blanqueadas, llena de luz y vacía de muebles inútiles” (296), muy similar a como quedaría su casa de Rufino de Elizalde. Todo ello colaboró para que se sintiera a gusto con el fotógrafo, de quien dice (como podría decir de ella misma) que está “consumido de amor a su América, consumido de amor hasta el odio” (297). Es probable que también Alfred Stieglitz (que fue pareja y promotor de la pintora Georgia O’ Keefe) haya sentido afinidad por Victoria, dado que consiguió algunas de sus fotografías (según parece, él no estaba interesado en que fueran adquiridas por personas que no las “merecieran”²⁸¹).

Al analizar esas fotografías, Ocampo debe tener en mente el libro de Jung que publica poco después, ya que retoma el tópico de la inteligencia sumada a la emocionalidad que analizamos en el testimonio anterior. La emoción del fotógrafo se complementaría con la fría inteligencia de la máquina: esa conjunción llevaría a que la realidad se revelara magníficamente. Stieglitz también la pone en conocimiento de la obra de otros artistas: Georgia O’ Keefe, Marsden Hartley, John Marin, Arthur Dove. Pero la protagonista de este testimonio es la ciudad. El día de su vista, frente a una ventana de su apartamento en Nueva York, Stieglitz se preguntó: “I have seen it growing. Is that beauty? I don’t know. I don’t care. I don’t use the word beauty. It is life”. Esa frase que quedó grabada en su memoria, le produjo un fuerte impacto, al escucharla, sintió “uno de esos extraños deseos de llorar” (T I 298-9).

Ocampo admira el departamento, “adonde llegaron los primeros Cézanne, los primeros Matisse, los primeros Picasso²⁸² desembarcados a este lado del Atlántico”, y que había servido de refugio “a los que, habiendo perdido a los viejos dioses, sentían

²⁸⁰ De hecho, Frank y Stieglitz buscaban expresar lo americano desde sus respectivas especialidades. Incluso Stieglitz apoyó a escritores norteamericanos, como “Waldo Frank and Sherwood Anderson, who sought to describe the national spirit in their writing”. (Alfred Stieglitz Collection at the Art Institute of Chicago {<http://media.artic.edu/stieglitz/portraits-of-americans/>}).

²⁸¹ “Stieglitz’s business practices were as enigmatic as ever, as he maintained his policy of selling only to those he thought deserving of the work in question and paying artists the amount he saw fit” (<http://media.artic.edu/stieglitz/an-american-place/>).

²⁸² Respecto de las primeras exhibiciones de estos pintores en Norteamérica, como dice Ocampo, Alfred Stieglitz tuvo un rol fundamental. Para mayor información puede visitarse la página del Metropolitan Museum of Art. {https://www.metmuseum.org/toah/hd/stgl/hd_stgl.htm}.

dolorosamente la necesidad de buscar otros nuevos²⁸³. Y siempre dispuesta a encontrar analogías, se pregunta: “¿No era yo también de los que van en busca de refugio? Hombres y mujeres que sufrimos del desierto de América porque llevamos todavía en nosotros Europa, y ahogo de Europa porque llevamos ya en nosotros América” (T I 299). Ella comprende y vive la lógica del desterrado permanente, del habitante del mundo, una lógica que no nos resulta extraña en el siglo XXI. Como los ciudadanos globalizados de hoy, o como los exiliados y los viajeros sempiternos tiene la sensación de que “ningún *cambio de lugar* podría definitivamente curarnos” (299). El “salto” continuo, de una a otra tierra, es la bendición y la condena. Para ella el “lado de la belleza” corresponde a la vieja Europa, en tanto que “el lado de la vida” es el de América:

Allí está él [Sieglitz], inclinado sobre su América, inclinado sobre su máquina, diciéndose que no hay nada que hacer del lado de la belleza, pero que aún puede esperarse todo del lado de la vida. Le vemos en trance de resolver su problema – nuestro problema– (...) Por vías indirectas, por vías misteriosas. Acecha la vida. La acosa; arroja su garfio sobre ella. Y la vida, así apresada, deja en lugar suyo a la belleza. (T I 300)

²⁸³ Imposible no relacionar esta frase con la idea de lo que significó el posimpresionismo para Virginia Woolf: “Literature was suffering from a plethora of old clothes. Cézanne and Picasso had shown the way; writers should fling representation to the winds and follow suit” (Roger Fry 154).

Capítulo 7

Victoria Ocampo, una escritora que se consolida. Debates sobre el rol de los intelectuales en Bloomsbury y en Sur. *Testimonios* Segunda Serie

7. 1. Contexto histórico, algunas referencias de lo que sucedía a uno y a otro lado del Atlántico: Sur y Bloomsbury

El segundo tomo de *Testimonios* de Victoria Ocampo, publicado en 1941, abarca escritos que dio a conocer en el período 1937-1940. El volumen está precedido por un prólogo y dividido en cinco secciones: “Literatura”, “La mujer”, “América”, “Amistades” y “La guerra”. Sin duda, los temas que subyacen a estos ensayos están relacionados, en una primera etapa, a la amenaza de los fascismos en Europa y, en una segunda etapa, el tema insoslayable es la Segunda Guerra Mundial. Ciertamente, durante la década del treinta, el contexto histórico mundial y local marcó el rumbo de la revista y de la editorial *Sur*. Repondremos brevemente algunas circunstancias relevantes, a efectos de mostrar los vaivenes que enfrentó la publicación en la que aparecieron la mayoría de los testimonios.

Una de las primeras en cuestionar las “imágenes sedimentadas” que apuntaban a consolidar una “imagen monolítica de los años treinta” (Nacionalismo... 209), fue María Teresa Gramuglio, quien revisó los inicios del grupo *Sur* ubicándolo entre otras revistas, editoriales y grupos²⁸⁴. Por su parte, retomando a esta autora, y estudios de John King, Beatriz Sarlo y Nora Pasternac, en su libro *Victoria Ocampo y Sur. Entre Europa y América*, Rosalie Sitman se propone una relectura y reinterpretación de los números aparecidos entre 1931 y 1955, y de las publicaciones de Victoria Ocampo y otros miembros del grupo. Sitman recuerda los “primeros pasos de” de la revista *Sur* que nace en 1931, “precisamente en los albores de uno de los períodos más difíciles, la Década Infame”, cuando se produce un quiebre “con el expansivo optimismo de los veinte” y “el régimen pseudoconstitucional de Agustín P. Justo inauguró un período de ‘orden’ conservador

²⁸⁴ En *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina* la autora ha agrupado una buena parte de sus trabajos sobre la década del treinta y, específicamente, sobre *Sur*. Presta especial atención a “la aparición de *Sur* y las transformaciones del campo literario” (218); y pone en relación el fenómeno *Sur* con “revistas, editoriales y grupos” para precisar “lugares antagónicos y zonas de contacto” (216).

caracterizado por la ficción de legalidad, el fraude electoral y el fortalecimiento de los mecanismos de dominación del capital extranjero” (66). Mientras que en Europa se percibía el derrumbe del modelo liberal, en nuestro continente la cuestión de “la integridad latinoamericana” planteaba el dilema de aceptar o rechazar el “agresivo panamericanismo (hegemónico) estadounidense”. A todo esto, surgían debates “acerca del rol del intelectual” (66).

La concepción del nuevo intelectual que se iba perfilando en Europa, y que repercutiría con fuerza en el ámbito argentino, debía mucho al pensamiento del filósofo español José Ortega y Gasset y del francés Julien Benda²⁸⁵. Ante el panorama desolador que presentaba Europa, al borde de una segunda hecatombe y debatiéndose entre los fascismos y los diferentes balances de la Revolución de Octubre, Ortega y Benda repudian la sociedad de masas y la politización de la vida pública que ha arrastrado a los intelectuales y les urgen a reasumir su papel de voz rectora, reflexiva y ética, ajena y por encima de lo político. Esta concepción elitista, que presupone la aceptación de la teoría de las elites intelectuales y las minorías ilustradas como salvaguardas y depositarios de la cultura, sería de importancia definitiva en lo que se refiere a la conformación de la postura de *Sur*. (Sitman 67)

No es de extrañar que la autora de “Babel” y “Al margen de Ruskin”, quien, como analizamos en el capítulo 5, defiende en sus ensayos de la década del veinte una visión jerárquica, elitista, cuasi mesiánica del rol de intelectual apolítico, haya pertenecido a una corriente de neto corte liberal, contraria tanto a las tendencias de izquierda como a las de la derecha nacionalista y católica. Como observa Oscar Terán: “así como otros plantean una salida política que puede buscarse en el fascismo o el comunismo, el grupo *Sur* elegirá una ‘tercera vía’ en esa época de extremos ideológicos” (Historia de las ideas 241).

Hasta los años treinta, y en relación con Europa, recuerda Sitman, la mayoría de los intelectuales argentinos no había cuestionado “la legitimidad de apropiarse del modelo europeo en tanto paradigma cultural, intentando, a su vez, la consolidación de una incipiente cultura americana que se veía como inmadura” (68). Si bien esa situación no había cambiado sustancialmente, con el surgimiento de los fascismos, la necesidad de

²⁸⁵ En el desarrollo de esta investigación hemos visto aspectos de la relación de Ortega y Gasset con Victoria Ocampo. También es importante destacar que la revista *Sur* publicó más de cuarenta artículos y reseñas sobre la obra del filósofo español. Respecto de Julien Benda, entre una quincena de artículos de su autoría, la revista publicó: “La cuestión de la ‘elite’”, “La democracia debe aprender a conocerse” y “Para un gobierno mundial”. En *Sur* también se publicaron varias reseñas de sus libros. Ver “Índice 1931-1966” Revista *Sur*, número 3030-304-305, e “Índice 1967-1992” Revista *Sur*, número 364-371.

“mantener un puente América/Europa” implicaba un posicionamiento político; también resultaba problemático “el lugar que debía ocupar la cultura americana por sí misma” (Sitman 68). En líneas generales, la crítica coincide en que el grupo *Sur* transmitió un mensaje elitista y cosmopolita pero, como sostuvo Terán, no hay que olvidar que lo hizo ateniéndose a la “propia circunstancia” (respondiendo a la conocida consigna de Ortega y Gasset), “lo que impedía tomar recetas hechas y simplemente importarlas y aplicarlas” (Historia de las ideas 240).

Se añadía entonces la cuestión del americanismo. Beatriz Sarlo advierte que coexistían en *Sur*, en estos primeros años, un americanismo optimista y uno pesimista: “de todos modos, en ambas flexiones, el americanismo no se hace cargo de la desigualdad, y la violencia que separan a América Latina de Estados Unidos (ese punto ciego define así una ideología y una política)” (Perspectiva americana *Sur* 11). Advertimos que, en ensayos como “Huxley en Centroamérica”, Victoria Ocampo repara en esas cuestiones al evocar la diferencia entre las casas de los norteamericanos y la de los habitantes del país centroamericano.

A todo esto, en el seno de *Sur*, cuestiones de orden literario se planteaban con diferentes lógicas. En ese entramado, sin negarle a su directora la función de liderazgo, para Sitman la revista y la editorial fueron el resultado de una laboriosa acción de conjunto que tuvo a Victoria Ocampo como la figura, omnipresente e inaugural, que reunió a su alrededor algunos “amigos”²⁸⁶, “una familia espiritual” (80). Por su parte, en un artículo de principios de la década del ochenta, María Teresa Gramuglio se propuso estudiar la constitución *Sur* a partir de la categoría de grupo cultural, de Raymond Williams²⁸⁷. Y si bien intuye las conexiones que se podrían hacer con el grupo Bloomsbury, ni allí ni en la

²⁸⁶ En “Años de plácida inquietud”, de María Rosa Oliver, publicado en revista *Sur*, leemos que “La revista de Victoria” dependería únicamente de su voluntad y criterio y también de su bolsillo (17).

²⁸⁷ Dice Gramuglio: “Raymond Williams reflexiona sobre las dificultades que presenta el estudio de un tipo particular de formaciones culturales (...) lo que las caracteriza es que, sin estar ligadas a los aparatos institucionales formales ni representar un amplio movimiento social, tienen en común ‘un cuerpo de prácticas o un ethos distinguible’” (*Sur*: constitución 7). Respecto a Bloomsbury, dice Williams: “con su combinación de escritura, pintura, filosofía, teoría política y economía, es una formación particularmente compleja (...) De manera característica, la organización interna de Bloomsbury, más allá de su estatus como grupo de amigos y vecinos y de sus reuniones para la lectura de trabajos, era una editorial privada, pero posteriormente de ámbito general (la Hogarth Press), que publicaba sobre todo los temas de su interés” (*Sociología de la Cultura* 69).

mayoría de sus investigaciones posteriores repara en lo productiva que fue para Ocampo, en el plano personal y profesional, la relación establecida con Woolf. Lo que le interesa a Gramuglio es “confrontar” la “autoimagen” de Sur “y sus propósitos manifiestos con sus realizaciones efectivas y su incidencia real” (Sur: constitución 7). Si bien Gramuglio no especifica el porqué de su decisión de no establecer analogías entre el grupo Sur y el de Bloomsbury²⁸⁸, a los efectos de nuestro análisis es fundamental sugerir al menos algunas diferencias y similitudes entre estos dos grupos. La principal diferencia es que los integrantes de Bloomsbury no se aglutinaron alrededor de una revista, sino que confluyeron, por lazos de amistad y familiaridad, hacia las figuras fundantes (una vez muerto su hermano Thoby) de Virginia Woolf y Vanessa Bell. Y si bien los Woolf montaron una editorial y publicaron en ella a muchos de los integrantes del grupo central y a figuras adyacentes, dicha empresa, que comenzó con modestia con la compra de una imprenta manual, creció y se desarrolló económicamente sin ser deficitaria, como fue la empresa Sur, y además obtuvo, con el paso del tiempo, interesantes ganancias.

Ahora bien, lo curioso es que los integrantes de Bloomsbury, y lo mismo podría decirse de los integrantes de Sur, no estuvieron ligados, como advirtió Raymond Williams, a instituciones formales ni representaron un movimiento social y político concreto (a pesar, por ejemplo, de la conexión de Leonard Woolf con el Partido Laborista). Otra coincidencia es que el grupo de Bloomsbury recibió acusaciones de elitismo similares a las que recibió el grupo Sur. Eso sucedió debido al origen social y cultural de sus integrantes. A la hora de definir a los miembros de su grupo, específicamente en alusión a la familia de Lytton Strachey, Leonard Woolf dijo que pertenecían a la “aristocracia intelectual de la clase media” (Hussey 275). ¿Entonces, cuáles eran las características del grupo de Bloomsbury? Se puede afirmar que estaba definido, en orden al estatus de la mayoría de sus integrantes varones, con relación a su pertenencia a Cambridge:

Tanto Lytton como Leonard Woolf formaban parte de los Apóstoles; grupo de Cambridge considerado el *non plus ultra* en materia intelectual. Otros miembros de Bloomsbury, como Saxon Sydney-Turner, E. M. Forster, Desmond MacCarthy, John Maynard Keynes y Roger Fry, también fueron miembros del selecto grupo. (Chikiar Bauer, Biografía VW 232)

²⁸⁸ Sólo aclara que en su investigación “no se trata de hacer de *Sur*, para irritación de algunos y regocijo de otros, un Bloomsbury porteño” (Sur: constitución 7).

Como veremos, al igual que en nuestro país, en Inglaterra se polemizaba acerca del papel de los intelectuales. Según cómo fuera interpretada y asumida, la cuestión de “the brows”, el tema formó parte de las discusiones de los años veinte y los años treinta. Y el grupo de Bloomsbury fue parte activa en esos debates. En el caso particular de Virginia Woolf, en 1929, Arnold Bennet “labels *Orlando* a ‘high-brow lark’”. Y, al año siguiente, “reviewing *A Room of One’s One*, Bennet calls Woolf the ‘Queen of the high-brows’” (Cuddy-Keane 19). Pero la polémica iba más allá de estas figuras y libros²⁸⁹. Por entonces Aldous Huxley alertaba acerca de “a society that measures success in economic terms”, una sociedad cuya ideología estaba encaminada a la posesión de objetos como sinónimo de felicidad y de la que, estaba convencido, se excluía a los “highbrows”, porque “being poor consumers”, eran “bad citizens” (Cuddy-Keane 19). Por su parte, en su ensayo “Highbrows”, uno de los miembros fundadores de Bloomsbury, Desmond MacCarthy “similarly takes issue with ‘the new stupidity-snobbery and ignorance-snobbery’” (Cuddy-Keane 19). Leonard Woolf también escribió un ensayo sobre esta temática, *Hunting the Highbrows*, en el que se sugiere que existe: “(an) aggressive attack, implying that great many were victimizing a few” (Cuddy-Keane 20). En su “pamphlet” Leonard marcó diferencias y conexiones entre “real highbrows and the general public” sugiriendo, por ejemplo, que “Shakespeare, as a writer, is both highbrow and popular” (Cuddy-Keane 20).

Inmersa en una querrela que reflejó en sus diarios y correspondencia²⁹⁰, después de la citada crítica de Bennet, Virginia Woolf escribió una carta al *New Statesman and Nation*, que finalmente no envió, en donde se identifica como “highbrow” (fue publicada póstumamente en forma de ensayo, en 1942, con el título “Middlebrow”). Se ha señalado

²⁸⁹ Por ejemplo, entre los autores que polemizaban, leemos: “critics such as Q. D. Leavis entered the fray, and each faction accused the other of herd instinct” (Habermann 33).

²⁹⁰ En un ensayo de 1919, Virginia Woolf había criticado a Arnold Bennet, autor muy exitoso en aquellos días, diciendo “he can make a book so well constructed and solid in its craftsmanship”, pero la estructura narrativa, los argumentos y la caracterización convencional de los personajes planteaban la paradoja: “And yet –if life should refuse to live there?” (VW Reader 285). Por su parte, Bennet reseñó críticamente sus libros (*El cuarto de Jacob* y *Mrs. Dalloway*, por ejemplo) en artículos como “¿Está la novela en decadencia?”. Mark Hussey dice al respecto que “el sexismo de Bennett y el feminismo de Woolf subyacen en el fondo de su disputa pública” (traducción propia) (Hussey 24). A pesar de las disputas, Bennet y Woolf se conocieron personalmente y el trato fue cordial. Y cuando él falleció ella lo lamentó en su diario diciendo que había sido “un ser genuino que había llegado a estimar, una persona que mantenía un ‘contacto directo con la vida’, un hombre sensato aunque a su entender tuviera la visión ‘de los libros que tendría un almacenero’” (Chikiar Bauer, Biografía VW 632).

que “the conjunction of highbrow and common reading was no accident, however, as the full situation makes clear. The role of intellectuals was being hotly debated both on the radio and in print and these confrontations are embedded in the dense intertextuality of Woolf’s letter” (Cuddy-Keane 23).

En la Argentina, ese debate adquiriría características propias. Y también, para el caso de Ocampo, se relaciona con la conjunción entre intelectuales y lectores comunes. No hay duda que ciertas expresiones de Victoria Ocampo colaboraron para que se la acusara de elitismo, pero es necesario introducir algunas cuestiones para complejizar el tema. Es sabido que, en el décimo aniversario de su revista, proclamó la existencia de una *élite* de escritores, “cuyos miembros tienen siempre estrecho parentesco, como en otros tiempos las familias reinantes” (Carta a Walfro Frank 15). Para ella, se trataba de cumplir una “misión”, y esas selectas minorías del espíritu tendrían a su cargo la conducción intelectual y moral de la sociedad. En esa misma línea, en el trigésimo aniversario de la revista asumía: “*Sur* es una revista *high-brow*, decididamente *high-brow*” (A los lectores de “*Sur*” 5)²⁹¹. Ya vimos que Victoria Ocampo sentía desdén por miembros de su clase social que no tenían inquietudes intelectuales o artísticas²⁹². Este es uno de los motivos por los que coincidimos con Gramuglio cuando advierte que, al adscribir, como a un valor, a “la aristocracia del espíritu”, la revista *Sur* reúne a sus integrantes y no lo hace “simplemente por su carácter de portavoz de la oligarquía o por calculado maniqueísmo” (*Sur*: constitución 9). Nada podría estar más lejos de Victoria Ocampo, descontenta con la mayoría de los representantes de su grupo social y que se sirve de la categoría de “lector común”, de Woolf, con el deseo de expandir el gusto y el placer de la lectura entre los argentinos.

²⁹¹ Que Victoria haya utilizado el término “high-brow” (en inglés y en sentido positivo) no nos parece casual. En “Middlebrow”, Woolf escribe dirigiéndose al editor del *New Statesman*: “Will you allow me to draw your attention to the fact that in a review of a book by me (October) your reviewer omitted to use the word Highbrow? (...) whether your reviewer, a man of obvious intelligence, intended to deny my claim to that title?” (*Death of the Moth* 176).

²⁹² Vimos en el capítulo 6 que renegaba de todo “asno” que quisiera llegar a ser “caballo”, algo que, subraya, se da “en todas las clases sociales”; siendo “en las clases llamadas privilegiadas” un accionar “más odioso” (T I 162).

Pero además, en la década del cuarenta, en medio de una problemática que se daba a uno y otro lado del Atlántico, al leer “Middlebrow”, el ensayo de Virginia Woolf que en su primera edición de 1942 se encuentra en la Biblioteca Villa Ocampo, Victoria debió de sentirse convalidada y, como en otras ocasiones, identificada con lo que allí se decía:

Since larger issues are involved, since the Battle of the Brows troubles (...) the finest minds of our age have lately been engaged in debating (...) what a highbrow is (...) may I take this opportunity to express my opinion (...)? He is the man or woman of thoroughbred intelligence who rides his mind at a gallop across country in pursuit of an idea. That is why I have always been so proud to be called highbrow. (V. Woolf, *Death of the Moth* 176-7)

Aquí reside otra similitud entre Virginia Woolf y Victoria Ocampo. Así como Victoria dice que su revista es “high-brow, decididamente high-brow”, y no le molesta que la definan como tal, no aspira a asumir para sí misma la categoría. De igual modo, punto seguido de la cita precedente, Woolf asegura: “That is why, if I could be more of a high-brow I would. I honour and respect highbrows”. Sin embargo, para ella “to be a highbrow, a complete and representative highbrow” (y nombra, entre otros, a Shakespeare, Dickens, Charlotte Brontë, Jane Austen, Flaubert y Henry James), “is of course beyond the wildest dreams of my imagination. And, though I would cheerfully lay myself down in the dust and kiss the print of their feet” (*Death of the Moth* 177).

Ahora bien, retomando la idea de Gramuglio sobre el “proyecto tácito” que “mantuvo unidos durante por lo menos tres décadas, si se considera el alejamiento de Bianco en 1961” al heterogéneo grupo que gravitó en *Sur*, Judith Podlubne señala que ese acuerdo no impidió que “en el plano literario convivieran, con distintos grados de tensión, las mayores divergencias y heterogeneidades”(Escritores de *Sur*... 13). Su hipótesis es que “*Sur* fue un ‘banco de pruebas, vehículo privilegiado y agente activo’ de la operación que Borges, Bioy, Silvina Ocampo, y más tarde, Bianco, desplegaron para correr del centro de la escena una poética de la novela y una idea de la literatura que subordinaba la dimensión estética a los imperativos morales, representada por Mallea y compartida, entre otros, por Victoria Ocampo”(Escritores de *Sur*... 17).

A nuestro entender, la categorización de Ocampo como “moralista”²⁹³ no debería opacar su preocupación por las dimensiones feminista, filosófica y estética, preocupaciones presentes en sus ensayos y que guiaron sus elecciones editoriales. Retomaremos estas cuestiones en el capítulo octavo²⁹⁴.

Aunque analizar las tensiones al interior del grupo Sur no es el objetivo de nuestra investigación, nos parece oportuno mencionar que la insistencia de Ocampo por traducir por primera vez al castellano a Virginia Woolf, y su idea de publicar escritores que con el tiempo adquirieron notoriedad, muestran que buscaba una dimensión estética que, utilizando la categoría de Podlubne, no estaba regida por “imperativos morales”. De todas maneras, que la crítica literaria argentina haya establecido un consenso amplio²⁹⁵ acerca de las tensiones en Sur, permite cotejar la situación con lo que sucedía con la empresa editorial de Virginia y Leonard Woolf.

Por lo general, Virginia y Leonard Woolf decidían las publicaciones y la línea editorial de la Hogarth Press sin mayores inconvenientes. Aún así, las tensiones generadas con integrantes del grupo y empleados de la editorial ocuparon y preocuparon a los Woolf en muchas oportunidades. Por ejemplo, destacan las discusiones protagonizadas por el escritor John Lehmann, quien fue primero empleado y luego socio de la editorial. En 1932, después de una crisis y de enfrentarse a Leonard Woolf, Lehmann presentó su renuncia.

²⁹³ Haciendo énfasis en esta categorización Vázquez advierte que en los testimonios “se forja la figura de Victoria Ocampo como ensayista-interpeladora con una fuerte connotación moralista” (32). Proponemos otra vía de acercamiento a la cuestión.

²⁹⁴ Ver Capítulo 8: “8. 3. Opinión crítica: Opiniones críticas acerca de la educación, el cine, el teatro y la literatura. Ideas acerca de la lectura, la traducción, la belleza y el arte”. Y: “8. 6. 4. Vida individual y fenómenos de masas”.

²⁹⁵ Dice Podlubne en *Escritores de Sur...*: “la hipótesis que propongo en la primera parte de este libro extiende el consenso crítico y sostiene que en *Sur* convivieron y polemizaron (...) dos morales antagónicas (...) distintas poéticas narrativas y ensayísticas de sus escritores. Una moral humanista, defendida por Victoria Ocampo, Eduardo Mallea y Guillermo de la Torre (...) y una moral formalista con la que se identificaron Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y su grupo de seguidores, en los ensayos, notas y reseñas, que publicaron dentro y fuera de Sur, sobre todo desde el comienzo de la década del cuarenta”(17-8). En cuanto al consenso crítico al que se refiere, menciona, además de a María Teresa Gramuglio, a Jorge Warley y el ensayo incluido en *Punto de Vista* en 1983: “Un acuerdo de orden ético”; a Beatriz Sarlo con “Borges en Sur: un episodio del formalismo criollo” y a John King con *Sur. Estudio de la revista literaria argentina y su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. Ver nuestro análisis acerca de las peculiaridades de la cuestión moral y espiritual en Ocampo en el capítulo 8 (punto 8. 7. 1.). Allí plantearemos otros aspectos de los alcances y peculiaridades del humanismo en Ocampo.

Resentida y molesta, Virginia anotó en su diario: “That egotistical young man with all his jealousies & vanities & ambitions, his weakness & changeableness is no loss” (D IV 123). A pesar del despecho evidente en esas líneas, cinco años después los Woolf y Lehmann reanudaron la relación.

Por lo que puede verse, como le sucedía a Ocampo con los integrantes de *Sur*, la empresa editorial de los Woolf no estuvo exenta de tensiones. La remarcable diferencia fue que los escritores que rodeaban a Virginia Woolf la admiraban o al menos la veían en un pie de igualdad. Tal vez preocupada por conservar ese prestigio entre las nuevas generaciones, Virginia Woolf en 1937 pensó que asociarse con Lehmann sería una buena ocasión para que “los jóvenes cerebritos tomen la editorial como compañía corporativa (John [Lehmann]; Isherwood; Auden; Stephen)”. Después de muchos años de trabajo editorial, Virginia Woolf tenía cierta esperanza de vender la Hogarth y escapar “reptando” (Chikiar Bauer, Biografía VW 754), pero en definitiva, como los jóvenes escritores no reunieron las seis mil libras que los Woolf habían pedido, a principios del año siguiente la situación se resolvió de otra manera.

Lehmann compró la parte de Virginia, convirtiéndose en socio de Leonard. La sociedad tuvo sus altibajos, y lejos de librarse de los problemas de la Hogarth, o de mantenerse al margen, muchas veces ella debió intervenir para calmar los ánimos de ambos. En el plano literario, el resultado de la asociación fue beneficioso ya que estrechó el contacto de Virginia con la nueva generación de escritores –incluso conformó con ellos un *board* asesor de la Hogarth–. En 1937, la Hogarth publicó *Rally Bowles*, de Isherwood, y aunque Virginia mantenía cierta distancia con los escritores jóvenes y los retrataba críticamente en su diario, es indudable que la lectura de sus libros le dio acabada idea de los intereses de la nueva generación. Así pues, llamar “brillante pajarito” a Isherwood no le impedía destacar que se trataba de un verdadero escritor; y a pesar de señalar el egotismo de Auden –“Un hombrecito de pelo áspero como terrier”– o de Spender, se sentía halagada de que todos ellos se declararan sus admiradores” (Biografía VW 754).

También para Victoria Ocampo resultó crucial garantizar la armonía entre los integrantes y las diferentes perspectivas defendidas por *Sur*; una cuestión que tuvo su costo y que debió resolver a fuerza de carácter, sin ser tributaria de la admiración con la que contaba Virginia Woolf de parte de muchos de los escritores jóvenes que su editorial ayudó

a difundir²⁹⁶. Ocampo tampoco consiguió, como los Woolf, que su empresa fuera rentable y que escritores más jóvenes quisieran asociarse con ella.

7. 2. Palabras preliminares

Analizaremos las dos primeras partes de *Testimonios Segunda Serie* en detalle. A saber: los ensayos agrupados en las secciones “Literatura” y “La Mujer”. Asimismo, haremos referencia al “Prólogo” y al texto “Virginia Woolf en mi recuerdo”, ubicado en la sección “Amistades”. Dado que nuestra intención fue estudiar el impacto de los ensayos de Woolf en Ocampo y además establecer características temáticas y estilísticas propias de la ensayista argentina, el análisis detallado de los testimonios de la primera serie y de los aquí estudiados nos permite establecer una serie de parámetros que le son propios.

²⁹⁶ Respecto a la Hogarth Press, en su libro sobre la historia de la editorial Willis analiza discusiones, hallazgos y enfrentamientos con algunos escritores o grupos rivales que los Woolf tuvieron a lo largo de su vida, pero viendo la historia de la editorial en retrospectiva dice “I hope readers will look with admiration at what and Virginia Woolf achieved as publishers in the context of their times and will see the Hogarth Press as a brilliant addition to their accomplishments as writers and intellectuals” (XI). En cuanto a lo que sucedió en nuestro país con la editorial *Sur* contamos con los reconocidos trabajos *Sur. Una revista en la tormenta. Los años de formación, 1931-1944*, de Nora Pasternac y *Escritores de Sur*, de Judith Podlubne. Ahora bien, en un reciente libro, *El poder-femme Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Victoria Ocampo*, José Amícola quiere analizar lo que sucede en los casos de Hogarth Press y editorial *Sur*. Con respecto de la Hogarth, incurre en algunos errores, por ejemplo, deduce el nombre de la editorial: “Si el nombre para la casa editorial al que se recurrió tenía que ver con la cultura, lo hacía desde la perspectiva más crítica y disruptiva, pues William Hogarth (1697-1764) había sido un punzante caricaturista de la sociedad inglesa” (61). Veamos lo que informa el diccionario de Mark Hussey: “Hogarth Press: Richmond Home of the Woolf from 1915 to 1924, and for which the Hogarth Press was named” (Hussey 112). En esa publicación Amícola también insiste en que Leonard Woolf es el propietario de la editorial y director. Willis es concluyente cuando informa que se trata de una editorial cuya idea, surgió en conjunto, y que los Woolf compraron y decidieron en conjunto todas las acciones de la Hogarth Press. En lo que respecta a Victoria Ocampo como editora, en *El poder femme...* Amícola escribe sobre el tema desde una postura muy crítica, no solo se pregunta “sobre el supuesto olfato de la revista y editorial para conocer lo valioso literariamente” (55). Su opinión es “Creo que ni Victoria Ocampo ni sus colaboradores estuvieron en ese sentido completamente a la altura de lo que se proponían” (55). Su posición respecto al papel de Ocampo como directora es también negativa: “La revista *Sur* nace en el espíritu de su directora, Victoria Ocampo, como territorio propio, como otra de sus propias ‘estancias’” (100): “así eran las leyes que promulgaba Victoria Ocampo para su reino; y su concepción de qué era un género literario no seguía más que las pautas que ella creía justas” (102). No es esa la percepción de Victoria Ocampo que informó acerca de las tensiones y de las decisiones tomadas en conjunto en, por ejemplo, “A los lectores de ‘Sur’” (4).

7. 3. “Prólogo”, en *Testimonios Segunda Serie*

En 1941, al publicar el segundo tomo de sus *Testimonios*, Victoria Ocampo aclara, en el prólogo: “en esta América en que todo está ‘*in the making*’, los testimonios son quizá más necesarios que en ninguna otra parte” (T II 8). Al asumirse como americana y plantear que tanto el territorio como sus habitantes todavía no habían definido una identidad propia y que estaban en vías de alcanzar un desarrollo pleno en el futuro, Ocampo presenta una visión coincidente con la de otros escritores e intelectuales argentinos, desde el siglo XIX. Pero también recuerda *Un cuarto propio*, especialmente la referencia a que la escritura y la libre expresión de las mujeres es un constructo en proceso de realización. Por otro lado, al afirmar que “los testimonios” son una escritura “necesaria” porque explican o describen determinado proceso, la escritora cumple con la indicación woolfiana acerca de que las mujeres deben escribir toda clase de libros, y facilitar así el advenimiento de una expresión propia y libre que surja por fuera del resentimiento y del rencor por las represiones del pasado.

Al homologar la situación de las mujeres a la de los americanos, Victoria no llega a ser consciente de que propone a los habitantes de América lo mismo que Woolf propuso a las escritoras, es decir que, al carecer de una tradición propia, alcancen su expresión a fuerza de trabajo interior y formación intelectual²⁹⁷. Como ya vimos, es probable que tal conexión surgiera de percibir que ambos colectivos, las mujeres y los americanos, habían sido tradicionalmente descriptos por otros, en un caso, desde la perspectiva hegemónica de los hombres, en el otro caso, desde la de los europeos.

Entendemos que semejantes analogías de Ocampo tienen como base la lectura de *Un cuarto propio*, donde Woolf ahonda en las dificultades y deficiencias que, debido a la falta de educación, de tradición, y a las constricciones del sistema patriarcal, sufrieron las mujeres del pasado y sus contemporáneas. Dándole un giro a esta cuestión, Victoria Ocampo hace un paralelismo entre la situación americana y la europea, y le asigna a América el lugar relegado y postergado que Woolf asignó a las mujeres y a su escritura. De

²⁹⁷ Respecto de la escritura de las mujeres del siglo XIX (vale la coincidencia con la independencia de Argentina), Woolf habla de la “difficulty” de las escritoras “when they came to set their thoughts on paper – that is that they had no tradition behind them” (A Room 75).

esa manera, para Victoria Ocampo, Europa pasa a ser el polo masculino de una relación asimétrica y simultáneamente complementaria: “América no es una cosa abstracta (...) sus defectos y sus cualidades son los nuestros (...) está en ti y está en mí con toda nuestra querida Europa, hecha América en nosotros; con todas las riquezas que debemos a esa otra mitad de nosotros mismos; con todos los misterios de la transubstanciación que se ha cumplido en nosotros” (T II 9).

Pero, además de entender lo americano en relación con lo europeo, y a la vez desbordándolo, define el rol de los americanos. Dice en el prólogo: “América es, exactamente, lo que somos” y “será lo que seremos. Empecemos, pues, por ser honestos con nosotros mismos”. Como autora, asume su protagonismo en consonancia con lo que acaba de plantear: “Estos testimonios no tienen más pretensión que un afán de honestidad” (T II 9-10). ¿No recuerda esa petición de valores a la propuesta de *Un cuarto propio*, en la que honestidad e integridad son los presupuestos básicos a partir de los que Woolf analiza lo que debe ser la escritura de las mujeres? En ese sentido, para la ensayista inglesa, la honestidad sería el requisito para definir una escritura sin mala fe ni falsas expectativas; en tanto que la “integridad”²⁹⁸ (A Room 71) sería el atributo y la condición necesaria de una obra de excelencia. Tampoco debemos olvidar que el testimonio es un género autobiográfico, y que fue Virginia Woolf quien inspiró a Ocampo a escribir su autobiografía utilizando la palabra mágica: veracidad²⁹⁹. Un imperativo que la argentina dijo perseguir siempre impelida por su necesidad de expresión.

7. 4. “Literatura”, en *Testimonios Segunda Serie*

7. 4. 1. Virginia Woolf, Orlando y Cía.

Sobre la base del análisis de este ensayo, cuyo origen fue una conferencia de 1937, y de otros textos dedicados a Virginia Woolf y a su obra, en la tesis de maestría planteamos

²⁹⁸ Woolf dice: “that integrity which I take to be the backbone of the writer” (A Room 72). El escritor debe escribir “without shrinking” (A Room 73).

²⁹⁹ Reiteramos el pedido de Woolf a Ocampo: “I hope you will go on to Dante, and then to Victoria Okampo [sic]. Very few women yet have written truthful autobiographies. It is my favourite form of reading. (I mean when I’m incapable of Shakespeare, and one often is)” (L V 356).

la necesidad de problematizar “cuestiones de linaje” y mostramos el ascendiente que tuvo la escritora inglesa para Victoria Ocampo³⁰⁰. Aquí profundizaremos la relación de ambas estudiando, no cuestiones de genealogía, ya analizadas en la tesis mencionada, sino los ensayos personales agrupados en *Testimonios*. En la presente investigación, ya observamos que Ocampo recurre, lo mismo que Woolf, a ciertas estrategias propias del ensayo personal con el fin de expresar sus opiniones distanciándose de la crítica académica, a veces celebrando y muchas veces criticando a otros escritores en un tono sutil o abiertamente polémico.

Desde el lugar reivindicado por Woolf, Ocampo comienza esta conferencia devenida testimonio diciendo: “Voy a hablarles a ustedes como ‘common reader’³⁰¹ de la obra de Virginia Woolf (...) de la imagen que conservo de ella (...) No esperen ustedes oír crítica literaria pura” (T II 13)³⁰². Su objetivo principal es destacar que el “encuentro” con Woolf y con su obra fue fundamental, porque vio allí, expresado magníficamente, lo que siempre había “imaginado” y “soñado” (T II 13). Ahora bien, Ocampo escribe esto en 1937, cuando ya ha conocido a Woolf y luego de interiorizarse aún más en su obra. Además de *Un cuarto propio* ha leído sus novelas y, lo que nos interesa especialmente, los ensayos en los que Woolf utiliza el estilo conversacional, un estilo que Victoria maneja cada vez

³⁰⁰ Ver tesis de maestría: Capítulo 2, punto 2, “Primera aproximación a cuestiones de linaje” (34-42) y Capítulo 6: “Aproximación final a cuestiones de genealogía literaria” (110-128).

³⁰¹ Analizamos la identificación de Ocampo con el “common reader” de Woolf en la tesis de maestría. Aquí una cita de esa tesis: “En cuanto al estilo de los textos allí reunidos, Andrew Mc Neillie sostiene que están escritos desde ‘the point of view of an educational outsider, a woman set to school in her father’s library’, y que en este libro Woolf realizó una lectura ‘uncanonical, literary-cum-historical and feeling somehow obscure herself, she takes a lively interest in obscurities’” (Chikiar Bauer, TM 124). En cuanto a la génesis de *El lector común*: “El plan de este libro de ensayos, que recién publicó en 1925, podría remontarse a 1921, y especialmente a 1922, cuando Virginia escribió acerca de la necesidad de expresar la exquisita relación que había experimentado con los libros desde muy joven, cuando su padre, una autoridad de la Biblioteca de Londres, le permitió acceso libre a la suya. Estaba convencida de que la ‘conexión entre vida y literatura debe ser hecha por las mujeres’. Por otra parte, en *El lector común* intenta responder a la pregunta que se había hecho en 1903: ‘¿Qué derecho tengo yo, una mujer, a leer todas estas cosas que los hombres han hecho?’” (Chikiar Bauer, Biografía VW 496).

³⁰² Refiriéndose al estilo de *El lector común*, “Lyndall Gordon sostiene que las críticas y ensayos reunidos en este libro “poseen la jovialidad seria de la lectura desinteresada (...) Mientras que un tono académico se interpone entre el autor y el lector diciendo: ‘La única ruta es a través de mí’ (...) Woolf invita al lector a una respuesta directa y vigorosa. Le infunde energía” (Chikiar Bauer, TM 124-5). La “mayoría de los ensayos de Virginia Woolf ‘remain in the margins of critical analysis’ (Koutsantoni, 2009: 9)” (TM 125).

más fluidamente. El hecho es que, al dirigirse a sus lectores amigablemente, sin intenciones pedagógicas expresas y distanciándose del ensayo académico, la escritura de Ocampo recuerda el estilo de Woolf dado que:

Her vocabulary (el de Woolf), while extensive, is never obscure or uncommon: the essay, she writes, is the form of literature “which least calls for the use of long words” (“The Modern Essay,” 1922). Her reader is directly addressed, in a conversational tone: “Let us watch Miss. Frennd trotting along the Strand with her father” (“Lives of the Obscure,” 1924). (Chevalier 906)

Con vistas a nuestro análisis debemos incorporar, entonces, un complejo intertexto, ya que cabría preguntarse cuáles fueron los ensayos de Woolf que leyó Victoria. En su testimonio, publicado en 1941,

... explica que *Un cuarto propio* y *Tres guineas* “son la historia verídica de la lucha victoriana entre las víctimas del sistema patriarcal y los patriarcas, entre las hijas y los padres y hermanos” (Ocampo, 1982: 32-33). (...) que “esos dos ensayos ocupan un lugar preponderante” (Ocampo, 1982: 52) en la obra de Virginia Woolf. Y además de referirse a los dos tomos de ensayos publicados en inglés en 1925 y 1932, bajo el título *The common reader*, a la introducción de *Life as we have known it* (...) indica que ha leído (...) “*Mr. Bennet and Mrs. Brown, Letter to a yount [sic] poet, Walter Sickard*”... (Ocampo, 1984: 53). (Chikiar Bauer, TM 36)

Lo cierto es que el estilo de “Virginia Woolf, Orlando y Cía.” debe mucho a los ensayos mencionados en la cita precedente. Aquí, lo mismo que en *El lector común*, Victoria Ocampo se posiciona como “common reader” y, como la narradora de *Un cuarto propio*, escribe con la intención de ofrecer “an opinion” (A Room 4). Pero hay más, de igual modo que en *Un cuarto propio*, en donde la vida y la escritura de Jane Austen, Charlotte Brontë y otras escritoras se ponen en relación con las condiciones sociales e históricas, Victoria reseña los libros de Virginia Woolf acompañando su análisis con una acotada biografía, que denota un gran conocimiento de hitos de la vida de la escritora inglesa. Evidentemente, este conocimiento se dio por medio de conversaciones que sostuvo con Woolf y con sus amigos, ya que la primera compilación de sus diarios personales, *A Writer's Diary*, recién fue editada en 1953 y, en vida de Virginia ninguno de sus escritos autobiográficos fueron publicados.

Y es, justamente, en los aspectos sociales y biográficos donde Ocampo se proyecta. Explica a sus lectores: “para acercarlos mejor a la que quiero acercar a ustedes, entremos en el mundo tal como era cuando ella [Woolf] estaba por llegar a él” (T II 13). Se trata del

mundo victoriano, un mundo de reglas y obligaciones que ambas sufrieron en carne propia. Un sufrimiento que, en sus respectivos imaginarios, quedó asociado al estilo de las casas que habitaron en su infancia: “era la época de los ‘homes’ con muebles ‘capitonnés’”. La gran diferencia, como ya señalamos, es que el padre de Virginia, Sir Leslie Stephen, fue un “crítico literario muy distinguido” (T II 14), y no estaba relacionado con estancieros, como podría estar el padre de Victoria Ocampo, sino con escritores e intelectuales. Entre ellos, Ocampo cita, con acierto y bien informada, a Thackeray, Meredith, Darwin, Maitland, Symonds, Strachey. Y agrega: “estamos en presencia de auténticos herederos del talento, de la inteligencia y de la cultura inglesa” (T II 15).

Herederas también ella, pero de tierras y lazos con la historia de su país, la alta burguesía y la política, la siguiente proyección de Ocampo es en Orlando³⁰³, personaje basado en la aristócrata y escritora Vita Sackville-West. Baste notar que Victoria dedica quince páginas de este ensayo a analizar y a contar, detalladamente, como si con ello reviviera el placer de la lectura, el argumento de ese libro. Asimismo, y en un estilo que recuerda nuevamente a las voces narradoras de *Un cuarto propio*, *El lector común* y otros ensayos de Woolf, sostiene que, si bien han cambiado ciertas costumbres “trogloditas” de épocas pasadas, “apenas si empiezan a cambiar para las mujeres”. Punto seguido, y sin aludir a la fuente, que es *Un cuarto propio*, pone como ejemplo el caso de Jane Austen³⁰⁴. Asimismo, como suele hacer Woolf, se refiere a conversaciones con otras escritoras que le “han hecho confidencias” (T II 27).

En su caso, se trata de Anna de Noailles y de Virginia Woolf: las dos le expresaron las “dificultades” y “desgarramientos” (T II 27) que sufrieron, a principios del siglo XX, por convertirse en escritoras. El punto focal, lo que Victoria Ocampo quiere dejar en claro a sus lectores, es que lo que se muestra en *Orlando*, acerca de la condición de las mujeres, no es una caricatura “exagerada” (31); y que el personaje “vive” con rebeldía “la situación de inferioridad impuesta a la mujer” (40). Evidentemente, como no deja de repetir en sus

³⁰³ En la tesis de maestría desarrollamos este punto más extensamente. Ver Capítulo 5: “5. 1. Victoria Ocampo, lectora de *Orlando*: posibles identificaciones y proyecciones” (88-96).

³⁰⁴ Se lee en la segunda serie de *Testimonios*: “el gesto de Jane Austen ocultando su manuscrito bajo un secante cuando los visitantes o los criados entraban en su cuarto” (T II 27). Escribe Woolf en *Un cuarto propio*: “Jane Austen hid her manuscripts or covered them with a piece of blotting-paper” (A Room 66).

ensayos, Victoria Ocampo se siente identificada con Orlando, quien ha transferido a los escritores que admira, como si fueran dioses, “su parte de credulidad” (33). Pero además, Victoria parece envidiar que el personaje se mueva sin “ningún esfuerzo” a través del tiempo, “evadido de los sexos” y “evadido de la carne” (39). Y es, ciertamente, su condición carnal la que la distancia del personaje y de toda la obra de Virginia Woolf, donde, dice Victoria, “la angustia de la carne” casi no existe (40).

En este ensayo Victoria Ocampo introduce una anécdota personal en la que confluyen su identificación con Orlando-personaje y con ideas de los ensayos de Woolf, anécdota que, valga la metáfora, la pinta en carne y hueso. Cuenta que en el congreso de los PEN Clubs, realizado en Buenos Aires, en 1936, le tocó “hablar ante una brillante asamblea de literatos” (T II 41). Agrega: “habiendo transferido a estos señores mi parte de credulidad, me creí en el deber de advertirles que sólo me atrevía a dirigirme a ellos a título de ‘common reader’”. Como una mezcla de Orlando y de lectora común, su intención era: “indicar qué humilde era el puesto que [ella se] asignaba”. Pero la categoría fue malinterpretado por Marinetti, “mal informado sobre el libro de Virginia Woolf” (41). Nos hemos referido y hemos detallado este “malentendido”³⁰⁵. Analizamos allí la explicación que da Ocampo sobre su identificación con el “common reader”, aludiendo a una “modestia” que estima “absurda” en el caso de Woolf pero, asegura, “justificada en [su caso]”³⁰⁶ (T II 41). ¿A qué se debía esa modestia? Por una parte, a las dudas que tenía Ocampo a la hora de considerarse escritora. Pero también hay una velada alusión a las diferencias de contexto que conspiraron contra ella, pues advierte que, “en 1917”, cuando “Virginia Woolf apenas había publicado su primera novela”, ella todavía “soñaba con la letra de molde como un imposible” (42).

³⁰⁵ Ver “El lector común” (Chikiar Bauer, TM 122-8). “La confusión sembrada por Marinetti (...) fue tan eficaz que el ‘common reader’ no tardó en convertirse en ‘the man in the street’ (...) y yo aparecí, en esa docta asamblea, como aconsejando a los grandes escritores a escribir para el primer ignorante, el primer patán que les saliera al encuentro (...) el ‘common reader’, en cuyo nombre hablé en el P.E.N. Club, no es un ignorante, ni un lector cualquiera” (T II 42-3). Evidentemente, en esta última oración deja entender al lector que ella, Ocampo, no es una ignorante ni una lectora cualquiera.

³⁰⁶ Aunque después se desentiende de la pretendida modestia, ya que así se llama a sí misma Virginia Woolf: “hablar en nombre del *common reader* era, pues, una elección mucho menos modesta que lo que pudiera parecer a primera vista” (T II 43).

La actitud de Marinetti en la reunión de los PEN Clubs nos recuerda al represivo Bedel de *Un cuarto propio*, quien impide a la narradora pisar el césped o ingresar en las bibliotecas de la universidad. En este ensayo Victoria presenta a Ortega y Gasset como contrafigura, por haberle asegurado, en sus inicios, que su manera de leer e interpretar iba en el camino correcto: “La manera de leer que usted ejercita (lo que yo iba a llamar en 1936³⁰⁷, manera del ‘common reader’) no es injusta e indebida... Es, en efecto, la única manera de leer que existe, y el resto es erudición” (T II 42).

En cuanto a sus observaciones de otras obras de Woolf, después de citar la crítica de E. M. Forster a *The Voyage Out*, su primera novela, y de apoyarse en Maurois, quien dijo que en ese libro “su técnica sigue siendo la de los novelistas clásicos”³⁰⁸, Victoria agrega: “luego vinieron *Night and Day*, *Monday or Tuesday*, y *Jacob’s Room*” (T II 16). Pero su conocimiento de la obra woolfiana publicada hasta el momento no se detiene allí. Cita, entre comillas, pero sin especificar la fuente, que la evolución del estilo de la escritora inglesa concuerda con lo que aquella expresó en el ensayo “La narrativa moderna”, publicado en 1919 en el *Times Literary Supplement*. Y añade, como podría hacerlo una crítica literaria informada, que lo que Woolf se pregunta allí acerca de la novela y de la tarea del novelista encuentra respuesta plena en *Mrs. Dalloway*, libro que también se ocupa de comentar y analizar. Seguidamente, Victoria Ocampo establece una comparación acertada y que concuerda con la actual interpretación de Paul Ricoeur, para quien, en Proust y en Woolf, “el tiempo es el principal personaje puesto en escena” (T II 19)³⁰⁹.

Además, desde una perspectiva que encuadra notablemente en la crítica comparativa, Ocampo establece un singular cotejo entre la sensibilidad de Proust y la de Woolf. Postula que el cocker spaniel de Elizabeth Browning, protagonista de la novela

³⁰⁷ Es decir, después de haber conocido y leído a Virginia Woolf.

³⁰⁸ En realidad, se considera que *Fin de viaje* es una novela mucho más experimental que *Noche y día*.

³⁰⁹ En *Temps et Récit II*, Paul Ricoeur considera a *A la búsqueda del tiempo perdido* y a *Mrs. Dalloway* como “fables du temps” (191). Como vemos, lo acertado de este análisis comparativo entre Woolf y Proust es confirmado por la crítica actual. Solo para citar otros ejemplos en donde se establece la relación Proust/Woolf: ver “‘Intermittences’ et ‘moments de vie’: l’esthétique de la discontinuité chez Marcel Proust et Virginia Woolf”, donde Anne Delaplace expresa: “Mrs. Dalloway est le roman le plus proustien de *Virginia Woolf*” (Delaplace). Ver también “Virginia Woolf, Proust, and Orlando”, de Elizabeth M. Shore (en *Comparative Literature*. Vol 31, Número 3. Summer 1979. pp, 232-245- ed Duke University Press).

Flush le recuerda el estilo proustiano: “Digo que Proust era, a su modo, *Flush*. Los olores y los sonidos le llegaban como puñaladas al corazón; las puñaladas del ‘temps retrouvé’” (T II 18-19). Punto seguido, diferencia a Proust de Woolf cuando indica que “el lugar que en ella ocupa el mundo de los olores y de los sonidos es muy limitado” debido a que “son sus ojos quienes la ponen en comunicación con lo que la rodea y con lo que la habita. Sus ojos cuando están abiertos. Sus ojos cuando están cerrados” (18-19).

Con acierto subraya la importancia que tuvieron para Woolf la “visión” y lo que llamó “momentos de visión”, categorías que aparecen reiteradamente en sus ficciones, diarios personales, correspondencia y ensayos. Recordemos que en “*Mr. Bennet and Mrs. Brown*”, texto que Ocampo afirma haber leído, la voz narradora indica que su objetivo, como novelista, es “referring each word to my vision”, y expone sus dudas de que pueda lograrlo: “that vision to which I cling though I know no way of imparting it to you” (V. Woolf, *Captain's Death Bed* 112). Recordemos también el final de la novela *Al faro*, donde escribe; “Yes, she thought, laying down her brush in extreme fatigue, I have had my vision” (V. Woolf, *Lighthouse* 242).

Podría decirse que, en sus ensayos, Victoria Ocampo ejercita constantemente una vocación comparatista. En este testimonio destaca el destino particular de Orlando poniéndolo en relación con un autor poco conocido para nosotros, Rolland de Renéville, quien en 1928 había publicado *Rimbaud le voyant*, un texto que conecta poesía y mística. Luego apela a Valéry puesto que encuentra una semejanza con el “lirismo”, el “humorismo” y la entrada al “reino de la poesía” (T II 20) característicos de la prosa woolfiana. Finalmente, además de reseñar los temas principales de *Un cuarto propio*, *Al faro* y *Los años*, se detiene en los ensayos de *El lector común*:

A cada página nos entran deseos de comentar a la comentadora a través de su comentario. A propósito de los ensayos y ensayistas modernos, observa: “Sólo sabiendo escribir puede uno hacer uso de sí mismo en la literatura; ese ‘sí mismo’ que, siendo esencial a la literatura, es al propio tiempo su más peligroso antagonista. No ser nunca uno mismo, y, sin embargo, serlo siempre; ése es el problema”. (T II 43)

Para una escritora testimonial como fue Ocampo, el “yo” *realmente* es un problema: ¿Qué hacer para evitar su omnipresencia? Una omnipresencia que la pone en guardia porque sabe que Woolf ha dictaminado que el exceso del pronombre personal *yo* es un

inconveniente que debería evitarse³¹⁰. La manera en que Woolf resuelve esa presencia le produce admiración: “ella ha llegado a hacer pasar todo su yo a su estilo, de tal modo que hablando de cualquier cosa habla de sí misma, ella, que nunca habla de sí misma” (T II 43).

El lector o el especialista en Virginia Woolf no puede menos que constatar la atenta lectura woolfiana realizada por Ocampo. Por ejemplo, en *Un cuarto propio*, había leído acerca de la importancia que se le asignaba al entorno del escritor, y repetiría esa idea en su ensayo sobre Woolf: “Todo nos habla de ese alguien, desde la manera como están dispuestas las sillas, colocadas las mesas, pintadas las paredes, hasta la manera como una flor sumerge su tallo en un vaso y como una lámpara ilumina un libro, un caracol o un Picasso” (T II 43-4)³¹¹.

Pero también se detiene en cuestiones críticas y, después de preguntarse “¿Qué nos dice a propósito de la novela moderna?” (T II 44), pasa a resumir, sin especificar la fuente, el ensayo “La narrativa moderna”. De igual modo, recoge la opinión que tiene Woolf sobre los “escritores materialistas”: Wells, Bennet, Galsworthy, y comenta su juicio sobre James Joyce. En este paneo, luego de explicar, “¿qué piensa Virginia de los novelistas rusos?” (47), pasa a contarnos “¿qué nos dice a propósito de Montaigne?” (48). Es probable que lo que Woolf haya dicho sobre el iniciador del género ensayo le haya interesado especialmente como ensayista, por otra parte, Montaigne era el autor preferido de Julián Martínez³¹².

³¹⁰ Dice Woolf en *Un cuarto propio*: “One began to be tired of ‘I’. Not but what this ‘I’ was a most respectable ‘I’; honest and logical; as hard as a nut, and polished for centuries by good teaching and good feeding. I respect and admire that ‘I’ from the bottom of my heart. But –here I turned a page or two, looking for something or other– the worst of it is that in the shadow of the letter ‘I’ all is shapeless as mist” (A Room 98-9).

³¹¹ Evidentemente, Ocampo leyó relatos de Woolf que no cita y en donde la descripción de la naturaleza es protagónica, por ejemplo, “La mancha en la pared” (donde aparece el tema del caracol); “Kew Gardens” (donde aparece la manera como una flor emerge). Y la cita “todo nos habla de ese alguien” permite entrever la lectura de Ocampo del ensayo de Woolf “Casas de grandes hombres”, donde expone que las casas y entorno dicen más de los escritores que las biografías que escriben sobre ellos.

³¹² Curiosamente, “Leonard admiraba a Montaigne, y a Virginia le dio gusto conocer el lugar donde había vivido el escritor: ‘Ayer fue lo mejor de todo. (...) la Torre todavía está en pie; y la mismísima puerta, habitación, escaleras, y ventanas en las cuales (...) escribió sus ensayos: también su silla de montar; y la vista, precisamente la que él veía’” (Chikiar Bauer, Biografía VW 633).

Este testimonio resulta sumamente revelador en tanto que, en un solo ensayo, Ocampo hace un recorrido de casi toda la obra de Woolf publicada hasta ese momento. Por eso, creemos que debe matizarse la opinión acerca de que se ha especializado en citar textos de hombres. Además, si se reunieran todos los testimonios y ensayos que le dedica a lo largo de los años y el pequeño libro *Virginia Woolf en su diario*, se obtendría un libro de considerable tamaño totalmente consagrado a la obra y a la vida de la escritora inglesa. Pero Ocampo no se encarga solo de resumir ideas y argumentos. Defensora de Woolf, se dispone a deslegitimar a los críticos que la encasillaban como una escritora burguesa al aclarar:

Se interesa igualmente por los problemas de la mujer en cuanto mujer y cualquiera que sea su clase social. Un crítico de izquierda (¿y no es una desdicha que los críticos dejen transparentar sus pasiones políticas cuando hablan de literatura?) reprochaba hace poco a Virginia Woolf el que sólo describiera, como Proust, los sufrimientos de la flor y nata de la burguesía parasitaria. (T II 51-2)

Polemizando con el crítico de *La señora Dalloway*, Ocampo sostiene: “Cuánta inconsecuencia en esta censura. Porque si las mujeres de mundo, así como los lunches y las invitaciones a que dan lugar, están destinadas a desaparecer en un futuro cercano, la obra de Virginia Woolf tendrá pronto la importancia de un monumento megalítico” (T II 52). Por entonces, Virginia Woolf no había alcanzado, a ojos de la crítica contemporánea, la estatura de un clásico. Llamativamente, la gran burguesa argentina concede que las costumbres burguesas pueden cambiar pero no está dispuesta a creer que Virginia Woolf no vaya a formar parte, en un futuro cercano, de los clásicos de la literatura. Y si bien se equivocó en predecir lo primero y los *lunches* siguen existiendo, es evidente que su otra predicción dio en el blanco.

En ensayos como este, al incorporar cuestiones que pertenecen al ámbito de la crítica literaria, Victoria se aleja de las características del ensayo familiar o meramente autobiográfico. En su labor crítica, como suelen hacerlo los especialistas, pero con la presión autoimpuesta para fundamentar sus opiniones, presión que deriva de su complejo de autodidacta, Victoria Ocampo refuerza sus ideas citando opiniones y juicios de autores consagrados (Forster y Mauriac). Es posible entonces aplicar a sus ensayos, lo que se ha dicho de los de Virginia Woolf:

While Woolf's style has much in common with the familiar essay, her essays do not fit easily into any category. It may be best to regard them as a hybrid form, as befitting a writer who did not herself believe in discrete genres. On the one hand, her style is informed by the "great tradition" of canonical prose writers, with affinities to such writers as Johnson, Hazlitt, Lamb, De Quincey, and Pater, in addition to Montaigne. On the other hand, Woolf's essays are equally consanguineous with the alternative tradition of diaries, letters, and memoirs which women had used to record their thoughts.

There is another interesting "split" in her writing that is perhaps even more significant. While her commitment to a common readership and her rejection of an authoritative voice link her essays in style and approach to the familiar essay and forms of everyday writing, the literary issues that she addresses connect her essays in content with the academic professional article beginning to emerge. Her discussions of specific writers are framed by larger academic questions about the significance of tradition, the standards used to interpret and evaluate it, and the assumptions encoded in these standards. She addresses problems concerning the inclusion or exclusion of non-canonical works, the effect on a writer of outer circumstances, and the relation between writer and audience. (Chevalier 907)

El caso es que para contrarrestar y polemizar con el crítico, contemporáneo a ambas, que ha acusado a Woolf de tratar solo temas de la burguesía, Ocampo también recurre a un trabajo poco conocido de la escritora inglesa y explica a sus lectores: "The Hogarth Press' ha publicado, bajo el título de *La vida tal como la hemos conocido*, una serie de artículos escritos por obreras. (...) Son elocuentes documentos que Virginia ha hecho preceder de una carta-prólogo en que expresa la amistad y la admiración que le inspiran esas trabajadoras" (T II 52). Se sabe que Virginia Woolf escribió esa carta a pedido de una amiga, líder en el movimiento cooperativista, con quien Leonard trabajó durante años. Y aunque su "amistad" y "admiración" hacia las clases trabajadoras era ambivalente o francamente problemática, lo que es innegable es que tanto para Woolf como para Ocampo. la educación era sinónimo de movilidad social ascendente³¹³.

Al indicar que el texto de Woolf sobre las mujeres trabajadoras es una carta-prólogo, un tipo de escritura al que ella también suele recurrir, parecería que Victoria Ocampo busca legitimar su estilo. Y lo hace no estableciendo una genealogía con referentes

³¹³ En esta investigación mostramos la insistencia de Ocampo en este punto. Respecto de Woolf, cuando dio clases a trabajadores en el Morley College, "finalmente comprobó que sus alumnas eran inteligentes, 'mucho más de lo que hubiera esperado, aunque poco cultivadas'. Estaba convencida de que no sería difícil educarlas porque 'poseen tentáculos que desde la mente se prolongan con languidez en una búsqueda vaga de la sustancia, y que son fácilmente orientados por una mano guía hacia lo que realmente pueden llegar a comprender'" (Chikiar Bauer, Biografía VW 218).

masculinos, sino conectándose con otra ensayista. Lo cierto es que, aunque ambas admiraron a los clásicos y a los grandes escritores contemporáneos, ni Woolf ni Ocampo pretendieron validar su escritura comparándola con la de escritores varones. Por otro lado, aunque las dos alcanzaron la categoría de *best sellers* tras su muerte, en un principio, la crítica no se ocupó de sus ensayos.

(En el caso de Woolf) her manner of writing was overshadowed by Eliot's impersonal and doctrinal discourse, which came to exert a strong formative influence on the academic article in English studies. Thus in the years after her death, despite the attention she herself devoted to lost or forgotten works of literature, her own essays suffered the fate of being marginalized themselves. The situation at the end of the century has substantially reversed, and Woolf's essays tend to attract more attention now than Eliot's. In this light, it is salutary to recall the strongly positive reception of Woolf's essays by her contemporaries, many of whom considered them to be her finest work. (Chevalier 907)

En lo referido a Ocampo, hay que decirlo, no se ha dado ese *turning point* y sus ensayos completos, a diferencia de lo sucedido con las publicaciones de la revista *Sur*, no han sido hasta el momento pormenorizadamente analizados. En cuanto a la manera en que Victoria apreció los ensayos de Woolf, en épocas en las que se valorizaba sobre todo su escritura de ficción, destaca su comentario: “el lado *feminista* de Virginia, en el mejor sentido de la palabra, es uno de sus lados más generosos y más humanos” (T II 52). ¿Por qué dice eso? Probablemente, porque ese “lado feminista” fue el que la cautivó cuando se conocieron personalmente y cuando, dándole coraje, Woolf le dijo que continuara escribiendo crítica y que comenzara a redactar su autobiografía. Agradecida por esos estímulos, Victoria Ocampo remarca la diferencia entre Woolf y escritoras como Anna de Noailles, admiradora de Napoleón y abiertamente antifeminista. Confiesa además que la “tienta” (53) seguir analizando la obra woolfiana pero dice que debe quedarse “dentro de las proporciones de la conferencia, que no son las del libro” (54).

En efecto, si lo comparamos con otros testimonios, este ensayo está fuera de proporción. Ocupa sesenta y una páginas y es producto de una conferencia que brindó en la “Asociación Amigos del Arte”. ¿Abrumó a su auditorio con el detallado análisis y datos de la obra woolfiana o, a la hora de publicarla, se dio el gusto de desarrollar el tema en extensión, como también hizo Virginia Woolf después de las conferencias que dieron origen a *Un cuarto propio*? Como dijimos, el intertexto de este ensayo es sumamente

complejo porque remite a publicaciones diversas de Woolf, que Victoria no cita directamente, sino que parafrasea. Eso ocurre, por ejemplo, cuando analiza la novela *The Years* o recurre a artículos de Woolf como “El señor Bennet y la señora Brown”³¹⁴.

No debemos dejar de lado que la conferencia que dio lugar a este testimonio es de 1937, año que coincide con el auge del fascismo en Europa. En su ensayo, Victoria Ocampo homologa a Mussolini y Hitler, y los relaciona con Bonaparte por considerarlos tres ejemplares políticos que se manifestaron contra “la emancipación de la mujer” (T II 52-3). Ya observamos en detalle que Mussolini, su actitud hacia las mujeres, y la situación europea habían sido temas centrales en su encuentro con Virginia Woolf. Y es justamente al final de este ensayo cuando Ocampo retoma facetas de su relación con ella. La escritora testimonial argentina se ha dejado seducir por Virginia Woolf al punto de detenerse a describir su belleza física. Dice de esa mujer, que tiene la edad del personaje de Mrs. Dalloway: “no creo que haya sido nunca más seductora”. Victoria, declarada heterosexual, que aseguró que nunca se había sentido inclinada al lesbianismo³¹⁵, queda cautivada por Woolf quien solía enamorarse, más o menos platónicamente, de otras mujeres: “Cuando estuvimos más en confianza una con otra, días más tarde, no pude menos de decírsele: ‘¡Son los huesos, Virginia, los que encuentro perfectos!’, cosa que le hizo reír” (T II 56)³¹⁶.

¿Sonrió Woolf con coquetería? No lo sabemos, lo que sí estamos en condiciones de asegurar es que Ocampo reconoció ese tipo de belleza solo en dos personas. Al menos, así lo expresó en su autobiografía al recordar a Julián Martínez: “en el momento en que lo vi, de lejos, su presencia me invadió (...) La arquitectura de la cara (los huesos) era de una

³¹⁴ Dice Ocampo que en *The Years* “las vidas que en esta novela se cruzan, se alejan unas de otras, vuelven por último a encontrarse como vías de tren en la proximidad de una gran estación”. Allí, “la parte imprecisa del vivir” (lo que Woolf advierte que al novelista materialista se le escapa) es protagonista, en tanto que “lo verificable (...) pasa a segundo plano”. Nos parece revelador que a esta apreciación de la novela subyace la lectura de los ensayos de Woolf sobre la narrativa moderna. También vemos un eco de *Mrs. Dalloway* cuando Ocampo reseña las últimas páginas de *The Years*, y concluye que “no sabemos nada, ni de nosotros mismos ni de los demás” (T II 54). Palabras muy similares a las de Clarissa que: “she would not say of anyone in the world now that they were this or were that (...) she would not say of herself, I am this, I am that” (V. Woolf, *Mrs. Dalloway* 8).

³¹⁵ Dijo en su autobiografía: “el lesbianismo (a pesar de mi emoción ante la belleza femenina) fue siempre ajeno a mi naturaleza” (AB II 98).

³¹⁶ Curiosamente, también en “Virginia Woolf en mi recuerdo”, Victoria dice que la última vez que se vieron insistió en hablarle a Virginia Woolf de su belleza.

sorprendente belleza que no he vuelto a encontrar hasta conocer a Virginia Woolf” (AB II 22-3).

7. 4. 2. “Viaje olvidado”

En este escrito de agosto de 1937, Victoria Ocampo se ocupa de reseñar críticamente el primer libro de su hermana Silvina, publicado por la editorial Sur, y también vuelve al pasado en común: recuerda el día en que, después de cerrar un cuaderno donde había anotado su “resolución de escribir Libros”, sostuvo a su hermana menor ante la pila bautismal. Además de preguntarse si al tomarla en brazos le habría contagiado ese deseo, Victoria advierte: “en nuestra familia este género de ambición no había desvelado a nadie, que yo sepa”. Suerte de hada madrina o de reina taumaturga, siente que tuvo que ver con el destino de su hermana por “haber puesto en contacto su cabeza con la tinta de mis manos en ese preciso momento” (T II 63). Luego de la muerte de Victoria, Silvina convalidó esa intuición dedicándole un poema: “Aunque no vivamos en un cuento de hadas/ Llegaste a mi bautismo, / y llegaste con un regalo que nadie regala/ un misterioso amor lírico” (Poesía completa II 304).

En este ensayo en clave autobiográfica, Victoria cuenta que, al comenzar a escribir sus recuerdos de infancia, le preguntó a Silvina si le gustaría ilustrarlos. Recordemos que Silvina había realizado estudios de pintura con Giorgio de Chirico y con Fernand Léger³¹⁷ en París y, en 1931, había formado parte de la exposición de pintores modernos organizada por la Asociación de Amigos del Arte, entidad que encabezaba Victoria. Allí Silvina Ocampo expuso junto a otros artistas plásticos, entre ellos Xul Solar, Horacio Butler y Norah Borges.

Curiosamente, también la hermana de Virginia Woolf se dedicó a la pintura. Pero desde muy chicas estas hermanas asumieron que poseían diferentes talentos (salvo un ocasional devaneo adolescente, Virginia nunca pensó en ser pintora). En cambio, tras su paso por la pintura, Silvina Ocampo terminó por compartir la vocación de su hermana mayor y se dejó absorber por la literatura.

³¹⁷ Silvina Ocampo escribió un poema sobre uno de sus maestros: “Epístola a Giorgio de Chirico”. También se refirió a su relación con de Chirico y Léger en un texto en inglés luego traducido al castellano: “¿Qué quedará de nosotros?” (¿Qué quedará de nosotros? 8).

Al analizar este testimonio-reseña es importante considerar la diferencia generacional entre las hermanas Ocampo. El hecho de que Silvina llegara a la adolescencia cuando Victoria ya estaba separada de su marido pudo haber influido en que sus padres ejercieran menor presión sobre ella. ¿Se habían dado cuenta de que presionar a Victoria cuando inició su relación con Mónico Estrada tuvo efectos contraproducentes, dado que la impulsó a decidir un matrimonio infeliz, que culminó en separación y escándalo? El caso es que aunque habían prohibido a Victoria que se dedicara a la actuación, años después y en un gesto de gran liberalidad, estos padres dejaron que su hija menor, “el etcétera de la familia” (Enríquez 9) como se definía a sí misma, estudiara durante dos años pintura en París. Luego, a comienzo de los treinta, Silvina se fue a vivir con Bioy Casares sin contraer matrimonio. Las épocas habían cambiado y, sin duda, la familia Ocampo también. La muerte del padre, en 1931, tuvo resultados liberadores en el caso de las dos, ya que en tanto Victoria comenzó el proyecto *Sur*, su hermana Silvina inició su relación con Bioy Casares. ¿Cuál habrá sido la actitud de la madre? Probablemente, esta mujer de la alta burguesía argentina, que había nacido a mediados del siglo XIX, estaría acostumbrada a admitir ciertas realidades mientras no se hablara directamente de ellas. De todas maneras, habrá respirado aliviada cuando su hija menor se casó, aunque solo por civil y ante tres testigos, uno de los cuales fue Jorge Luis Borges.

En cuanto a lo que sucedía en 1937, año de la reseña de *Viaje olvidado*, puede afirmarse que ni Borges ni Bioy gozaban del reconocimiento literario que alcanzaron posteriormente³¹⁸. Ellos y Silvina eran los jóvenes que Victoria Ocampo amadrinaba en su revista y editorial. Reconociendo la vocación y talento de su hermana, en este ensayo Victoria nos dice: “Silvina tenía, en efecto, algo mejor que hacer que ilustrar mis recuerdos. Tenía que contar los suyos propios, a su manera. Y es lo que un día me trajo” (T II 64). Así como hace la narradora de *Un cuarto propio* cuando conecta la literatura de las mujeres con la de aquellas que escribieron con anterioridad, Victoria celebra que, “desde el fondo de un pasado en común” (64), surja la literatura: “los cuentos de Silvina Ocampo son recuerdos enmascarados de sueños” (65). Es un relato que la deslumbra porque siente que es la

³¹⁸ Entre los trabajos que Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo realizaron en común figura la *Antología de la literatura fantástica*, publicada en 1940, y la *Antología poética argentina*, publicada en 1941.

“coalición de una realidad que se ha vuelto irreal y un sueño que se ha vuelto realidad nunca [la ha] impresionado tanto como en *Viaje Olvidado*” (64).

A pesar de estos elogios, la crítica literaria ha resaltado que existe cierta dureza en la reseña de *Viaje olvidado*, libro que, no es un dato menor, fue posteriormente desestimado por la propia Silvina. En lo referido a la supuesta dureza de este análisis, por nuestra parte recordamos que, como es sabido, en cualquier reseña bibliográfica que se precie el elogio no impide la crítica. Evidentemente, si Victoria se hubiera deshecho en halagos, tanto el libro de su hermana como su propia reseña hubieran perdido credibilidad. Lejos de eso, prefiere objetar aspectos de la escritura de Silvina en el mismo registro que utiliza la narradora de *Un cuarto propio* para referirse al primer libro de Mary Carmichael, la hipotética autora contemporánea que le sirve como abstracción para englobar a las escritoras de su época. En efecto, en *Un cuarto propio* la voz narradora oscila entre el elogio y la crítica pero, a diferencia de Ocampo, que comienza con los elogios, Woolf no es para nada condescendiente: “soon it was obvious that something was not quite in order. The smooth gliding of sentence after sentence was interrupted. Something tore, something scratched...” (79).

Más flexible, como podrían haber hecho los más benignos padres o maestros de su época, Victoria prefiere combinar elogios y críticas. Dice que se trata de un libro: “escrito en un lenguaje hablado, lleno de hallazgos que encantan y de desaciertos que molestan, lleno de imágenes felices –que parecen entonces naturales– y lleno de imágenes no logradas– que parecen atacadas de tortícolis” (T II 65-6). Sabemos que mucho tiempo después, Silvina Ocampo volvió sobre ese tema reconociendo que, aunque se había sentido dolida por esa crítica, su hermana llevaba algo de razón³¹⁹. Y, si bien es cierto que en su

³¹⁹ Recuerda Silvina Ocampo la crítica de su hermana en diálogo con Noemí Ulla: “Decía que era como si las frases hubieran tenido tortícolis, como posiciones falsas. No acepté eso porque me pareció que nuestro idioma era un idioma en formación, y que era natural que tuviera esas incompetencias”. De todas maneras, concede: “Cuando yo escribía *Viaje Olvidado* escribía de cualquier manera. De pronto, ese ‘cualquier manera’ tenía ciertos hallazgos en las frases, que aún hoy me gustan, pero que escandalizan, porque es una mala manera de escribir (...). Escribía lo que yo sentía espontáneamente, y trataba de decirlo de la manera más directa y más sincera. Y parecía lo contrario: frases muy retorcidas, la sintaxis, más oral” (Ulla y Ocampo 34-5). Con respecto a que Silvina Ocampo y la crítica literaria desestimaron en principio el libro, ver cita en la nota anterior: “el desdén con que la crítica y la misma autora trataron al libro, actuó negativamente sobre su recepción. Sin embargo, es indudable que allí están, en potencia, todos los elementos que caracterizaron luego la obra narrativa de [Silvina] Ocampo” (Peralta 132).

reseña Victoria le había sugerido corregir la disparidad entre lo excelso y lo desprolijo del texto, también es verdad que lo hace como una hermana mayor (o como la narradora de *Un cuarto propio*) que pone reparos a la vagancia de la menor: “Es ese un riesgo que a mi juicio debe afrontar. Antes de renunciar a la destreza, es preciso que se haya tomado el trabajo de investigar qué porcentaje de negligencia entra en la composición de sus defectos”. De todos modos, a manera de conclusión, Victoria expresa su confianza al decir que “todo prueba” que Silvina podría “ser más exigente consigo misma” (T II 66). Más generosa que la voz narradora de *Un cuarto propio* quien, luego de leer el primer libro de Mary Carmichael observa que habrá que esperar “another hundred years” (V. Woolf, *A Room* 93) hasta que una escritora alcance la expresión plena, en las últimas líneas de este testimonio, Ocampo apunta a gratificar a su hermana menor, a alentarla y a felicitarla, diciendo que en sus cuentos hay “una atmósfera que le es propia, donde las cosas más disparatadas, más incongruentes se acercan y caminan abrazadas, como en los sueños” (T II 66).

Cuando en la reseña asoma un tono maestrial, insistimos, no es muy diferente del que se vale la narradora de *Un cuarto propio* cuando, refiriéndose a la capacidad creativa de Mary Carmichael, dice: “first she broke the sentence; now she has broken the sequence. Very well, she has every right to do both these things if she does them not for the sake of breaking, but for the sake of creating” (V. Woolf, *A Room* 80). De manera similar, Victoria le advierte a Silvina que, “si se quiere sacarle la lengua [a la gramática], hay que mirarla antes cara a cara” (T II 66).

Bajo esta mezcla de elogio y crítica late la pregunta de cómo fue la relación entre estas dos hermanas dedicadas a las letras. Podría plantearse un paralelismo con la que sostuvieron Virginia Woolf y su hermana Vanessa, una relación que estuvo marcada por el cariño, la dependencia, los celos, la admiración³²⁰ y en la que influyeron cuestiones

³²⁰ Como puede leerse en las cartas y en los diarios de Virginia Woolf, la relación con su hermana pasaba por diferentes estadios. Le escribió a Vanessa en 1922: “Yes, I was rather depressed when you saw me –What it comes to is this: you say ‘I do think you lead a dull respectable absurd life–lots of money, no children, everything so settled: and conventional. Look at me now –only sixpence a year–lovers–Paris–life–love–art–excitement–God! I must be off’. This leaves me in tears” (Letters II 506); y en 1926: “Indeed, I am amazed, a little alarmed (for as you have the children, the fame by rights belongs to me)” (L III 271). En cuanto a Silvina Ocampo, también se refiere al episodio del bautismo y a su relación con Victoria en un poema que escribe luego de la muerte de ella: “Nos une siempre la naturaleza:/ el árbol una flor las tardes las barrancas/ misterios

matrimoniales³²¹. Es más que probable que la de Victoria y Silvina no se alejara de esos parámetros.

7. 4. 3. Emily Brontë (Terra incógnita)

Este testimonio surgió de una conferencia brindada en 1938. Si Victoria Ocampo tomó de Ortega y Gasset la famosa frase que dice que el hombre es uno y sus circunstancias, no cabe duda de que *Un cuarto propio* y los ensayos de Virginia Woolf convalidaron su intuición acerca de la necesidad de contextualizar históricamente³²² la producción de los autores, especialmente de las escritoras que quería dar a conocer a través de Sur. En esa línea explica: “he creído útil agregar este prefacio a la primera edición argentina de *Wuthering Heights* (Prólogo CB) para hacer conocer mejor a su autora y su inverosímil historia” (T II 114). Pero además, como lo prueba el estilo de este ensayo, al escribir desde el lugar de autodidacta y *lectora común*, que se identifica y proyecta en la lectura, recurre al humor, la identificación y la ironía, propios de los ensayos personales de Woolf, que fueron tan inspiradores para ella. Así es como, en un tono humorístico y conversacional, Ocampo dice que ha buscado en el mapa de Inglaterra, en el condado de Yorkshire, “los nombres de dos pequeñas aldeas” donde nació y vivió Emily Brontë. Los encuentra escritos a ambos “en caracteres microscópicos” y añade: “esta contemplación ha acabado en un brusco ademán de impaciencia y el atlas ha caído por tierra” (67).

Recordemos que la narradora de *Un cuarto propio* también abandona con impaciencia la búsqueda minuciosa de datos de lo que se ha escrito sobre las mujeres, datos que había comenzado a rastrear en museos y bibliotecas, para finalmente dar vía libre a sus

que no rompen la armonía. / ¿Lo habrá sabido aquel esquivo ramo/ color de mar de mármol y de rosa/ color de sol de verde y de naranja? /Andará en busca de su integridad/ en busca de esa tarde con nosotros,/ pobres nosotros, sin nosotros mismos/ en los actuales días, bajo el sol/ bajo la luna, en la orilla del mar/ con músicas que ya no puedo oír/ sin dedicarte lágrimas Victoria/ cada una con nombres diferentes/ como las cuentas de un collar sin fin” (Poesía completa II 308).

³²¹ Las memorias de Bioy Casares dejan en claro que, para él, el antagonismo y la desvalorización hacia las preferencias de Victoria Ocampo se confundía con una profesión de fe: “Para mí las disidencias con Victoria y el grupo Sur resultaban casi insalvables”, como escritor joven y con otras preferencias “callaba, juntaba rabia”: “Yo pensaba que en Sur se guiaban por los nombres prestigiosos (...) Pensé que allá prefería ese criterio al personal que hubieran tenido si realmente le gustaran los libro” (Memorias 94-95).

³²² Contextualizar históricamente y socialmente a los escritores y a las obras que analiza es una característica presente en los libros *Un cuarto propio*, *Tres guineas*, *El lector común* y otros ensayos de Woolf.

propias opiniones y reflexiones acerca de ellas, de su forma de vida a través de los siglos, y de cómo influyó el contexto histórico en la producción de las escritoras que analiza, una de las cuales es Emily Brontë. Pero, además de escribir sobre las hermanas Brontë en *Un cuarto propio* y de mencionarlas en varias oportunidades, Virginia Woolf publicó, en *The Common Reader*, el ensayo “Jane Eyre and ‘Wuthering Heights’” (155-161). Al compararlo con este testimonio-ensayo, resulta evidente que la escritora argentina despliega, a lo largo de muchas páginas, las ideas que aparecen en el siguiente párrafo:

We have to cast our minds back to the 'fifties of the last century, to a remote parsonage upon the wild Yorkshire moors. In that parsonage, and on those moors, unhappy and lonely, in her poverty and her exaltation, she remains for ever.

These circumstances, as they affected her character, may have left their traces on her work. (V. Woolf 155)

Circunstancias y geografía que influyen en el carácter y determinan una obra: ¿no son esas premisas principales a partir de las cuales Ocampo se define, en su autobiografía y testimonios, donde se ve a sí misma como producto del sistema patriarcal, una mujer, escritora y americana, que sostiene una ambivalente relación con Europa?

Tanto en este ensayo como en la frase de Woolf citada, se insiste en mostrar cómo el paisaje del páramo protagoniza la obra de las hermanas Brontë al punto que determina el carácter y temperamento de estas autoras. Pero Victoria también recupera otra idea woolfiana al realzar que “los lugares, los objetos, sobreviven, nimbados de recuerdos, a quienes los frecuentaron o los poseyeron”. Es por eso que cree que el “pupitre” de Emily, le diría “más que su biografía” (T II 68). Se trata de un concepto elaborado por Woolf en *Un cuarto propio*³²³ y ensayos como “Casas de grandes hombres”, donde afirmó la importancia del entorno en la vida del escritor: “We know them from their houses –it would seem to be a fact that writers stamp themselves upon their possessions more indelibly than other people”; sus hogares “will tell us more about them and their lives than we can learn from all the biographies” (E V 294).

³²³ En *Un cuarto propio* se insiste en cómo el espacio en que se vive condiciona los temperamentos. Por ejemplo, se describe el College al que asisten los hombres como un lugar lujoso y confortable, y donde las comidas son suculentas. Todo lo contrario sucede en el caso del College al que asisten las mujeres. Además, se subrayan los condicionamientos históricos y sociales que reprimieron la creatividad de las mujeres, a quienes se les prohibió la educación y ejercer profesiones durante siglos.

En lo que respecta a este ensayo en particular, que tiene una extensión considerable, cuarenta y ocho páginas, Victoria se proyecta en la figura de Emily Brontë y, de alguna manera, en los personajes de *Wuthering Heights*, obra que analiza porque “los conflictos” que plantea “con las fuerzas desconocidas” son “nuestros” (ese nuestros, en Ocampo, puede ser extensivo a la humanidad toda, a lo americano o a las mujeres, dependiendo de las circunstancias). Si bien no ha estado en Yorkshire, afirma: “quizá nunca haya comprendido yo mejor lo que significaba para mí el grande y áspero viento de las pampas con su carga de teros gritones que al escuchar gemir el de *Wuthering Heights*” (T II 69)³²⁴.

A continuación, Victoria resume la biografía de las Brontë y se siente hermanada con ellas atento a las dificultades que vivieron esas mujeres sometidas a las costumbres victorianas y al sistema patriarcal³²⁵: “la familia en que una mujer ha nacido, en que ha crecido, ejerce sobre ella un gran influjo, hasta cuando difiere de esa familia, cuando la contradice, cuando se aleja de ella, cuando reacciona en su contra” (T II 70)³²⁶. De igual modo menciona las dificultades de las mujeres escritoras, un conjunto en el que por supuesto está incluida. Comenta que Charlotte descubrió que “las escritoras están expuestas a ser miradas con prejuicios” y castigadas por “los críticos” y concluye, comentando con

³²⁴ Más adelante escribe: “estos páramos de Yorkshire, como nuestra Pampa, son un paisaje monótono, aburrido y repetido, pobre de pintoresco para quien no los lleva en las entrañas”. Es clara la proyección de Ocampo que, como vimos, se consideraba un producto del paisaje pampeano: “Emily va a nutrirse de este paisaje, a identificarse con este paisaje de tal modo que ya no podrá prescindir de él” (T II 82). A su vez, al final del testimonio, Ocampo pide perdón a Emily Brontë si ha cometido “alguna inexactitud” por haberlas recogido “involuntariamente de quienes cuentan” su vida: “mi amor a ella es exacto” (114), agrega, antes de hacer una curiosa extrapolación. La tutea: “difícil te hubiera sido imaginar que tu libro cruzaría el Atlántico” ¿Pero, no decían de Heathcliff que podía ser “an american or spanish castaway”? Ocampo concluye: “Aquí Heathcliff está, pues, en su casa” (T II 115).

³²⁵ Tema central en *Un cuarto propio*, donde se enfatiza: “England is under the rule of patriarchy” (V. Woolf 33). En consonancia con lo que se dice en ese ensayo, Ocampo señala, refiriéndose al padre y al hermano de las Brontë, “no hay duda de que padre e hijo pronto debieron ponerse de acuerdo para proclamar la superioridad del intelecto masculino” (T II 74). Recordemos que en *Un cuarto propio* se reitera la idea del profesor que cuando insiste “a little too emphatically upon the inferiority of women, he was concerned not with their inferiority, but with his own superiority” (V. Woolf, A Room 34). El padre “devora a su prole sin tener consciencia de ello” (T II 87).

³²⁶ Otro indicio de esa proyección es que escriba: “es necesario haber pertenecido a una familia numerosa para comprender bien el encanto de una infancia compartida entre varios y la incurable nostalgia que deja” (T II 74). Por otra parte, al referirse a un diálogo que causó fuerte impresión en Charlotte Brontë cuando se presentó en la casa un desconocido que quería ver a su padre, pastor anglicano, Ocampo recuerda una experiencia que tuvo en Inglaterra en una “encantadora callejuela de Londres”, donde un pastor amigo suyo la condujo para tasar unas piedras preciosas (79).

conocimiento de causa: “la repulsiva mezcla de condescendencia y alabanza que todavía suele ofrecerse a las mujeres escritoras era mucho más nauseabunda en la época victoriana” (89).

Ahora bien, como es notorio, por regla general, en sus ensayos personales Victoria Ocampo comenta sus lecturas, sus gustos y disgustos con naturalidad. Pero su condición de autodidacta y sus propias inseguridades muchas veces evitan que enuncie abiertamente definiciones u opiniones críticas sin buscar apoyo en citas de escritores que admira. En este caso, tomando como anclaje *El lector común*, define el género desde el cual convendría leer a la autora que reseña: “Virginia Woolf cree que Emily, poeta ante todo...” (T II 90). Asimismo para referirse al carácter de las hermanas Brontë utiliza, sin citarlo, ideas que aparecen en *Un cuarto propio*, libro en el que seguramente piensa cuando dice que “la travesura, el ‘humour’, la ironía, la gracia de una Jane Austen o una Virginia Woolf son cosas de otro planeta” (100)³²⁷.

De la misma manera que en sus ensayos anteriores, también aquí Victoria Ocampo construye una suerte de andamiaje de citas para convalidar sus opiniones, pero lo hace valiéndose del recurso que denominamos “cita polémica”, contraponiendo unos autores a otros para reforzar ideas propias o desestimar afirmaciones o criterios que no comparte y sacar sus propias conclusiones. En este ensayo en particular va a diferenciarse de las opiniones de Woolf de una manera sutil, ya que desecha sus ideas del ensayo publicado en *The Common Reader*, donde Woolf dice que “there is no ‘I’ in *Wuthering Heights*” y que si bien “there is love (...) not the love of men and women. Emily was inspired by some more general conception” (159). Por contraste, negando que haya una idea más general por sobre lo emocional, luego de preguntar retóricamente: “¿qué pasiones moverán a sus personajes?”, Victoria Ocampo concluye que son: “el odio y el amor, llevados al punto más extremo, más exclusivo, hasta la muerte y más allá; la voluptuosidad de la venganza” (T II 100).

³²⁷ En su ensayo, dice Woolf que Charlotte Brontë “had more genius in her than Jane Austen”, pero que escribió desde la “rage” (A Room 69), sentimiento contraproducente, ya que “interfere with the integrity of a woman novelist” (72). Compara la actitud de Brontë con el humor de Jane Austen que “looked at [the man’s sentence] and laughed at it” y “devised a perfectly natural, shapely sentence proper for her own use” (76).

Hay entre Woolf y Victoria Ocampo una diferencia de carácter y de estilo, que esta última supo reconocer y explicitó al aludir a la “curiosidad apasionada e impersonal” (T II 283) de la escritora inglesa. Ya mencionamos que Ocampo creía que una diferencia de carácter entre el escritor y el crítico podría influir en la apreciación crítica, y que eso debería advertirse a los lectores³²⁸. Siguiendo ese criterio, a Victoria no debería haberle resultado extraño, dado el temperamento de cada una, que, donde Woolf había detectado una “idea general”, ella observara la existencia de un drama pasional. Podría concluirse que lo que llamó su “genio carnal” (AB II 17), el mismo que la llevó a identificarse y analizar en detalle el episodio de Paolo Francesca³²⁹, movió a Victoria a nuevas identificaciones e interpretaciones. No casualmente, en este ensayo compara a los amantes del quinto círculo del infierno con Heathcliff y Catherine: “los dos enamorados de esta novela, no podrían ser puestos por Dante en el mismo círculo que Francesca y Paolo. Casi sería necesario, creo, inventar un nuevo círculo infernal a imagen de ellos” (T II 101). ¿Por qué dice eso? En parte, por haber experimentado el amor pasión y comprender alguna de sus sutilezas, pero también debido a que por su formación católica está en condiciones de indicar: “Heathcliff y Catherine han cometido un pecado mucho más grave, que entra en la categoría de los pecados contra el Espíritu Santo” (102)³³⁰.

Aquí es donde Victoria Ocampo se aparta de las interpretaciones woolfianas, de otros intertextos, como podrían ser la biografía de las Brontë, escrita por Elizabeth Gaskell y comentada al pasar, o de los comentarios surgidos de una lectura que apenas cita (nombra a May Sinclair, lo que nos hace pensar que ha leído su libro *The Three Brontës*). Y con originalidad, al analizar la poesía de Emily Brontë, realiza una conexión con Pascal y Blake, autores que abordan la temática espiritual y religiosa. Estas cuestiones aparecen una

³²⁸ Ver capítulo 6. Testimonio: “Huxley en Centroamérica”.

³²⁹ Como mencionamos anteriormente, en su autobiografía reconoce que su relación amorosa extramatrimonial con Julián Martínez la llevó a proyectarse en los personajes de Dante: “la forma de nuestra felicidad [la de ella y de J], maravillosa e infernal, presionada por los ‘tumultuosos y taciturnos dolores de la pasión sensual’ (ver De Francesca a Beatrice, y leer entre líneas)” (AB II 80).

³³⁰ Respecto a este punto, es evidente su lectura de La Biblia y su formación católica. Otro punto que habla de esta formación es que Ocampo diga “no hay traición más irremediable que traicionarse a sí mismo” (T II 103), lo que recuerda a Santo Tomás de Aquino respecto de que la conciencia es la ley próxima de moralidad. Una moral individual que responde a la conciencia personal y que puede enfrentarse a la moral impuesta por la cultura, la sociedad y las instituciones.

y otra vez en los ensayos y autobiografía de Ocampo, quien, a diferencia de Woolf, declarada agnóstica, nunca renegó de una religiosidad no institucional, algo *sui generis*, y estrictamente personal. Como decíamos, Victoria realiza un movimiento que es una de sus marcas distintivas, dedica varias páginas a la relación “entre Emily y su Dios” (T II 94). Una relación que fundamenta en que: “la pasión casi animal de Emily por la tierra, y ni siquiera por la tierra, por un lugar de la tierra, por su tierra, está en pugna con su amor por algo que va más allá de los astros” (92). Nuestra escritora, que por ser una mujer separada y libre había sido duramente criticada por autoridades de la iglesia católica argentina y por su grupo social, y que construyó una espiritualidad propia, alejada de lo institucional, parece proyectarse en la poeta y novelista inglesa:

Emily no puede aceptar el artículo de confección, el “ready made” de las religiones:

Vain are the thousand creeds

That move man's heart...

Pero es precisamente a causa de la imagen de Dios que ella lleva dentro

O God within my breast

A causa de la sed de Dios que hay en ella, El Dios de Emily es demasiado grande para los ritos, demasiado grande para la mezquina, cruel, miserable interpretación que de él dan a veces los hombres. (94)³³¹

Seguidamente, Victoria la compara con Juana de Francia: “hereje también, y quemada como tal; perseguida porque su religión no estaba cortada sobre el molde que desde fuera se le quería imponer” (T II 94). Además, llega a sugerir que en un poema “la autora del sombrío *Wuthering Heights* se refiere a una experiencia de orden místico” (95). La identificación de Victoria con estas personalidades espirituales y díscolas es notable. Y de ahí, creemos, proviene una de las razones de su predilección por la psicología de Carl

³³¹ No podemos menos que señalar que, para Jung, la idea de lo religioso es extensiva al hombre racional en tanto: “Si alguien orienta su actitud por la idea de Dios, eso psicológicamente es lo mismo que si la orientase por la idea de la materia o que si elevase los hechos reales a factor determinante de su actitud. Con tal de que esa orientación acontezca incondicionalmente, merece el epíteto de religiosa” (Tipos psicológicos 375).

Jung (cuyas consecuencias exploraremos en el capítulo 8), autor que Victoria insistió en editar y que siempre estuvo atento al fenómeno religioso³³².

Pero hay algo más. Llegados a este punto, es decir, después de asumir que “estamos en el reino de las fuerzas espirituales”, Victoria Ocampo esboza, para nuestra sorpresa, una suerte de teoría literaria que podemos conectar con Carl Jung, a quien no nombra:

Los grandes artistas producen a mi entender, dos especies de obras, de acuerdo a su naturaleza, con las circunstancias de su vida: unas son compensatorias, las otras complementarias (...) diré que la producción de Anna de Noailles es compensatoria y la de Colette complementaria. Claro está que toda obra literaria es a la vez compensatoria y complementaria: y al calificarlas en una u otra forma quiero simplemente destacar qué porcentaje de esas dos tendencias es el que prevalece. Sucede en esto lo mismo que en la extraversión y en la introversión. Nunca se es extravertido o introvertido cien por cien, a menos de estar loco. (T II 108-9)

Instalada cómodamente en su rol de crítica literaria que relaciona disciplinas (literatura y psicología), Victoria afirma que hay escritores que tienen una obra que opera compensando aspectos de su vida. Por ejemplo, “Anna de Noailles no podía soportar ese sol que ella cantaba”. En tanto que la obra de otros es complementaria: Colette “forma un bloque con su obra (...) Se siente que en la vida gusta con fruición lo que sigue gustando en sus libros” (T II 109-10).

En el párrafo citado previamente y en las citas en las que diferencia a Noailles de Colette, es evidente la reelaboración de varias ideas junguianas. Para comenzar, hace referencia a mecanismos compensatorios o complementarios. Asimismo, retoma la división entre los tipos de carácter extrovertido e introvertido. Respecto de estos últimos, Victoria Ocampo no se aleja de lo que dijo Carl Jung: “todos los seres humanos poseen ambos mecanismos, tanto el mecanismo de la extraversión como el de la introversión” (Tipos psicológicos 24); “Cuando un estado se vuelve crónico de alguna manera surge de ello un

³³² Además de médico y psicólogo, Carl Jung fue un estudioso de las religiones y de los mitos y símbolos, y llegó a asociar el proceso de individuación con el fenómeno religioso. En su obra *Los complejos y el inconsciente* se lee: “las representaciones espirituales generales son un elemento constitutivo indispensable de la vida psíquica; se hallan en todos los pueblos que gozan de una consciencia ya algo liberada. Por eso, su ausencia parcial o incluso su negación en los pueblos civilizados debe considerarse como un signo de decadencia” (40). Entre varias publicaciones suyas en las que estudia el fenómeno religioso, se encuentra *Psicología y simbólica del arquetipo*.

tipo (...) el cual no puede, sin embargo, oprimir del todo al otro (...) De ahí que jamás pueda surgir un tipo puro” (26). En cuanto a la idea de mecanismos compensatorios, dice Jung: “yo concibo el concepto de compensación en general como un contrapeso funcional, como una autorregulación del aparato psíquico” (501). Según se observa, tomando la idea de Jung de los mecanismos compensatorios o complementarios, Victoria Ocampo desarrolló una particular idea acerca de cómo estos mecanismos actuarían en los escritores. Sus palabras implican la idea de Jung:

por lo regular la compensación mediante lo inconsciente no es un contraste, sino un contrapeso o complemento de la orientación consciente. Lo inconsciente da, por ejemplo, en los sueños todos aquellos contenidos que están constelados con la situación consciente; pero que se hallan inhibidos por la elección consciente y cuyo conocimiento sería indispensable a la consciencia para una adaptación completa. (Tipos psicológicos 502)

Para Jung, los sueños y la fantasía o *actividad imaginativa* pueden leerse como mecanismos compensatorios. La *actividad imaginativa* es una “actividad reproductiva o recreativa del espíritu” que se da como “expresión directa de la actividad psíquica”, pero que no se le puede aparecer a la consciencia “más que precisamente en forma de imagen” (Tipos psicológicos 516).

Es sugestivo que, al sacar conclusiones sobre la base de una teoría psicológica y al esbozar algo así como una teoría crítica que no logra completar, Victoria se posiciona en otro lugar, ya no es la lectora común que comenta sus lecturas, sino que intenta conectar disciplinas diferentes, la psicología junguiana y la literatura. En ese sentido, recuerda los ensayos woolfianos en los que se produce una amalgama particular:

Reviewers praised her combination of “historical sense” with “wideness of sympathy,” of “keen analysis” with a “synthesizing humanity,” of “the science of criticism” with “the insight of the novelist”. All of these comments testify to Woolf’s ability to integrate the intellectual and the personal, but it was Olive Heseltine in the *Daily News* (4 August 1925) who most evocatively captured this strength: in an appropriately Woolfian image, Heseltine summed up *The Common Reader* as “a marriage of true minds consummated between a wood nymph and a don”. (Chevalier 1912)

Podemos concluir, de acuerdo con los ensayos de Victoria Ocampo que analizamos hasta el momento, que también en ellos se observa la combinación de sentido histórico (“historical sense”), simpatía y empatía (“wideness of sympathy”) en clave humanista

(“synthesizing humanity”); dando como resultado una particular “ciencia de la crítica” (“science of criticism”).

7. 4. 4. Historia de mi amistad con los libros ingleses

Es probable que al dar en 1940 la conferencia que dio origen a este ensayo Victoria Ocampo se haya inspirado en *Un cuarto propio*. Recordemos que el libro de Woolf tuvo como origen un par de conferencias. Pero hay más coincidencias. En la primera oración del libro se dice “we asked you to speak” (3), palabras que Victoria parafrasea en la primera oración de este testimonio que comienza diciendo: “se me ha pedido que hablara...” (T II 117). Tampoco es casual que en tanto que la narradora del ensayo de Woolf se define como autodidacta, Victoria dará opiniones desde el lugar de lectora “común”. De manera similar, las voces narradoras de *Un cuarto propio* y de este testimonio coinciden en la preocupación acerca del modo en que la guerra afecta la cotidianidad y la vida de las personas, y termina influyendo en la literatura y en el arte. Mientras que Victoria Ocampo reconoce que la guerra da “razones para no tener ganas de hablar de nada” (118), en *Un cuarto propio* se sostiene que las guerras modifican la vida cotidiana, la literaria y el sentido común, y se hace énfasis en lo que sucedió luego del primer conflicto mundial: “Before the war (...) people would have said precisely the same things but they would have sounded different” (12).

Victoria Ocampo contempla fotografías que muestran las imágenes de niños ingleses abrazados en un refugio³³³ y a partir de ahí recuerda su infancia, su relación con los libros ingleses y la lectura apasionada, tan diferente (y se apoya en Proust para decirlo) de la que hace el “letrado” (T II 124). Señala que nunca ha podido librarse (o no ha querido, o no ha hecho ningún esfuerzo), del goce de proyectarse en la lectura y en personajes que van desde David Copperfield o Sherlock Holmes hasta novelas que ha leído y apreciado en lengua original, ya que, salvo excepciones “nunca (ha) podido leerlas en español o en francés” (128). No deja de llamar la atención que, en ese testimonio, Victoria se presente como una suerte de Mrs. Dalloway. En tanto este personaje recorre sus amadas calles de

³³³ No podemos menos que mencionar otra coincidencia. Esta vez con *Tres guineas*, libro que había sido publicado años antes, y en donde la narradora contempla fotografías de la Guerra Civil Española: “They are not pleasant photographs to look upon. They are photographs of dead bodies (...)” (V. Woolf, TG 14).

Londres para ultimar los preparativos de la fiesta que dará en su casa esa noche, Victoria, amante de las novelas policiales, confiesa haber recorrido las calles de Londres para visitar a sus “habitantes ilustres –reales o imaginarios” (131). También confiesa que se ha dirigido en taxi a Scotland Yard, como si eso le devolviera algo “del placer” (130) que en su infancia había sentido al leer ese nombre en los policiales³³⁴.

En este ensayo, Victoria Ocampo introduce nuevamente una categoría que Julio Cortázar³³⁵ desarrollará a pleno: la del lector activo o cómplice, al afirmar que “somos colaboradores particularmente inocentes y activos de las historias que leemos” (T II 131). Y cuando de las lecturas de infancia pasa a las lecturas de adolescencia, no olvida mencionar que ha “conocido a Shakespeare a través de Lamb” (132). Un autor cuyos ensayos son recordados en *Un cuarto propio* como fuente de autoridad indiscutida. Y aunque en este testimonio no previene al lector de que parafrasea el *Orlando*, de Woolf, vuelve a asumirse como uno de “los que hemos transferido a los grandes escritores nuestra parte de credulidad” (136).

Tampoco nombra a Virginia Woolf cuando dice que, en su último viaje a Londres, realizó una excursión a Yorkshire para visitar la casa de Emily Brontë, sobre quien había escrito “meses antes” (T II 137). Pero la relación entre geografía/naturaleza/casas que los escritores habitan, y sus temperamentos o los libros que producen es, como analizamos en el testimonio anterior, de probada ascendencia woolfiana. Tampoco hay que olvidar que en uno de los primeros ensayos de Woolf, “Haworth” (escrito tras visitar el lugar), se dice que

³³⁴ Lectura menor, que se ocupa de justificar diciendo que ocupaba estantes de las bibliotecas de Carl Jung o Waldo Frank, y que era el tipo de lecturas preferida de Borges. Victoria destaca “la predilección singular que muestran los filósofos, los poetas, los novelistas y los ensayistas contemporáneos por la lectura, más o menos confesada, más o menos clandestina, de la novela policial por tonta que sea” (T II 129).

³³⁵ Como sabemos, Julio Cortázar comenzó a publicar en *Sur*. Respetaba a Ocampo, a quien reseñó elogiosamente. Ver su reseña a *Soledad Sonora*, publicado en 1950 en revista *Sur*, donde Cortázar dice, por ejemplo; “Para bien hablar de este libro de Victoria Ocampo se necesita merecerlo, y no es fácil. Hay un imponente catálogo de requisitos del buen escritor, pero no siempre se tiene a mano el más fugitivo, el menos imputable que corresponde al lector. Si un libro es siempre un modo de espejo para el que se asoma a su superficie, *Soledad sonora* no reflejará sino la imagen de un lector que sea como él; cálido, limpio, activo (...) No conozco de ella (Victoria) sino sus libros, su voz, y SUR (...) desde que Sur nos ayudó a los estudiantes en la década del 30 al 40 tentábamos un camino titubeando entre tantos errores, tantas abyectas facilidades y mentiras”. La extensa reseña finaliza diciendo “déjeme decirle, ya al borde de estos apuntes, lo hermosos que me parecen El árbol y sus páginas sobre María Maeztu y Eugenia Errázuriz (...) son ellos que hablan de usted, Victoria” (294-7).

la curiosidad por las casas que habitó un gran escritor es legítima si agrega “something to our understanding of his books. This justification you have for a pilgrimage to the home and country of Charlotte Brontë and her sisters” (E I 5).

Como es su costumbre, en este ensayo Victoria cita a algunos autores. Pero además, como sucede con el paso de los años cada vez con más frecuencia, se autocita o autocongratula. De hecho, no solo transcribe párrafos de su análisis sobre Emily Brontë, celebra haber hecho la traducción de obras de D. H. Lawrence, quien “fue conocido en el mundo de habla española gracias a la traducción de *Sur*” (T II 139). Más notable aún es que recurra a su particular teoría crítica para analizar a uno de los personajes del libro de Huxley, *Eyeless in Gaza*, apelando a categorías junguianas³³⁶. También, confiesa que, en lugar de los personajes racionales de Huxley, prefiere a los de D. H. Lawrence, Shakespeare y Emily Brontë, porque están apoyados en “otra dimensión”, de la que (asegura) “estamos hoy sedientos” (143).

En este testimonio Ocampo reincide en un tema característico de sus primeros escritos, se refiere a una búsqueda espiritual, que estima aún más necesaria en tiempos de guerra y que asocia a la lectura, como si los libros de infancia proveyeran al lector adulto de un manantial inagotable, capaz de vivificarlo en tiempos difíciles. Para dar un ejemplo en ese sentido, termina su artículo recordando una visita, de junio de 1939 a Sissinghurst Castle, hogar real de Vita Sackville-West y locación imaginaria de *Orlando*. Allí dice haber disfrutado la sensación de reencontrarse con “las rosas de Mrs. Dalloway” (T II 143). Se trataría de flores cuya realidad se confunde con las descripciones de la novela, de suerte que las rosas reales se le antojan un “‘dèjà vu’, así como las piedras eternas de Dartoor, las tiendas de Bond Street, el viento de Yorkshire” (143).

En 1940, momento de una ofensiva alemana alarmante, que tenía en vilo a los ingleses, y seguramente al tanto de la quema de libros que había tenido lugar en Alemania

³³⁶ Dice que Huxley no consigue “desembarcar” en el amor y la compasión: “Porque para desembarcar tendría que soltar de la mano a la inteligencia y al razonamiento puro y no puede. La inteligencia y el razonamiento son las muletas de los inválidos de corazón” (T II 140). Dicho razonamiento coincide con lo expresado por Carl Jung: “el tipo intelectual, por ejemplo, siempre tiene necesariamente que reprimir y excluir lo más posible los sentimientos” (Tipos psicológicos 600). También es junguiano el término arquetipo. Ocampo asume que la “actitud ante la vida” de Lawrence y de Emily Brontë: “tienen cualidades heroicas que los hacen en cierto modo ejemplares y los convierten en arquetipos” (T II 143).

al comienzo del nazismo, Victoria se pregunta: “¿Bastará quemar estos libros para borrarlos de mi memoria?”. Los libros ingleses son, para ella, “la patria espiritual fuera de la cual la vida no tiene ya ni sentido ni razón de ser” (T II 144). Podría decirse que este ensayo es tanto un largo tributo a los libros ingleses, como un reconocimiento a los que estaban “luchando y sufriendo heroicamente” (145). ¿Pensó Victoria en Julian Bell, el sobrino de Virginia Woolf, que había partido a España para luchar por la República y había caído en el frente? Es probable que recordara lo que Woolf, desolada, le había escrito al respecto: “...I had just had the news of my nephews death in Spain. He was killed driving an Ambulance near Madrid (...) He is a terrible loss; –but that you will understand. And I am furious at the waste of his life” (L VI 166).

A pesar de que, a mediados del siglo XX, el canon era casi exclusivamente masculino, en este ensayo, como si buscara equilibrar la situación, Victoria se ocupa de citar cuatro escritores y tres escritoras. Pero además deja en claro que fueron sus niñeras las que, con canciones, la animaron al conocimiento del idioma inglés y de su literatura. Y son las casas de tres escritoras las que nombra con añoranza: se refiere a Tavistock Square (casa de Virginia Woolf), al castillo de Vita Sackville-West y a la casa de Emily Brontë.

7. 5. La mujer

Bajo este título Victoria Ocampo agrupa tres ensayos que escribió entre octubre de 1935 y agosto de 1936. No mucho antes había conocido, en noviembre de 1934, a Virginia Woolf, con quien conversó acerca de la situación de las mujeres europeas y de cómo el fascismo amenazaba su emancipación. En nuestro país, bajo la presidencia de Yrigoyen, al tiempo que los derechos de los trabajadores estaban siendo afectados, se pretendió instalar la idea de que las mujeres debían retrotraerse a la esfera doméstica, contentarse con ser esposas y madres. Incluso se presentó un proyecto de ley que reducía su estatus legal al de los menores de edad, dementes o criaturas no nacidas, y se propuso reformular la ley 11357³³⁷ con el fin de establecer limitaciones en cuanto a su desarrollo laboral, disposición

³³⁷ El artículo primero de la ley 11357, sancionada en 1926, estableció: “La mujer mayor de edad (soltera, divorciada o viuda) tiene capacidad para ejercer todos los derechos y funciones civiles que las leyes

de su sueldo y propiedades. En ese contexto, en 1936, con la intención de impedir que se modificara la ley vigente, Victoria Ocampo, junto con María Rosa Oliver, Susana Larguía, Ana Rosa Schliepper y Perla Berg fundaron la Unión de Mujeres Argentinas (UMA)³³⁸.

Ese mismo año se desarrolló, en Buenos Aires, el XIV Congreso Internacional de los PEN Clubs al que asistieron unos cuarenta representantes europeos. Allí, como vimos, Victoria Ocampo se enfrentó a Marinetti, con quien entabló una polémica al definirse ella como “lector común”, tampoco ayudó a un entendimiento que se expresara, públicamente, a favor del gobierno republicano³³⁹. El mencionado congreso fue políticamente conflictivo y, dado que las autoridades de PEN argentina no se expidieron contra el fascismo, Victoria Ocampo, María Rosa Oliver y Eduardo Mallea decidieron renunciar a la institución en enero de 1937³⁴⁰.

Estas actuaciones dejaban en claro su posición respecto de la política europea, y no cabe duda de que por entonces Victoria Ocampo se posicionaba como activa feminista, al punto que, en otoño de ese mismo 1937, cuando recibió en su casa de Mar del Plata a Gabriela Mistral la introdujo en la temática: “Gabriela Mistral, tan querida y tan fiel amiga, no era feminista hasta que yo la convertí” (Meyer, Victoria Ocampo. *Against the Wind and the Tide* 161). Con elocuencia, durante esos años, utilizando a *Sur* como tribuna, a través de artículos y conferencias en distintos medios, algunos de los cuales fueron agrupados en *Testimonios*, intervino activamente en estas cuestiones³⁴¹. Posteriormente contó:

reconocen al hombre mayor de edad”. En marzo de 1936 se había publicado un proyecto de reforma del código civil, en el que se pretendía modificar la ley.

³³⁸ María Rosa Oliver y Victoria Ocampo juntaron firmas y apoyaron el proyecto del diputado socialista Alfredo Palacios para conseguir el voto femenino.

³³⁹ Acerca del posicionamiento de Victoria Ocampo, dice Raquel Macciuci: “una vigorosa intervención de la directora de *Sur* a favor del gobierno republicano en el Congreso de los PEN Clubs celebrado en Buenos Aires en septiembre de 1936 (...) dio motivo a una elogiosa nota de la revista *Claridad*. En esa ocasión, la voz de Victoria Ocampo fue la única que se levantó contra el cómplice silencio de los representantes argentinos Carlos Ibarguren y Manuel Gálvez y se enfrentó verbalmente con Emilio Marinetti, apologista de Mussolini y delegado de Italia” (Macciuci 34).

³⁴⁰ Información suministrada por Gabriel Seisdedos, vicepresidente primero de Centro PEN Argentina, y autor de un libro sobre ese congreso, publicación en curso.

³⁴¹ Ver, por ejemplo, sus notas en diarios: “La mujer, sus derechos y sus responsabilidades”, publicado en *La Nación*, en junio de 1936, que “se difundió a lo largo de toda la campaña contra la derogación de los derechos civiles. Se imprimió como un opúsculo que las mujeres de la Unión vendían en las calles” (Queirolo 140).

Esto es lo que pasaba entre nosotros hacia 1935: una reforma del Código Civil amenazaba los escasos derechos adquiridos por la mujer (...). La cosa nos pareció tan insensata y grave que decidimos con algunas amigas protestar ante los magistrados de quienes dependía la reforma. Me tocó visitar a uno de ellos, un personaje importante. (...) Es preciso decía [el magistrado] que haya un jefe de familia así como hay un capitán en un barco. De otra manera el desorden se establece en el hogar (...) Como yo insistía en defender los derechos de la mujer al trabajo y a vivir en pie de igualdad con el hombre, acabó por decirme: ‘Pero señora, recuerde su propia familia, la manera en que la han educado. ¿Qué papel ha visto en su familia? ¿Su padre era el jefe o no? ¿Qué papel tenía su madre?’ Respondí que aunque quería mucho a mis padres, no había compartido nunca las ideas sobre este punto (...). Por fin me dijo: ‘Señora, usted es viuda, ¿no? E independiente desde el punto de vista económico’ (...) Entonces (...) ¿por qué preocuparse de problemas que no son los suyos? (VW en su diario 36-40)

A efectos de nuestro análisis, es importante destacar que la cita precedente proviene de una extensa nota al pie del libro *Virginia Woolf en su diario*, que Victoria publicó en 1974. Allí subraya que Woolf “jamás subestimó, como otras mujeres ingratas e ignorantes, lo que la mujer contemporánea debe a sus hermanas del pasado, las sufragistas, las feministas, vilipendiadas, ridiculizadas: heroicas” (VW en su diario 36). El caso es que décadas después de este ensayo y de una militancia más o menos activa por el sufragio universal, Victoria Ocampo también conoció los movimientos que surgieron, a partir de la década del sesenta, en la llamada segunda ola del feminismo. Como se verá en el noveno capítulo, en 1971, fusionando los números 326, 327 y 328, la revista *Sur* editó un número dedicado a la mujer en el que se debaten cuestiones como el divorcio, el control de la natalidad, el aborto, la patria potestad, y la situación de la madre soltera. No podemos menos que comentar que en ese número, precediendo los artículos, hay una foto de página entera de una mujer guaraní, y en la siguiente página, una de Virginia Woolf en su adolescencia. Y que la dedicatoria de Victoria es: “dedico este número de *Sur* a la memoria de mi antepasada guaraní, Agueda, y de mi amiga inglesa, Virginia Woolf” (V. Ocampo, *La Mujer* 1).

Volviendo a la década del treinta, en un contexto político en el que en nuestro país se planteaba la posibilidad de un retroceso de los derechos de las mujeres, y en Europa crecía el fascismo, se insertan los tres testimonios que analizaremos a continuación: “El

Entre estas actividades, la conferencia radiofónica simultánea en Argentina y España titulada “La Mujer y su expresión” se publicó primero en *La Nación*.

despuntar de una vida” (octubre de 1935), “La mujer, sus derechos y sus responsabilidades” (junio de 1936) y “La mujer y su expresión” (agosto de 1935).

Como anticipamos, en 1934 Virginia Woolf y Victoria Ocampo conversaron largamente. Hablaron de Sudamérica, de la situación europea, y a la inglesa le interesó especialmente saber de su encuentro con Mussolini. En una chispeante e irónica anotación que puede leerse en su diario, Virginia Woolf describió esa conversación:

–was that what Roger called these opulent millionaires from Buenos Aires? Anyhow she was very ripe & rich; with pearls at her ears, as if a large moth had laid clusters of eggs; the colour of an apricot under glass; eyes I think brightened by some cosmetic; but there we stood & talked, in French, & English, about the Estancia, the great White rooms, the cactuses, the gardenias, the wealth & opulence of South America; so to Rome & Mussolini, whom she’s just seen (...) She said he is the Coué of Italy: repeats every day & every way &c. Also spoke of women: how no great man –Bismark, Napoleon, Caesar, needed them: how Beatrice was only Florence. And how we all make mistakes: hers had been that she made an unhappy marriage. “But now go & have a child” he told her... (subrayado propio) (D IV 263)

Esta anotación refleja el tono humorístico característico de las cartas y diarios personales, un tono que Virginia Woolf solía utilizar para describir ingeniosamente a propios y extraños que se cruzaban en su camino. Es importante recordar que, en 1934, la conversación sobre Mussolini se dio en un momento muy particular. Por una parte, Leonard Woolf publicaba *Quack, Quack!*, un libro sobre el fascismo, cuya primera edición puede verse en la Biblioteca Villa Ocampo, en tanto que Virginia pensaba en la escritura de un nuevo libro con esa temática:

Que tituló provisoriamente *On being despised* y que terminó siendo *Tres guineas*, aunque antes tuvo otros títulos tentativos: *Professions for women*, *The Open Door*, *Opening the Door*, *Men Are Like That*, *P&P*, *The next War*, *What Are We to Do?*

Como *Los años*, este libro era el resultado de una idea que se le ocurrió en 1931, (...) antes de brindar una conferencia en la London and National Society for Women’s Service, cuando pensó que debería escribir la continuación de *Un cuarto propio*, (...) Pero la idea no había funcionado, y ante el peligro de que en *Los años* la ficción estuviera “peligrosamente” cerca de la propaganda, Virginia decidió desarrollar la novela por una parte, y lo que sería *Tres guineas*, por otra. (Chikiar Bauer, Biografía VW 699)

Es decir que, al encontrarse con Victoria Ocampo y mientras preparaba su libro pacifista contra el fascismo, Virginia Woolf recibió información de primera mano de una

mujer que había conocido en persona a Mussolini y que compartía con ella la preocupación por el tema de “la mujer.” Cabe recordar que su ensayo pacifista, antifascista y feminista *Tres guineas* fue el resultado de años de investigación y conversaciones³⁴², pero además puede considerarse continuación de *Un cuarto propio*, ensayo donde ya se había adelantado (con relación a las mujeres) “Mussolini despises them” (A Room 30).

Como Victoria contó en sus testimonios, cuando se conocieron, Virginia le hizo “mil preguntas” (T II 56); quería “saberlo todo”, desde cómo eran los cuartos de su casa, hasta a qué jugaba cuando tenía seis años y qué leía en la adolescencia. Pero también, y esto nos interesa especialmente: “lo que Mussolini me dijo acerca de las mujeres cuando lo vi (aquí, exclama, al escuchar mi respuesta: ‘the brute’)” (57). Los tres testimonios siguientes están enmarcados en esta preocupación y coinciden con la perspectiva woolfiana que asoció el sistema patriarcal al desencadenamiento y repetición de las guerras. Insistimos en que no es un dato menor que estas escritoras se hayan encontrado y conversado sobre estos temas mientras Woolf estaba en proceso de escribir *Tres guineas* y Ocampo se ocupaba de estos tres ensayos-testimonios. Asimismo, es evidente que Woolf pensaba que Ocampo tenía un talento especial para la comunicación oral y por escrito, esto se deduce de lo que le escribió en una de sus cartas: “I suspect you are one of the people – they are almost unknown in England– who can make a lecture exciting. It is your Latin blood? I would rather sit in a cellar or watch spiders than listen to an Englishman lecturing. Of course I should like to read it, if you have a copy” (L VI 167).

De nuestra investigación surge que, si antes de conocerla, a Victoria Ocampo le quedaban dudas respecto de Mussolini, luego de hablar con Virginia Woolf se disiparon completamente. Conversar con ella luego de su viaje a Italia fue, en ese sentido, esclarecedor. Así lo da a entender una carta de Waldo Frank:

Your letter of Nov 25 reached me and gladdened me (...) your analysis of why and how Mussolini impressed you is exact and perfectly understandable. Indeed, when your first letter came I fully thought what you have since explained; what was lacking in that first letter was the sign you were conscious. Mussolini is one of the

³⁴² De hecho, ya en 1932, “Virginia tenía acumulados, entre sus recortes de diarios y sus lecturas y entrevistas, suficiente material como para argumentar los nexos que detectaba entre el sistema patriarcal y el fascismo; ese era su objetivo principal, y la sorprendió tomar conciencia de la avalancha de ‘hechos’ recolectados a través de los años para ilustrar sus argumentos” (Chikiar Bauer, Biografía VW 703).

great exemplars of Evil, of the demoniac Power now (...) Hitler (...) is the symbol of Germanic confusion. (Subrayado propio) (Carta de Waldo Frank a Victoria Ocampo)³⁴³.

Hasta el momento, no ha llamado la atención de la crítica argentina el vínculo que se estableció entre Woolf y Ocampo precisamente en el momento de la escritura de *Tres guineas*. En el capítulo nueve profundizaremos en estas cuestiones por coincidir con Gayle Rogers en lo interactivo de ese vínculo. Este investigador ha titulado “Virginia Woolf and the Spanish Civil War: Three Guineas, Victoria Ocampo, and International Feminsim” el capítulo de su libro *Modernism and the New Spain: Britain, Cosmopolitan Europe, and Literary History* dedicado (to) “map a feminist geography grounded in the collaborations between Victoria Ocampo and Virginia Woolf” (27).

7. 5. 1. “El despuntar de una vida”

En este ensayo, fechado en octubre de 1935, Ocampo indaga acerca de distintos tipos de maternidad. La sorprende visitar a la mujer de un escritor norteamericano que ha dado a luz y ver la relación con su hija, una relación que le reveló, por contraposición con las que conocía, que “a su lado, se sentía más bien la tentación de encontrar que eran la gran mayoría de las mujeres (las que ponen en el mundo a los hombres sin saber bien cómo ni por qué (...)) las que no eran naturales”. Según su interpretación, se trataba de un vínculo en que: “no entraba ninguna magia (...) pero quizás un milagro: la conciencia. La conciencia perfecta de un hecho bajo su doble aspecto fisiológico y espiritual” (T II 150-1)³⁴⁴.

A partir de un libro publicado por Gina Lombroso en el que esta autora incluyó notas que “fijan los menores detalles del desarrollo y del crecimiento de su primogénito hasta los veinte años” (151), Victoria alude a un tipo de maternidad ilustrada y consciente. A través de estos dos casos de maternidad, quiere dejar en claro que la contundencia que “emana” de la presencia de la madre se proyecta en sus hijos. En paralelo a sus temores acerca de un retroceso en la legislación argentina, Victoria denunciaba (en consonancia con lo que Woolf había insinuado en *Un cuarto propio* y proyectaba escribir en *Tres guineas*):

³⁴³ Carta facilitada por el Centro de Documentación Villa Ocampo. Ver Anexo 4.

³⁴⁴ Se evidencia también aquí la ascendencia junguiana. Desarrollaremos en profundidad este aspecto en el capítulo 8.

La actual tendencia regresiva de algunos países que se jactan de muy civilizados, principalmente Italia y Alemania, a reducir la mujer a su más elemental expresión, al mero papel de hembra prolífica en perpetua gestación, se erige en amenaza contra la cultura. Hay la misma diferencia entre una excelente ponedora y una madre consciente que entre el hombre de Cromagnon y Shakespeare (...)

El que quiere muchos soldados quiere muchas hembras prolíficas en perpetua gestación. (...) una masa de mujeres que paren sin más conciencia que las bestias de carga y resignadas de antemano a ver llevar a sus hijos al matadero. (T II 155-6)

“Todo esto ¿en beneficio de quién y de qué? ¿De la patria? ¿De la civilización? ¡Vamos!”, continúa diciendo Victoria Ocampo que vincula el tema con los derechos de las mujeres al sostener: “una regresión de la mujer pone en peligro, me parece, el porvenir inmediato de la humanidad” (T II 156). El intertexto con las ideas woolfianas es evidente. Como señaló Goldman, *Tres guineas*: “focuses on the political and social institutions of patriarchy and connects the politics of the rising fascism in Europe with the politics of the personal and domestic sphere at home” (110).

En este ensayo Victoria Ocampo se dirige especialmente a las mujeres en tanto que como madres son las primeras educadoras y formadoras, pero también incluye a “la amante y la compañera”. Lo hace porque está convencida, tal vez pueda entenderse esto como una rémora victoriana, del ascendiente de las mujeres: “el hombre está en vuestras manos” (T II 157). Lejos de esa concepción que equipararía a las mujeres con la construcción victoriana del “ángel de la casa”³⁴⁵, Victoria Woolf refuerza siempre el desbalance de poder, subrayando que es la principal causa de la opresión hegemónica que ejerce el género masculino sobre el femenino.

³⁴⁵ “El ángel de la casa” es el poema de Coventry Patmore, amigo de una abuela de Virginia Woolf, en donde se exaltaba lo que los victorianos consideraban virtudes femeninas: benevolencia, simpatía, belleza y generosidad. Estereotipo que también resaltaba la influencia materna en la crianza y el apoyo incondicional al marido y a la familia. Como ya mencionamos, para Woolf fue un modelo asfixiante y perseguidor. En “Professions for Women”, la conferencia que dio origen a *Tres guineas*, identificó a su perseguidor: “The Angel in the House.” (...) It was she who used to come between me and my paper when I was writing reviews. It was she who bothered me and wasted my time and so tormented me that at last I killed her”; y completa “the Angel in the House” se sacrifica todos los días: “she never had a mind or a wish of her own, but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others” (VW Reader 278). Para Woolf, su madre representaba el modelo de ángel de la casa. Por su parte, Ocampo señaló los reparos que su madre ponía a que se convirtiera en escritora publicada. La madre de Woolf murió cuando comenzaba su adolescencia, la de Ocampo, en 1935, año que coincide con la publicación del primer tomo de testimonios. En los dos casos, en Woolf y Ocampo, matar en sí mismas la imagen de ángel de la casa impuesto por el modelo materno habilitó la posibilidad de escribir.

Al final de estas páginas, Victoria reconoce que el tono exaltado convendría a una exposición de barricada o de tribuna: “un tono que tiene muy poco que ver con la crítica literaria. No pido disculpas por ello” (T II 157). Es probable que en octubre de 1935, fecha de publicación de este ensayo, Victoria se sintiera especialmente habilitada a expresar su feminismo abiertamente, dado que poco antes había hecho publicar, en cuatro partes, *Un cuarto propio* en la revista *Sur*³⁴⁶.

7. 5. 2. La mujer, sus derechos y sus responsabilidades

En este ensayo, fechado en junio de 1936, Victoria Ocampo da por hecho que “la revolución que significa la emancipación de la mujer es un acontecimiento destinado a tener más repercusión en el porvenir que la guerra mundial o el advenimiento del maquinismo” (T II 159). Su apuesta es alta, pero no está muy alejada de una interpretación que pudo hacer de *Un cuarto propio*, donde Woolf marca un antes y un después en la situación de las mujeres, que se da: “thanks, curiously enough, to two wars, the Crimean which let Florence Nightingale out of her drawing room, and the European War which opened the doors to the average woman some sixty years later” (107). En esa línea argumental, Woolf aventura también una revolución: “in a hundred years (...) women will have ceased to be the protected sex”, consecuentemente se les abrirán todas las profesiones, por ejemplo, serán “soldiers and sailors and engine-drivers and dock labourers” (40).

Como sucede muy a menudo en los textos en los que analiza o profetiza sobre la situación de las mujeres, Victoria Ocampo recurre como intertextos, pero sin citarlos, a los ensayos de Woolf que tiene interiorizados³⁴⁷. Esto sucede cuando dice preferir la palabra “liberación” antes que emancipación, porque: “este término, aplicado a siervos y esclavos, se ciñe mejor a lo que quiero decir” (T II 159). Algo similar había leído en *Un cuarto*

³⁴⁶ *Un cuarto propio* se publicó en los números 15, 16, 17 y 18 del año 1935. En 1936 la editorial Sur lo publicó como libro.

³⁴⁷ Esta interiorización surge de una identificación previa tanto con lo dicho en los escritos de Woolf como con lo que ella le contó acerca de su infancia y juventud. Nos atreveríamos a decir que Ocampo ha “introyectado” categorías woolfianas. De hecho, en el diccionario psicoanalítico puede leerse en la entrada *introyección*: “Proceso puesto en evidencia por la investigación analítica: el sujeto hace pasar, en forma fantaseada, del ‘afuera’ al ‘adentro’ objetos y cualidades inherentes a estos objetos. La introyección está próxima a la incorporación, que constituye el prototipo corporal de aquélla, pero no implica necesariamente una referencia al límite corporal (introyección en el yo, en el ideal del yo, etc.)” (Laplanche y Pontalis 205).

propio: “women have always been poor (...) from the beginning of time. Women have had less intellectual freedom than the sons of Athenian slaves” (V. Woolf, *A Room* 106).

Pero hay más analogías posibles. En este testimonio Ocampo cita un libro de “tres hombres de ciencia ingleses” (T II 160), que establece que “gran parte de la diferencia de estatura existente entre las clases sociales se debe a que los niños de las clases privilegiadas gozan de muchas más ventajas”. Su interés es mostrar que las influencias del “ambiente” (161) llevan a considerar un nuevo ángulo, que es el que “nos interesa en cuanto mujeres, porque nos toca directamente” (162). Como venimos mostrando en el análisis de los ensayos anteriores, Ocampo ha incorporado cabalmente la idea woolfiana acerca de las influencias del ambiente y de las represiones del sistema patriarcal en el desarrollo de las mujeres. Esto es clave dado que Woolf no solo compara a las mujeres con “esclavos atenienses”, sino que agrega: “we may prate of democracy, but actually a poor child in England has little more hope than had the son of an Athenian slave to be emancipated into that intellectual freedom of which great writings are born” (*A Room* 106).

El eco en Ocampo, aun cuando en ningún momento cita a Woolf, es indudable:

La diferencia de aptitudes y caracteres del hombre y de la mujer se refiere las más de las veces a diferencias creadas por la diferente educación que se da a los varones y a las mujeres y por la diferencia de situación económica y social de los dos sexos. Ejemplo divertido de lo que afirmamos, esta indignada exclamación de un griego del siglo III, Ateneo: “¡Quién ha oído hablar nunca de una mujer cocinero!”.

(...) la cantidad de talento innato que una persona posee depende para su realización, su expresión, de las facilidades que encuentre para su desenvolvimiento, y éstas, a su vez, dependen de los factores relativos al ambiente, tales como los recursos económicos, el clima social, los sistemas de educación existentes.

(...) una razón evidente que explica por qué los niños de las clases altas obtienen, en proporción, mejores resultados en sus estudios que los de las clases pobres, es que han tenido más oportunidades de recibir una educación mejor, hayan sido o no mejor dotados por herencia. (T II 163)

Por último, Ocampo no deja lugar a dudas acerca del intertexto con *Un cuarto propio* cuando afirma: “por mi parte, estimo que todo lo que acabamos de decir a propósito

de los niños puede decirse exactamente de las mujeres” (T II 163)³⁴⁸. Creemos que no es exagerado deducir que, por sufrir desde muy joven las limitaciones y represiones impuestas por el sistema patriarcal, Victoria Ocampo se acercó al feminismo. Pero también, al sentirse marginada tomó consciencia de otras injusticias sociales³⁴⁹. Así, en su imaginario, como en el de Woolf, las mujeres y los niños pobres o personas que sufren miseria y opresión llegan a homologarse³⁵⁰.

No hay que olvidar que lo que subyace tras este testimonio es la situación de las mujeres en Europa y en América. Para el fascismo italiano, que las mujeres ejercieran actividades profesionales³⁵¹ representaba un peligro para la familia y el Estado. En este ensayo, en un giro particular pero característico, Victoria Ocampo toma una cita para

³⁴⁸ En *Un cuarto propio* Woolf dice que, hasta principios del siglo XIX, las mujeres no gozaban de las mínimas libertades, “she was debarred from such alleviations as came even to Keats or Tennyson or Carlyle, all poor men, from a walking tour, a little journey to France, from the separate lodging which, even if it were miserable enough, sheltered them from the claims and tyrannies of their families” (A Room 52).

³⁴⁹ Consciencia que la lleva a pensar la Revolución Rusa de manera particular y relacionarla con “la revolución que se está cumpliendo” (la de las mujeres): “No se hace, absolutamente, para que la mujer invada el terreno del hombre, sino para que el hombre deje por fin de invadir el terreno de la mujer, lo que es muy distinto. Lo mismo que la otra revolución (la que ha nacido en Rusia (...)) no debiera hacerse –por lo menos así lo entiendo yo– para que el proletariado abuse de las clases privilegiadas como las clases privilegiadas han abusado de él (lo que crearía un círculo vicioso)” (T II 164).

³⁵⁰ Esta interpretación se confirma, por ejemplo, en la respuesta de Ocampo a Bergamín. En *Sur* número 32, de 1937, se publica una carta abierta de José Bergamín que reprocha a Victoria duramente y acusa a las mujeres que leen a Marañón de frívolas. Gregorio Marañón, por su simpatía franquista y su apoyo en la Guerra Civil Española, luego obtuvo honores bajo el régimen de Franco. Victoria le responde a Bergamín: “Lucha usted hoy, en su España, por la masa de los hombres que sólo conocen miseria, servidumbre y opresión. Está usted contra la explotación del hombre por el hombre. Sé muy bien lo que un ideal de esa categoría significa en momentos como los presentes. Sé muy bien los sacrificios que implica. Pero, ¿se le ha ocurrido a usted jamás el pensar que ha existido y existe aún en el mundo otra explotación más odiosa que ésta: la de la mujer por el hombre? Me refiero a la posición de inferioridad absoluta en que se han visto obligadas a vivir, desde hace siglos, las mujeres, y que comienzan hoy a variar. Me refiero a las condiciones de existencia no privilegiada a la que el hombre las ha reducido por la fuerza en todas las clases sociales. Me refiero a la humillación de haber sido tratadas por las leyes de los hombres, durante siglos, como menores de edad, como incapaces, como insanas a quienes se les niega responsabilidad verdadera” (Ocampo a Bergamín 73). Después de este incidente *Sur* no volverá a publicar ni a Bergamín ni a Marañón.

³⁵¹ Explica Carlota Coronado: “Para el Régimen, además de los problemas económicos, la principal causa de la crisis demográfica era la emancipación femenina. Loffredo, uno de los ideólogos del fascismo, afirmaba que el principal problema era el feminismo y que, por tanto, había que eliminarlo. La emancipación cultural, profesional y psicológica de la mujer era un peligro porque generaba ‘familias moralmente corruptas’” (12). Además, en la fiesta que comenzó a celebrarse en 1933, “Giornata della Madre e del Fanciullo”, se exaltaba a las madres prolíficas. Seguramente Victoria estaba enterada de que “Cuando el *Duce* se asomaba al balcón de *Piazza Venezia*, todas las mujeres allí reunidas levantaban a sus hijos en alto, en señal de tributo a Mussolini” (20).

imprimirle una inversión de ciento ochenta grados. Es así como invierte la idea fascista del rol de la mujer en la crianza de los hijos para bien del estado señalando que la mujer está “en la primera línea de trincheras” y que “todo lo que lleve a despertar la conciencia de la mujer para darle noción exacta de sus responsabilidades, para elevar el nivel espiritual” (T II 165) contribuirá a la existencia de sociedades democráticas y civilizadas. Está convencida de ello porque, como Woolf, piensa que “la guerra es una abominación que despierta la rebeldía de la mujer mucho más que la del hombre” (166).

En esta cita están implícitos argumentos que se tratarán en *Tres guineas*, donde se advierte que para que las mujeres puedan influir contra la guerra deben contar con la posibilidad de educarse y de ser económicamente independientes:

Unless they are helped [the honorary treasurer of the society for helping the daughters of educated men to enter the professions, and the honorary treasurer of the college rebuilding fund] first to educate the daughters of educated men, and then to earn their livings in the professions, those daughters cannot possess an independent and disinterested influence with which to help you to prevent war. The causes it seems are connected. (TG 101)

Por lo que vemos, luego de conocer personalmente a Mussolini y después de la conversación sobre aquel encuentro y el fascismo que sostuvo con Virginia Woolf, Victoria, que había dado un par de conferencias³⁵² en Italia, tomó distancia y no reincidió en su acercamiento con el Duce. Incluso, en 1953, *Sur* llegó a publicar un par de las cartas que Antonio Gramsci, a quien el fascismo mantuvo más de veinte años en prisión, escribió en la cárcel³⁵³. En conclusión, es evidente que en este ensayo hay ideas centrales que Woolf expresará en *Tres guineas* (1938) y a las que Victoria Ocampo tuvo acceso, en su encuentro

³⁵² Victoria Ocampo viajó con Mallea a Italia. Fue invitada por el “Instituto Interuniversitario Fascista di Coltura” y la “Direzione Generale degli Italiani all’ Estero” y dio conferencias en la “Unione Intellettuale” de Florencia y en el Aula Magna del “Ateneo Veneto” de Venecia. Si bien se interpretó este acercamiento a la Italia de Mussolini como una simpatía o coqueteo con el fascismo, vale recordar que en esa época, algunos estadistas, como por ejemplo Churchill, celebraban los gobiernos y las figuras de Hitler y Mussolini porque las consideraban un mal menor frente al posible avance de los socialismos y el comunismo. En ese sentido creemos que el encuentro con Virginia Woolf fue fundamental debido a su rechazo de primera hora hacia Mussolini y Hitler, rechazo que compartía todo el grupo de Bloomsbury. *Quack, Quack!*, de Leonard Woolf, es un ejemplo de ello.

³⁵³ *Sur* publica “Cartas desde la cárcel”, Carta CLII en Revista *Sur*, N.º 225, Noviembre-Diciembre de 1953. En un número dedicado a las letras italianas se presenta a Gramsci como “el iniciador y animador de la renovación de la vida social y política italiana” y se lo ve como “un extraordinario testimonio moral” (Letras italianas 333).

de 1934, antes de la publicación de dicho libro. Se trató de una conversación que tuvo eco en la correspondencia, de hecho en 1935 Woolf le escribió específicamente sobre la cuestión: “I want to write a sequel to it (*Un cuarto propio*), denouncing Fascism” (L V 405).

No es extraño entonces que en este testimonio Victoria haya presentado un prototipo de mujer que recuerda a las mujeres de Woolf, mujeres que no estarían contaminadas por el ansia de poder que caracterizaría a los hombres. Pero, como también suele hacer, fiel a su estilo, Victoria solo cita o incorpora aquello con lo que está de acuerdo y no se extiende en el modelo de androginia³⁵⁴ propuesto en *Un cuarto propio*. De todas maneras no rechazaría del todo ese modelo, ya que su concepción de la complementariedad de lo femenino y lo masculino, lo mismo que su convencimiento de que es imposible que se logren cambios generales si no se producen cambios individuales remiten ideas junguianas similares³⁵⁵.

Lo fundamental es que Ocampo coincide plenamente con Woolf al pensar que, dadas las condiciones de acceso a la educación y libertad, las mujeres estarían en condición de influir contra las guerras.

³⁵⁴ Nora Pasternac cita una frase de *Un cuarto propio*, publicada en el número 18 de *Sur* y percibe que es precisamente la concepción de Woolf de una mente “andrógina” lo que habrá desconcertado a muchos lectores de la revista: “‘Hasta en un hombre la parte femenina del cerebro debe ejercer influencia; y tampoco la mujer debe rehuir contacto con el hombre que hay en ella. Ésa tal vez fue la intención de Coleridge cuando dijo que una gran inteligencia es andrógina. Cuando se opera esa fusión, la mente queda fecundada y dirige todas sus facultades. Quizás una mente del todo masculina no puede crear, así como tampoco una mente del todo femenina, pensó (Woolf, 1936:65)’. Este texto de Virginia Woolf debió dejar perpleja a una buena parte de los colaboradores de *Sur*, e indiferente a la otra, porque no hay ninguna reseña sobre el libro cuando fue publicado, así como tampoco nadie, salvo Victoria Ocampo, menciona o retoma jamás el problema a partir de las proposiciones de la escritora inglesa” (Escritoras de *Sur* 293).

³⁵⁵ Respecto de la presencia de lo masculino y lo femenino en el ser humano, dice Jung: “cada sexo lleva dentro de sí en cierta medida al otro sexo” (Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo* 39). Para él, “ningún varón lo es tanto y tan exclusivamente que no tenga en sí algo femenino”(Las Relaciones... 126), siendo “la feminidad del varón” un factor que “explica el género femenino del complejo anímico” (127). Identificada como “ánima”, esta parte tendría autonomía y “en la medida en que permanece inconsciente” es “proyectada” primero en la madre y luego en otras “mujeres que estimulan el sentir del varón, no importa que sea de modo positivo o negativo”(141). Jung piensa que así como el ánima siendo femenina, constituye “una figura compensatoria de la conciencia del varón”, en la mujer, “la figura compensatoria es de carácter masculino” y lo llama “ánimus”(155). El desarrollo del tema reviste complejidad y es central en la psicología junguiana, ya que Jung sostiene que ambas polaridades se integran y equilibran en la boda alquímica.

Mientras la conciencia del hombre no se transforme –y en esta transformación uno de los factores principales ha de ser la mujer, madre no sólo por la carne y en la carne, sino madre por el espíritu y en el espíritu–, todas las grandes declaraciones pacifistas, los planes de acción abstractos, las Sociedades de las Naciones, en una palabra, fracasarán. La paz entre las naciones no podrá llegar a una realidad material mientras no adquiera en los individuos una realidad espiritual suficientemente pura para crearla³⁵⁶. La actual Sociedad de las Naciones no ha tenido fuerza suficiente porque no tenía suficiente pureza. Dominada por naciones que fingen olvidar que su prestigio actual se debe a violencias pasadas, mal puede, por consiguiente, ejercer poder moral alguno sobre naciones que, por sus actuales violencias, se esfuerzan en conseguir un prestigio futuro. (T II 166)

Una mención especial merece la referencia, en la cita precedente, a la Sociedad de las Naciones, ya que Leonard Woolf tenía particular actividad en la institución desde sus inicios³⁵⁷ e incluso había publicado su historia en la Hogarth Press. No es improbable que Victoria haya hablado de estos temas con Virginia Woolf cuando conversaron sobre Mussolini, dado que por medio de su marido y amigos íntimos, como el economista Maynard Keynes, la escritora inglesa solía estar al tanto de las dificultades que enfrentaba aquel organismo. De hecho, en 1936, Virginia anotó en su diario que Leonard Woolf había comentado que atravesaban la peor situación política de los últimos seiscientos años y que estaba convencido de que la Liga debía plantear una oposición definitiva a los fascismos³⁵⁸. Por todo esto, podría admitir una influencia woolfiana la idea de Ocampo de que la Sociedad de las Naciones estaba “dominada por naciones que fingen olvidar que su prestigio actual se debe a violencias pasadas”. Recordemos que la crítica al imperialismo

³⁵⁶ Nuevamente podemos establecer una analogía entre este tipo de afirmaciones, en las que se insiste en que los cambios colectivos dependen del cambio individual, con ideas de Jung. De hecho, este afirma que “la reforma de la conciencia comienza en el hombre individual”: dependiendo de la capacidad de evolución de la psique, algunos individuos serían capaces de experimentar esa evolución. Tales afirmaciones revistieron particular importancia en la época de la Segunda Guerra Mundial, dado que Jung llegó a decir que, en “los fenómenos psíquicos (...) que pudieron observarse en Alemania”, se produjo “el avasallamiento del yo por los contenidos inconscientes” (Arquetipos e inconsciente colectivo 208-10-11).

³⁵⁷ Leonard Woolf escribió *International Government* (1916) “a sugerencia de Bernard Shaw (...) cuyo anticipo salió publicado en el *New Statesman*, [el libro] analizaba las causas de las guerras y finalmente proponía, para prevenir enfrentamientos futuros, la creación de una ‘liga de Estados’, trabajo que se consideró ‘el primer documento detallado de una Liga de las Naciones’” (Chikiar Bauer, Biografía VW 366).

³⁵⁸ En mayo de 1936, “Los Woolf atravesaban ‘la más ferviente’ semana política que habían tenido en mucho tiempo. Virginia acompañaba a Leonard, firmaba petitorios y tenía la sensación de que había pasado toda su vida protestando por esto o por aquello. La perseguía la idea de que la guerra y las armas irrumpirían en cualquier momento en la vida cotidiana; podía ‘verlas y escucharlas rugir’, y aun así continuaba ‘como un ratón condenado, royendo [su] página diaria’. La vida se había reducido a trabajar en *Los años* y a estar pendiente de las cuestiones políticas: ‘Qué más hay por hacer... excepto atender los incesantes teléfonos, y escuchar lo que L. dice. Todo se va por la borda’” (Chikiar Bauer, Biografía VW 722).

europeo aparece en los ensayos de Virginia Woolf y también en novelas como *Al Faro*, *Las olas* o *Los años*. Era una crítica que, además, derivaba de las experiencias personales de Leonard Woolf, que había sido funcionario del Foreign Office antes de asumirse abiertamente antimperialista³⁵⁹.

Para finalizar, podemos decir que, en la misma lógica de *Un cuarto propio*, donde la voz narradora hace un alegato que incentiva a las mujeres para que trabajen por la liberación y la educación de sus congéneres del futuro, pero en un tono más imperativo dado lo acuciante de los tiempos que corrían, Ocampo concluye su testimonio advirtiendo la importancia de: “que un grupo de mujeres, por pequeño que sea tome aquí consciencia de sus deberes, que son derechos, y de sus derechos, que son responsabilidades (...) si las mujeres de este grupo pueden responder por sí mismas, podrán responder dentro de poco por innumerables mujeres” (T II 169-170). En definitiva, estamos en condiciones de avalar que, aprendida la lección de sororidad de la narradora de *Un cuarto propio*, y luego de las conversaciones sobre el fascismo que sostuvo con Virginia Woolf, en la misma época en la que Leonard Woolf publicaba su libro *Quack, Quack!*³⁶⁰, Victoria Ocampo supo conjugar, en sus ensayos e intervenciones públicas de los años treinta, la lucha feminista y antifascista.

7. 5. 3. La mujer y su expresión

Victoria Ocampo comienza esta conferencia radiofónica de 1936 entre España y la Argentina, devenida luego en ensayo, diciendo que considera que los océanos que la separan de otras tierras son enemigos vencidos, momentáneamente, por las nuevas

³⁵⁹ Luego de ser administrador colonial en Ceilán, la actual Sri Lanka, Leonard Woolf desarrolló un sentimiento antimperialista que tuvo eco en muchos de sus ensayos políticos, como “Empire and Commerce in Africa. A Study in Economic Imperialism” y en su novela *The Village in the Jungle*.

³⁶⁰ Acerca de *Quack, Quack!* y otros libros de Leonard Woolf sobre el fascismo, escribe Willis: “In his next two Hogarth Press books after the disappointment of *After the Deluge* (1931), Leonard Woolf published what he thought about Mussolini and his Fascist ambitions in *Quack, Quack!* (1935) and *The League and Abyssinia* (1936). The title of *Quack, Quack!* suggests the barnyard sounds of the orating Hitler and Mussolini. With devastating effect, Woolf matched photographs of the eye-bulging Hawaiian war god Kukailimoku to those of the gesticulating bellicose dictators. Woolf’s two-hundred page attack on fascism concentrated on the savage quackery of modern totalitarianism but also discussed the intellectual sources he found in Carlyle, Nietzsche, and Spengler. Woolf’s list of heroes who battled against the totalitarians for the light of civilization began with Erasmus and Montaigne and included Thomas More, Giordano Bruno, Spinoza, Descartes, Voltaire, Rousseau, Kant, and Goethe” (237).

tecnologías. Es su voz la que escuchan en España y, tal vez por eso, utiliza imágenes auditivas al contar que ha “asistido, por casualidad, a la conversación telefónica, entre Buenos Aires y Berlín” de un hombre de negocios que hacía encargos a su mujer previniéndole cada tanto: “no me interrumpas”. A diferencia de ese hombre, Victoria desea que sus oyentes la interrumpan: “Me temo que este sentimiento sea muy femenino. Si el monólogo no basta a la felicidad de las mujeres, parece haber bastado desde hace siglos a la de los hombres” (T II 172-3). Es inevitable la conexión con *Un cuarto propio*, donde se insiste en que durante siglos los hombres escribieron sobre las mujeres poniéndolas en inferioridad de condiciones debido a una necesidad de autoafirmación: “Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size” (V. Woolf 35).

Haciéndose eco de ese tipo de comentarios, Victoria dice que ha llegado el momento en que, con una “firmeza desconocida hasta ahora”, las mujeres ya no se resignan “a repetir (...) migajas del monólogo masculino”. La mujer desea “expresarse” (T II 174), asegura, y cita como ejemplos los casos de Marie Curie, Virginia Woolf, Gabriela Mistral y María de Maeztu. Aunque el tema principal de su conferencia se relaciona con la expresión artística, profesional o intelectual, su intención es reconsiderar la importancia del rol materno en la infancia de los niños; cosa que hace dándole un giro al imperativo fascista de que las mujeres deberían permanecer en el hogar. Si bien primero concede que la maternidad es el terreno de “expresión” tradicional de la mujer, inmediatamente agrega que “la importancia capital de la primera infancia” es algo que “la ciencia moderna (...) acaba de descubrir” (175).

Dice esto porque apunta a mostrar que la madre es como el “artista” y el “santo”. Explica que los artistas se esfuerzan en “poner la perfección en una obra”, los santos se esfuerzan por perfeccionar sus “vidas”, y de ello colige que “quizá el niño haya hecho a menudo de la mujer un artista tentado por la santidad”. Pero, al querer transmitir a sus oyentes que una madre no educada no estaría en condiciones de convencer a sus hijos, por ejemplo, de la importancia de la educación, hace notar que “el niño no tolera que se traten

de poner en él las perfecciones que no ve en nosotros”³⁶¹ (T II 176). Persuadida de que la educación de las madres redundaba en beneficio de sus hijos, Victoria lo subraya diciendo que ellas se diferenciarían de los artistas porque estos, a pesar de sus “debilidades” y “defectos”, pueden producir una obra donde la belleza se da por “orden compensador (es decir, condenada a realizarse fuera de (ellos) por no poder realizarse en (ellos))” (177).

También reaparece aquí en esbozo una teoría estética en clave junguiana que resulta significativa, ya que, al decir que la obra de arte puede ser fruto de un mecanismo de “orden compensatorio”, Ocampo no cae en la trampa de asociar la perfección de la obra con cualidades humanas del escritor o artista³⁶². Pero, porque “personalmente lo que más (le) interesa es la expresión escrita” (T II 179), no deja de enfatizar que la realización artística se ha negado a las mujeres: “esta manera de realización es la que injustamente el hombre se ha complacido u obstinado en negar, entre otras cosas, a la mujer. Pues hay ciertas mujeres, lo mismo que ciertos hombres, que no pueden conocer otra alegría que la de sufrir por una obra” (177). Es evidente que Victoria se siente una de esas mujeres. Ella, que no ha tenido hijos, recuerda la confesión de una “novelista célebre y de estilo admirable” (T II 177) a quien no nombra, y que, por los datos que brinda podría aventurarse que se trata de Virginia Woolf:

Una de estas mujeres, que es uno de los seres mejor dotados que conozco, novelista célebre y de estilo admirable, me decía: ‘No soy verdaderamente feliz sino cuando estoy sola, con un libro, o ante el papel y la pluma. Al lado de este mundo tan real para mí, la otra realidad se desvanece’. Sin embargo, esta mujer, nacida en un ambiente intelectual y cuya vocación fue, desde el comienzo, singularmente clara, (...) Todo conspiraba para probarle que su sexo era un hándicap terrible en la carrera de las letras. Todo conspiraba para aumentar en ella

³⁶¹ Imposible no asociar esta idea a lo expuesto por Jung en *Psychological Types*. En un ejemplar de la edición de 1923, Victoria marcó al margen párrafos enteros en los que este autor dice que lo que educa al niño es la vida que los padres llevan: “what they add thereto by word and gesture at best service only to confuse him” (512). Un hombre inferior, dice Jung, nunca es un buen maestro. Estas deducciones hallaron eco en aquellos testimonios en los que Ocampo trata sobre la educación de los niños. También en *Realidad del alma*, marcó al margen en color rojo e intensamente, casi una página completa en la que se lee: “no se puede corregir en el niño una falta que uno mismo sigue cometiendo” (178).

³⁶² En realidad, al establecer una diferencia entre aquellos que son buenos escritores, los que pertenecen a la categoría de artistas, y los que alcanzan un especial desarrollo espiritual, recurre también a Jung, de quien además toma la noción de artista vidente. La afirmación de que el artista puede tener “debilidades” (T II 177) evita que caiga en la facilidad de homologar al buen escritor con una buena persona. Los escritos sobre Drieu La Rochelle son otro momento en el que Ocampo diferencia la obra, la personalidad y la ideología de un autor.

lo que había heredado, lo que todas heredamos: un complejo de inferioridad. (177-8)

Victoria, que, como Woolf, sufrió ese “complejo” (el complejo de la autodidactas y de las “outsiders” que no accedieron a la educación), considera que la manera de luchar contra él es “dar a las mujeres una instrucción tan sólida, tan cuidada como a los hombres, y respetar la libertad de la mujer exactamente como la del hombre” (T II 178). Autorrealización, libertad y responsabilidad están relacionadas tanto en Woolf como en Ocampo, quien retoma ideas de *Un cuarto propio* sin citarlo: “Que esta mujer se realice cuidando enfermos, aquella enseñando el alfabeto, aquella otra trabajando en un laboratorio o escribiendo una novela de primer orden, poco importa: hay diversos modos de autorrealización, y los más modestos como los más eminentes tienen su sentido y su valor” (179)³⁶³.

Este testimonio o ensayo personal de Victoria Ocampo resume ideas principalísimas de *Un cuarto propio*:

Es fácil comprobar que hasta ahora la mujer ha hablado muy poco de sí misma, directamente. Los hombres han hablado enormemente de ella, por necesidad de compensación, sin duda, pero, desde luego y fatalmente, a través de sí mismos. (...) Hasta ahora, pues, hemos escuchado principalmente testigos de la mujer, y testigos que la ley no aceptaría, pues los calificaría de sospechosos. Testigos cuyas declaraciones son tendenciosas. La mujer misma, apenas ha pronunciado algunas palabras. (T II 179)

Se trata de una idea central de *Un cuarto propio*: “Have you any notion of how many books are written about women in the course of one year? Have you any notion how many are written by men? Are you aware that you are, perhaps, the most discussed animal in the universe?” (V. Woolf 26)

Pero, además de retomar puntos centrales del reconocido ensayo, también hay aquí una original idea de Ocampo que homologa nuevamente dos categorías: la mujer y lo americano, poniendo sobre aviso de que se trata de dos territorios inexplorados, que deberían alcanzar la propia expresión:

³⁶³ Recordar que una de las consignas centrales de *Un cuarto propio* es que se debe permitir a las mujeres acceder a las profesiones más variadas.

Y es a la mujer a quien le toca no sólo descubrir este continente inexplorado que ella representa, sino hablar del hombre, a su vez, en calidad de testigo sospechoso. (...) Sé, por experiencia propia, lo mal preparada que está actualmente la mujer en general y la sudamericana en particular para alcanzar esta victoria. No tiene ni la instrucción, ni la libertad, ni la tradicción necesarias. (...) El milagro de una obra de arte sólo se produce cuando ha sido obscuramente preparado desde mucho tiempo atrás.

Creo que nuestra generación, y la que le sigue, y aun la que está por nacer, están destinadas a no realizar este milagro, sino a prepararlo y a volverlo inminente. (T II 179-180)

La cita precedente remite a dos puntos claves de *Un cuarto propio*, por un lado, a que la mujer debe hablar del hombre como “testigo sospechoso,” tema fundamental, dado que la voz narradora, después de una extensa investigación acerca de lo que los hombres han escrito sobre las mujeres, llega a la conclusión de que estos escribieron con enojo, temor, o para marcar su superioridad³⁶⁴. Por eso, invita a las demás mujeres: “it is one of the good offices that sex can discharge for sex – to describe that spot the size of a shilling at the back of the head (...) A true picture of man as a whole can never be painted until a woman has described that spot the size of a shilling” (V. Woolf, *A Room* 89).

Por otro lado, la última frase de la siguiente cita de Ocampo es casi un calco de la idea woolfiana sobre la necesidad de esperar cien años hasta que la escritura de las mujeres alcance plena expresión:

Nuestras pequeñas vidas individuales contarán poco, pero todas nuestras vidas reunidas pesarán de tal modo en la historia que harán variar su curso (...) Nuestros sacrificios están pagando lo que ha de florecer dentro de muchos años, quizás siglos³⁶⁵. Pues cuando hayamos adquirido definitivamente la instrucción, la libertad y un poco de tradición (aludo a la tradición literaria que casi no existe entre las

³⁶⁴ Esta voz, luego de revisar un listado de libros escritos por hombres sobre temas relacionados con las mujeres, concluye: “are worthless for my purposes. (...) They had been written in the red light of emotion and not in the white light of truth” (V. Woolf, *A Room* 32).

³⁶⁵ Cita que se relaciona con lo que dice *Un cuarto propio*: “Then the opportunity will come and the dead poet who was Shakespeare’s sister will put on the body which she has so often laid down. Drawing her life from the lives of the unknown who were her forerunners, as her brother did before her, she will be born. As for her coming without that preparation, without that effort on our part, without that determination that when she is born again she shall find it possible to live and write her poetry, that we cannot expect, for that would be impossible, But I maintain that she would come if we worked for her, and that so to work, even in poverty and obscurity, is worth while” (V. Woolf, *A Room* 112).

mujeres; la tradición literaria del hombre no es la que puede orientarnos³⁶⁶ (...) ni aun entonces lo habremos conseguido todo. (T II 180)

Necesidad de libertad, de generar una tradición propia y de acceso pleno a la educación para las mujeres, he aquí tres de las más importantes claves de *Un cuarto propio* que Ocampo ha interiorizado.

7. 6. Virginia Woolf en mi recuerdo

Afectada por el suicidio de Virginia Woolf, Victoria Ocampo da a entender que no puede hablar de ello directamente. Aludirá al hecho a través de un análisis de los personajes de Clarissa Dalloway y Septimus. Pero antes, en un tono afectivo y entrañablemente familiar, utiliza como segundo epígrafe³⁶⁷ de este testimonio la dedicatoria de “Noche y día”, que Virginia Woolf le escribió a su hermana: “To Vanessa Bell. But looking for a phrase, I found none to stand beside your name” (Novels). Identificándose con ese sentimiento (imposible expresar el afecto con palabras), Victoria dice: “no encuentro otras que expresen mejor la dificultad que siento para escribir estas páginas, y quisiera limitarme a ellas” (T II 277). “Porque yo también, buscando una frase, no hallé ninguna que pudiera ponerse junto a su nombre” (285).

El mismo día en que se enteró del suicidio de Virginia Woolf, conmovida, Victoria Ocampo escribió unas líneas acerca del impacto emocional que significó para ella la pérdida de una amistad que había valorado inmensamente a pesar de intuir que, para la escritora inglesa, podía no pasar de representar una curiosidad, un exotismo. Incluso, como si todavía Woolf pudiera escucharla, introduce en este testimonio un diálogo imaginario en el que la enmarca en Londres: “desde su puerta de Tavistock Square, con esa curiosidad

³⁶⁶ En este caso se relaciona con las palabras que ya citamos de *Un cuarto propio*, donde se lee: “For we think back through our mothers if we are women. It is useless to go to the great men writers for help, however much one may go to them for pleasure. Lamb, Browne, Thackeray, Newman, Sterne, Dickens, De Quincey – whoever it may be– never helped a woman yet, though she may have learnt a few tricks of them and adapted them for her use!” (V. Woolf, *A Room* 75).

³⁶⁷ El primer epígrafe es también de Virginia Woolf: “Against you I will fling myself, unvanquished and unyielding, O Death!” (V. Woolf, *Waves* 220).

apasionada e impersonal, con ese interrogar que quemaba como el hielo y desconcertaba a quienes por primera vez se acercaban a usted” (T II 283).

Se trata de un diálogo ficticio, Victoria ha introyectado una imagen de Virginia Woolf, convencida de que: “los muertos a quienes queremos nos habitan” (T II 278). En este testimonio en el que veladamente apunta a su padre³⁶⁸, dice: “los muertos no están muertos sino cuando sus menores ademanes o sus pasos no se perpetúan en nadie” (279). Lo cierto es que, lejos de querer “profanar” sentimientos que son “incomunicables” con “frases huecas, convencionales”, Victoria asegura que recordar una “frasescita” o ver un objeto que perteneció a un ser querido “bastan, si nos toman desprevenidos, para hacernos soltar el llanto” (279). Por todo eso, no es su intención aquí referirse a la obra de Virginia Woolf, presente en los estantes de su biblioteca o disponible por unos pesos en las librerías. Este es el testimonio de un lamento y del duelo que comienza: “Sabemos que ella nos ha dejado [su obra] la parte que estimaba más importante. ¿Pero la otra? ¿Esa de que tan avara fue Virginia? ¿Ella? ¿Ella misma? ¿Dónde volverla a encontrar?” (282).

En este escrito, ensayo personalísimo que incluye comentarios literarios, Victoria reencuentra a Woolf en el curioso monólogo, disfrazado de diálogo, que establece entre sus pensamientos y recuerdos y algunas frases de Virginia Woolf que extrae de sus libros, de sus cartas o de sus conversaciones³⁶⁹. Aquí los diálogos y reflexiones elaboran un duelo y aluden al último encuentro que sostuvieron:

Ese rostro austero y encantador que yo había besado la víspera de mi partida (...) “La próxima vez que venga usted a Londres tendrá que quedarse lo bastante para que podamos realmente hablar, sin prisa” (...).

³⁶⁸ Deducimos que habla de su padre porque cuenta, sin decir que se trata de él, un diálogo similar al que se lee en su autobiografía. Dice en este testimonio: “el pensamiento de que un ser desaparecido nos quiso hasta el sacrificio (...) el recuerdo de una frasescita. ‘Pongan su servilleta aquí. Que se siente a mi lado; hoy ha llegado de Europa’, o el ver un bastón que fue suyo, bastan si nos toman desprevenidos, para hacernos soltar el llanto” (T II 279). En su *Autobiografía* registra la escena al regreso de un viaje: “‘Aunque no sea su lugar habitual, que venga a sentarse a mi lado esta noche’, dijo mi padre” (AB III 143).

³⁶⁹ En este testimonio Ocampo habla de la última visita y de los reproches de Virginia Woolf por haber introducido en su casa, y sin permiso, a la fotógrafa Gisèle Freund. Y si bien reconoce haberle infligido “ese disgusto” y lamenta haber malgastado el tiempo en “discusiones” (T II 283), no usa la palabra “malentendido”, ya que es consciente de que su actitud fue avasalladora.

...ese rostro cuya imagen había querido yo conservar a toda costa (“Ya sabe usted que detesto ser fotografiada. ¿Para qué?”)...

...ese rostro modelado por la inteligencia y el ensueño, cuyo atractivo no disminuía ni siquiera con los años y la fatiga (“¿Se burla usted de mí! ¿Cómo puede decir esa tontería?”)...

...*Roger Fry* (“Me han pedido que escriba esta biografía; es tan difícil hablar de un amigo muerto...”).

¿Ella misma? ¿Dónde volverla a encontrar? (“Pero, ¿qué tienen que ver con eso los lectores? Y no querrá usted hacerme creer que se interesan por mi persona en América del Sur”).

Pero *ella*, bajando por la escalera de su casa de Tavistock Square (“Vea: he colgado ahí sus mariposas. Cada vez que paso las miro”)...

(“Son pinturas de Vanessa”); ella, fumando a mi lado, mientras los ruidos de Londres llegaban amortiguados hasta nosotros (“Hace tres días que están en ese florero (...) Pero me opongo a que tire usted así su dinero. Hay que guardar el dinero para la revista y los libros. ¿Sabe usted que nosotros vivimos de la Hogarth Press? (...) me gusta mirar estas rosas, tenerlas en mi cuarto; a usted le consta. Pero me voy a enojar si sigue mandándomelas”). (T II 281-3)

Este último ensayo da la pauta de que, en ausencia de Virginia Woolf, al menos en lo referido a cuestiones de las mujeres, su expresión y el feminismo, Victoria Ocampo continuó un diálogo interno con ella y con su obra. En los siguientes capítulos nos enfocaremos en cómo se plasmaron las ideas woolfianas en los siguientes tomos de *Testimonios*.

Capítulo 8

Testimonios. Ejes temáticos

8. 1. Sobre ejes y temas en los testimonios de Victoria Ocampo

En los capítulos anteriores, al analizar los primeros ensayos de Victoria Ocampo, y especialmente los primeros volúmenes de *Testimonios* se constató que, antes de leer *Un cuarto propio*, no se ocupó de la temática feminista ni reflexionó acerca de su condición de escritora mujer. Notamos que a partir de su vínculo con Woolf desarrolla estas cuestiones, y sus ensayos giran en torno a ciertos ejes. Con la ensayista inglesa como modelo, Ocampo se afianzó en un estilo de escritura no académica y asociado al tipo de lectura que lleva adelante el *common reader*, una lectura no pasiva: “The only advice, indeed, that one person can give another about Reading is to take no advice, to follow your own instincts, to use your own reason, to come to your own conclusions” (Second Reader 258). Pero además, observamos que *Tipos psicológicos* y otros libros de Carl Jung orientaron su pensamiento e impactaron en sus ensayos de manera sorprendente. De hecho, como veremos en este capítulo, el abordaje conjunto y con énfasis comparativo de textos de Woolf y de Jung con los de Ocampo, ilumina aspectos hasta ahora no considerados, y desarticula algunas certezas críticas que han sostenido que nuestra escritora fue una repetidora de voces masculinas. Asimismo, se comprueban los aspectos en los que la ensayista argentina se diferencia de Woolf.

En definitiva, analizar en red textos de Jung y Ocampo enriquece la investigación que presentamos con el título: “Un análisis comparado de los escritos autobiográficos, testimonios y ensayos personales de Virginia Woolf y de Victoria Ocampo: En búsqueda de un espacio propio”. La enriquece porque la reelaboración de ideas de Jung también contribuye a la búsqueda de Ocampo, búsqueda que apuntó a su deseo de lograr un espacio creativo propio. Para estudiar sus ensayos, es preciso realizar una *close reading* atenta que no desatienda el aspecto cronológico, ya que las publicaciones reunidas en *Testimonios* comprenden más de cincuenta y cinco años de escritura, y las opiniones y certezas de Ocampo pudieron variar con el transcurso del tiempo, de las experiencias, y de acuerdo a los autores que fue incorporando a través de sus lecturas.

Atento a estas variantes, establecimos ejes de análisis que permiten una clasificación que engloba preocupaciones, características y temas que Ocampo reitera en los diez tomos de *Testimonios*:

1. América
2. Opinión crítica
3. Cita polémica
4. Ciudades. Arquitectura moderna³⁷⁰
5. Derivaciones de la lectura de Carl Jung
6. Temas religiosos, espirituales, morales
7. Infancia
8. Civilización, democracia y política
9. Feminismo, pacifismo y política

Trataremos los ocho primeros ejes en el presente capítulo. Dado que nuestro principal objetivo es mostrar el impacto que produjo en Ocampo leer a Woolf, en el capítulo siguiente trataremos en profundidad el último eje. Estableceremos en los ensayos de Ocampo, coincidencias, mimesis, asimilación y rechazo de propuestas woolfianas.

8. 2. América: diferencias entre Europa y América; entre América del Sur y América del Norte; características argentinas y europeas. Analogía sur/sur. Amor por la naturaleza

Como vimos en el capítulo 5, el ensayo “Quiromancia de la pampa” inaugura una temática fundamental para Victoria Ocampo. Comienza a plantear allí cuestiones que la ocuparán toda su vida. A saber: la especificidad de lo americano; las diferencias entre

³⁷⁰ Temática que no se tratará en este capítulo porque fue desarrollada en el capítulo 4.

América del Norte y América del Sur³⁷¹; las existentes entre los americanos y los europeos³⁷²; cómo el paisaje americano (o argentino) “colora” nuestra alma; siendo además un paisaje “invisible” (T I 110-1) a los ojos europeos³⁷³, un paisaje en el que se plasma un camino evolutivo y que requiere que “alguien de los nuestros escribiera un día el elogio” (109). Esta temática es propia de Ocampo y no presenta evidentes relaciones con Woolf, cuyos ensayos no se ocupan, a no ser muy tangencialmente, de cuestiones que excedan el contexto europeo.

En el segundo tomo de *Testimonios*, en la sección “América”, Ocampo agrupa ensayos y artículos en los que postula el vínculo de lo americano con lo europeo. Así, en “Supremacía del alma y de la sangre”, declara: “quiero demasiado a la Argentina, tengo demasiado el sentido de lo que está en ella latente (...) Para mí, la América del Sur se halla

³⁷¹ Es un tema presente a partir de su primer viaje a los Estados Unidos, por ejemplo, en *Testimonios X* dice: “nuestros países sudamericanos estaban llenos de cualidades y de defectos que por cierto no siempre se parecían a las cualidades y defectos anglosajones” (25). La singularidad del pensamiento situado, la perspectiva localizada, clave en la redacción de los testimonios, condiciona la escritura de Victoria Ocampo, que también se ocupa de relatar sus viajes a los Estados Unidos y compartir con sus lectores el descubrimiento de una cultura que conoce en la madurez y percibe diferente. Con enojo mal disimulado, deja constancia de la discriminación que sufren las minorías, sobre todos los negros, pero también las latinas. Para mostrarlo recuerda la conversación con un taxista, en 1943, que le aconseja “no poner los pies en la zona habitada por los negros”, los califica de “escoria de la tierra” y, diferenciándolos de “otras razas”, le comenta: “los judíos se quedan en su sitio; los latinoamericanos también. Los negros no”. Victoria, que había descubierto Harlem y la cultura afroamericana durante su primer viaje, lamenta el caso asumiéndose como latina: “hubiera querido preguntarle a ese proletario fascista cuál era el sitio que nos asignaba” (T III 250-1).

³⁷² Como vimos en el capítulo anterior, en artículos como “Quiromancia de la pampa” Ocampo presenta al europeo como modelo a seguir. Pero, después de la Segunda Guerra, esta opinión se irá matizando. En “El caso de Drieu La Rochelle” (T IV 13-40) se produce el pasaje que media entre considerar al europeo como modelo y reconocer en la civilización europea un aspecto de decadencia y barbarie. Así, ante la supuesta rigidez de los europeos, destacará la capacidad de “asimilación” que atribuye a los americanos: “es una indiscutible ventaja que les llevamos a los europeos. Tan ricos en cultura y obras maestras, pero a veces tan provincianos (...) no les queda tiempo ni ganas de mirar afuera” (T VI 244).

³⁷³ La incapacidad que Ocampo advierte, entre los europeos, de apreciar el paisaje americano, es un tema de muchos ensayos. Aparece, por ejemplo, en “San Isidro. Prefacio a un álbum de fotografías” (T III 183). Europeos que, deduce según su experiencia, solían tener “complejo de superioridad”. Atribuye a ello que su insistencia al recomendar a Borges no tuvo eco entre escritores y editores de los Estados Unidos o Europa. Con el paso del tiempo Victoria Ocampo llega a la conclusión de que “las dos guerras mundiales pusieron a los países de más soberbia ‘en ablande’”, y que después del conflicto se sacudieron “muchos prejuicios”. A partir de esa conclusión deriva la idea de que no existen esos complejos en la generación de Caillois, Camus, Graham Green y Malraux (T VIII 223). También se referirá a D. H. Lawrence como “un inglés harto de Europa, aunque lleno de un subterráneo complejo de superioridad” (T V 129). En este capítulo mostraremos que el supuesto cambio de los europeos se complementaría con la actitud de Ocampo, que establece relaciones de mayor paridad con los escritores. Asimismo, aunque no tenga conciencia de ello, esos autores pueden interesarle porque se inscriben, como advirtió Edward Said, en la problemática colonial y poscolonial. Ver nota 29 de este capítulo.

aún a tal punto mezclada a Europa (...) no obstante poseer un carácter propio” (T II 187). Igualmente, vuelve sobre la idea de que la lectura de “ensayos” de intelectuales europeos sobre nuestro continente “irrita” a “algunos de [sus] compatriotas” (187), en cambio, ella los lee con avidez incluso atendiendo a sus “errores” (188) porque le resultan instructivos. Podemos comprobar que, en 1934, todavía espera que los europeos articulen una verdad, sobre el continente americano, de la que serían incapaces los americanos debido a “[su] dificultad para articular, para expresar” (T II 198). El habitante del sur, concluye, sufre “la agonía de la soledad en nuestro desierto de expresión” (202).

Sin embargo, con el tiempo, sobre todo después de la Segunda Guerra Mundial, esta temática adquirirá nuevos matices. Ocampo ya no invitará al europeo a dar sus opiniones sobre el territorio o la idiosincrasia argentina. Va a asumir algunas de las consecuencias de la conocida frase de Ortega y Gasset, *Yo soy yo y mi circunstancia*, concluyendo que el punto de vista de quien mira es subjetivo, restrictivo y, por eso mismo, responsable de errores y malentendidos. A partir de fines de los años treinta, Ocampo deduce que los errores de los europeos, a diferencia de lo que pensaba en un principio, no le enseñan demasiado. Por ello, al recordar su “deuda con Ortega”, no deja de señalar que ambos fueron “prisioneros cada cual a su manera de su visión del mundo, de su interpretación de los acontecimientos” (T V 39-40). Lo singular, es que en este ensayo de 1955, escrito veinticinco años después que “Quiromancia de la pampa”, no recuerda ya los diagnósticos de Ortega acerca de la pampa y sus promesas, o de la idiosincrasia de los argentinos. Prefiere admitir su deuda con él en otros aspectos, Ortega pasa a encarnar “la voz de España recuperada y reconquistada”, una voz que le facilitó el acceso a ese territorio porque: “nadie había perdido más España que yo” (T V 45). Pero además de omitir los juicios de Ortega sobre la Argentina, Victoria Ocampo ofrece los suyos sobre “París” (47). Juicios que a él le parecen muy acertados.

El vínculo entre ambos adquiere nuevos matices en 1940, en plena guerra mundial, cuando ella le escribe a Ortega, por entonces en Buenos Aires, desde el Nahuel Huapi. En su respuesta, el filósofo español no habla de promesas, así como tampoco, desde fines de la década del treinta, Ocampo creará en la existencia de un modelo europeo que el argentino

debería imitar. Con un estilo similar al de Heidegger, en respuesta a la “postal botánica” de Victoria, escribe Ortega:

Esas y otras peculiares cosas son las que hay aquí con un magnífico haber y lo absurdo es querer vivir, como se suele vivir, con lo que no hay o hay solo su defraudación. Desde hace años sueño con esos bosques y esos riscos y esos lagos de... tratado de geología y glaciares. Todo goce tiene que ser preparado con un soñar en lo aún no visto, con una mitología. El mito, por definición, es previo al contacto con la realidad. Por la atrofia en el soñar y la incapacidad de emitir mitos, es decir, por ausencia de una imaginación, las gentes arrastran una vida nula. (T V 52)

El momento es peculiar, la Argentina, en comparación con Europa, se ha convertido, para Ortega y para Ocampo, más que en una tierra de promesas, en la tierra prometida. Con España en manos de Franco, los términos civilización y barbarie se invierten. Los dos ven, en la Argentina, una tierra fecunda que tiene la posibilidad de crear lo nuevo a partir de la aprehensión de su propio mito. Para ello, no alcanzaría con lo que ofrece la mirada o la opinión del otro, tampoco con un análisis meramente racional, es imprescindible que en la indagación propia se atienda a lo intuitivo. Victoria Ocampo supondrá, en esta etapa, que el europeo no tiene ojos para mirar más allá de sus limitaciones, y terminará por lamentar que “para parecer, a los ojos de un europeo, verdaderamente argentino o mexicano hay que disfrazarse de argentino o mexicano” (T V 131). De pronto, es el europeo el que pasa a ser un modelo incompleto, e incapaz de entender el fenómeno americano³⁷⁴. Alguien, como Paul Valéry, que no comprende otra belleza que la de la civilización europea. Para complementar ese tipo de visión sesgada, unilateral, Victoria recomienda que se preste atención a lo que los americanos y ella misma tienen para aportar y para decir.

En los ensayos que Ocampo escribe desde de la Segunda Guerra Mundial presenta un tipo de europeo que, salvo excepciones, está anclado en una visión intelectual del

³⁷⁴ Cree que son pocas las excepciones. Excepcional es Alfred Métraux por ser antropólogo y poseedor de otras herramientas de análisis (T VII 154). Ante él admite: “usted sabía más de América que yo”. El caso es que Ocampo ya no citará a escritores europeos, ni siquiera a Roger Caillois, pidiéndoles que expliquen el carácter o la idiosincrasia argentina. Es más, recuerda que al permanecer en la Argentina, durante la Segunda Guerra, Caillois se ocupó de “hacer conocer su país en el nuestro” y, luego, al volver a Francia, hacer “conocer lo nuestro en su tierra” (T IX 30). En ocasiones, la diferencia que establece es entre los europeos anglosajones, que no comprenden el carácter latino. Ocampo alude a esto cuando dice que vio una representación en Londres de *La casa de Bernarda Alba*: “la traducción era mediocre y las artistas no entendían bien sus papeles” (T VI 247).

mundo, ajeno, como Valéry a “las percepciones de la sensibilidad, de la intuición” (T III 132). Alguien a quien ella se esfuerza en inculcar una belleza que no comprende. Más adelante, con el reconocimiento mundial de Jorge Luis Borges, Victoria tiene un sueño en el que el poeta francés cede y se inclina ante la capacidad de expresión americana. Sucede lo siguiente: Ocampo cuenta que ha soñado que Valéry llega, por primera vez, a su casa. Ella le pregunta a quién ha visto, él responde “A Borges”, y luego admite: “Cést quelque chose de sérieux” (T VII 58). Sin pretensión de analizar el sueño de Victoria, es evidente que traduce la escena de un reconocimiento. El altivo europeo que no apreciaba la belleza del paisaje argentino y sus frutos, sale por fin del ensimismamiento eurocentrista³⁷⁵. Para Ocampo, se trata de un triunfo. Al menos en su sueño, Valéry valora la poesía de Borges. Un Borges que, según ella, no “canta (...) los lugares suntuosos por el despliegue de una naturaleza espectacular, como el Iguazú, los lagos y bosques del Sur, la Cordillera”; porque lo conmueven los “lugares particularmente nuestros y modestos; el pueblo de Adrogué, las pobrecitas calles de un suburbio porteño...” (T IX 201).

Finalmente, en ensayos como “Roger Caillois y el intercambio cultural” (T IX 27-32), Ocampo llega a establecer la conexión europeo-argentino como un intercambio que beneficiaría a las dos partes. Sin percatarse que ella ha cambiado, que no es más la mujer inexperta que le pedía opinión a Ortega, sin percatarse tampoco de que su pensamiento acerca del modelo europeo se vio trastornado por la Segunda Guerra, concluye que “esa apertura al genio de lo sudamericano” (T IX 31) se debe, exclusivamente, a una característica personal de Caillois. No percibe que, luego de sus lecturas de Woolf ha matizado, si no abandonado el culto al héroe³⁷⁶, y ha establecido relaciones de más paridad con escritores argentinos³⁷⁷ y europeos, a los que ya no les demanda explicaciones, sino que

³⁷⁵ Por su experiencia personal, Ocampo cree que los europeos tampoco comprenderían a los norteamericanos. En algunos casos, ella les sirve de guía. Así, en “Cocteau en Nueva York”, relata que Cocteau simulaba “consternación” porque no podía comunicarse con los norteamericanos, “pero era visible que estos fracasos lo llenaban de un secreto regocijo” (T VII 133). También ofició de guía de Camus.

³⁷⁶ Lejos de la actitud admirativa irrestricta que acompañaba al “culto al héroe”, Ocampo dirá que el “malentendido” con Keyserling hizo que lo “personal interpusiera su colorido entre la visión de nuestro Continente y el Continente mismo” (T X 69). Ver 5. 3. 3. “Malentendidos con hombres, o Victoria Ocampo y cómo gestionar la palabra propia”.

³⁷⁷ Incluso a Borges, aunque lo admira, llega a corregirlo. Ver “Fe de erratas (entrevistas Borges-Milleret)” (T IX 240-247).

se avengan a una co-celebración de las bellezas y posibilidades de la “República Argentina” que “nos felicitamos de haber abierto ante sus ojos” (32).

En la última década de su vida, en ensayos como “Las noches de Ítaca” (T IX 194), Ocampo recalca que el “afán de ahondar correspondencias” (194) entre las Américas, Europa y Asia fue la “empresa” de toda su vida. Al asumirse como “puente entre las literaturas de distintas modalidades, por lo tanto entre países” (195), reconoce la capacidad de expresión de nuestra literatura. Incluso en casos en los que manifiesta que fracasó como puente o embajadora, como al no poder convencer a Malraux para que visite la Argentina. Para explicar esa situación, Ocampo dirá que “no teníamos la clase de encanto que lo seduce” –ruinas, pirámides, templos, jardines colgantes, por ejemplo–, y que a su “curiosidad omnívora” de viajero impenitente “solo podíamos ofrecerle la pampa aparentemente sin límites” (T X 140). Se puede apreciar, en este comentario, que la pampa, ha dejado de ser una extensión ilimitada. Lo es solo en apariencia, Ocampo ha comprendido que el desierto se conjuga con otras geografías, con lagos y montañas, y que tampoco puede seguir hablando de un lenguaje argentino inarticulado. Se ha convencido de que “también tenemos un puñado de artistas con mayúscula” (140).

La misma mujer que en 1934 no dudó en hacer gala de exotismo frente a Woolf para congraciarse con ella, sostendrá, en la década del setenta, que existe “un dejo de condescendencia en la actitud inconsciente” de los europeos, a quienes “interesamos a título más bien humillante de objeto exótico” (T IX 195). Podría pensarse que esa convicción hizo variar el aprecio de Victoria Ocampo por Virginia Woolf, pero cuando en esa misma época vuelve a recordarla retoma la idea de que le “resultó utilísimo” aprovechar su “curiosidad” y enviarle una caja de mariposas (T IX 215). En ningún momento se refiere a Woolf como alguien que la mira con condescendencia. Ocampo no siente ningún tipo de resentimiento hacia ella, interpreta que el carácter de Woolf, su peculiar sentido de las relaciones entre mujeres había posibilitado un encuentro singular: “le gustaba asomarse al

misterio de las cosas, mariposas o personas, y yo fui uno de los tantos misterios con que tropezó” (T IX 221)³⁷⁸.

Hemos visto que, en sus primeros ensayos, Victoria Ocampo estableció analogías entre Australia y la Argentina, y entre la Argentina y la India³⁷⁹. Luego de leer a D. H. Lawrence había llegado a la deducción de que la “dificultad para articular, para expresar” (T II 198) lo propio era una característica de los habitantes del sur. El caso es que, en los siguientes tomos de *Testimonios*, no se referirá con tanto énfasis a la incapacidad de articular o expresar que había atribuido a los americanos. Colabora con ello el descubrimiento de Gabriela Mistral, “su perpetua preocupación por los pueblos hispanoamericanos” (T III 172), transmitida en una poesía que, según Ocampo, no se “descifra” si no se posee “la clave” del continente americano (174). Que la escritora chilena le haya asegurado que, para los latinoamericanos, “mucho de lo español ya no sirve” (178) representa una deuda que tiene con ella. Además, Ocampo toma de Mistral el concepto de “violencia racial” que deriva del “mestizaje verbal” (179)³⁸⁰. En la poesía de Mistral, informa Ocampo, es posible, por fin, “oír esta América que ella traduce con tanta riqueza, sereno arrebató y soltura” (179). En el ámbito cercano, también elogiará la voz poética de su hermana³⁸¹.

³⁷⁸ Cuando Ocampo retoma el asunto dice que la “divirtió el deleite de Virginia Woolf imaginando equivocadamente a un Buenos Aires lleno de mariposas” (T X 138-9). Ver 5. 3. 4. “Las mariposas de la amistad”.

³⁷⁹ En su relación con Tagore identificar un espacio compartido: “para él, para mí, no hay lugar en que nos sintamos más a nuestras anchas que en esa pampa ‘toujours recommencé’” (T II 288). De alguna manera, esta analogía sur/sur implicaría una comprensión entre pares, comprensión que se les escapa a los europeos, puede apreciarse en el testimonio dedicado a Albert Camus, cuando ella le dice que “está mucho más abierto al mundo que la mayoría de sus compatriotas” y él le explica: “no olvide que soy también africano” (T VI 185).

³⁸⁰ En efecto, en “Introducción al número canadiense” Ocampo señala que por la “alteración” lingüística, “las jóvenes colonias”, es decir, “Canadá, los países sudamericanos” han sido agrupadas como un conjunto “heteróclito de bastardas; pues en materia de idioma (...) han sido miradas generalmente, después de su emancipación, como bastardas sin derechos legítimos para disponer de la herencia a su antojo; o de acuerdo a sus necesidades” (T V 130).

³⁸¹ Alude al don de expresión de su hermana Silvina Ocampo en ocasión de un poema de 1939: “que se parece aun más a mi San Isidro de siempre que las excelentes fotografías tomadas a pedido mío por Gustav Thorlichen” (T III 191). También dirá que en *Los sonetos del jardín* Silvina logra evocar el mundo creado por la madre en la casa de San Isidro (T VI 54).

A Victoria Ocampo no se le escaparán la celebridad que ha alcanzado Borges³⁸² expresando lo local para un público mundial, “el caso de Ricardo Güiraldes” (T VI 244) con *Don Segundo Sombra*, y los ensayos en los que Ezequiel Martínez Estrada hace una radiografía de la pampa. Con el tiempo, la libertad alcanzada por ella misma, que se refleja tomo a tomo en *Testimonios*, contribuirá a que no aluda más al supuesto “desierto de expresión” del que se ocupaba en sus primeros ensayos. Es más, al citar un elogio que le hace Gabriela Mistral en una carta, ella misma se propone como modelo del nuevo escritor americano³⁸³. La escritora chilena le había escrito: “su verdad y su violencia vital no me la da nadie. Es el estilo americano más de intemperie que sea dable...” (T VI 71).

En definitiva, para Ocampo, después de los desastres humanitarios de la Segunda Guerra Mundial, la posibilidad de apropiarse de la cultura europea en tanto patrimonio cultural de la humanidad pasa a estar condicionada, como indicó Gandhi para la India, a que América entienda que “no debe copiar a Europa ciegamente” (Ocampo, T IV 73). Asimismo, desde entonces, Victoria no pedirá a los europeos explicaciones acerca de lo americano. Tampoco aceptará ciegamente sus opiniones, de hecho, rechazará el postulado de su amigo Drieu La Rochelle cuando le dice: “América no trae nada nuevo al mundo” (T VI 41).

Con el paso del tiempo, también pondrá entre paréntesis las calificaciones de “desierto”, y la “monotonía” atribuidas a la pampa³⁸⁴. Sin tomar plena conciencia del deslizamiento que se ha producido Ocampo le asigna a la pampa características de

³⁸² En “Nuestro Borges”, Ocampo dice haberse preguntado, cuando Borges era joven, si desarrollaría su talento. Talento que significaba, “para nosotros”, más que “un buen éxito literario: era tener en mano un as de triunfo, un pasaporte que nos daría acceso a la alta sociedad literaria contemporánea, a nosotros, los argentinos, que hablamos el idioma de los argentinos, con toda nuestra argentinidad y nuestra universalidad irrenunciable (que es uno de los rasgos de los mejores argentinos)” (T VI 108).

³⁸³ En un tono abiertamente autocelebratorio comenta que Mistral le ha escrito: “A mí no me importaría mucho su caso si tuviera la deshonestidad de los y las literatoides que le niegan a usted categoría de escritor. Pero desde que leí su primer libro, yo supe que usted entraba en la escritura literaria con cuerpo entero. Si yo creyese, con los mismos envidiosos, que su radio de influencia no es sino de un grupo de señores snobs, no perdería mi tiempo escribiéndole” (T VI 70-1).

³⁸⁴ Según Ocampo, el extranjero que ve por primera vez la pampa o el Río de la Plata no estaría en condiciones de conmoverse “desconcertado por su monotonía de malambo” (T VI 51). Pero tampoco los argentinos comprenderían el paisaje en su totalidad, ese sería el caso de Ricardo Güiraldes, a quien ella trata de hacerle reconocer “vanamente” “la pampa de agua” (T VI 52).

fertilidad y diversidad. Eso sucede cuando, luego de ver la película *The man of Aran*, piensa en la posibilidad de que se filme una similar “pero en un sentido opuesto, de la Argentina”: “En *The Man of Aran*, la esterilidad, la monotonía, la dureza de la vida en esa isla de rocas avaras y soberbias era el tema principal. Aquí sería por el contrario la fertilidad, la diversidad, la generosidad del suelo la que proporcionaría los *leitmotifs*” (TIV 148). De la carencia se ha pasado a la abundancia.

Como tempranamente lo advirtió Alicia Jurado “otro de los *leit-motifs* persistentes en Victoria es el amor por la naturaleza” (Jurado 89), amor que atestigua en un sinnúmero de testimonios. Por ejemplo, en “Este lago” (T II), o en la mayoría de los agrupados bajo el título “América”, en el tercer tomo de *Testimonios*, especialmente en “Pedro Figari” (T III), “Gabriela Mistral y el Premio Nobel” (T III), “San Isidro” (T III), “Michele” (T III), “Nahuel Huapi” (T III), y en varios de los agrupados bajo el título “U.S.A. 1943” (T III), la sección “En la calle”, la sección “Hojas”. De igual modo, entran en esta categoría “El Bosque” (T VII), y varios ensayos de “Atañe al pueblo Argentino (salud)” (T VII), “El corte de árboles en la Quinta Pueyrredón”, “En el Gran Buenos Aires” (T X) y “Carta a la prensa” (T X).

El descubrimiento de otros paisajes diferentes del pampeano, los lagos del sur, “los maizales de Santa Fe”, los “cactus florecidos del Estero”, las “barrancas de Entre Ríos”, las sierras de Córdoba y los “cañaverales tucumanos” (T III 204) hacen que Ocampo construya un panorama más completo del país. Esto puede haber contribuido a que ya no acuda a la analogía entre la pampa, la monotonía del paisaje, y la dificultad de expresión que aparece en “Quiromancia de la pampa”³⁸⁵. Sí será una constante, en todos los testimonios, el amor por la naturaleza. En los años setenta, el sentimiento de arrobado cede ante preocupaciones que anuncian incluso una visión ecológica. Así, en el tomo décimo de *Testimonios* se queja de la “entronización de la basura”, y de lo mucho que han tenido que “padecer las plantas de este país, desde las podas despiadadas hasta las fogatas encendidas debajo de sus ramas”. Lamenta también las bolsas de residuos clavadas sobre sus troncos: “bolsas de

³⁸⁵ Recordemos que allí coincidía con Michaux: “Nos llama el *continente monótono*, y por lo que ve en la monotonía, en la repetición, demuestra que comprende a fondo esas cosas, de las cuales me gustaría que alguien de los nuestros escribiera un día el elogio” (T I 109).

material plástico que empiezo a odiar” (267). Con los años, Victoria confiesa: “cuando mi ingenua curiosidad por el mundo de los humanos declinaba”, otros mundos, el vegetal e incluso el mineral, se “revelaban como más rebosantes, amigables y encantados” (T VI 155-6).

Y así como desde su juventud creyó que podría comunicar a sus lectores, con el ejemplo, el deseo de leer, en la madurez se le ocurre que “los diarios o revistas ilustradas” podrían publicar dibujos de hojas para que adivinen a qué especie pertenecen, enamorándose, como ella, de la naturaleza. Probablemente desilusionada no solo del peronismo, sino de lo que llegó después, y de los debates inconducentes, a fines de la década del cincuenta se pregunta: “¿Qué tal, pues, que pasáramos todos al jardín y que nos ocupáramos un poco de las plantas, para variar?”. En tiempos en que la política permeaba todos los discursos, en un gesto de repliegue, esta apolítica que no dejaba de hacer política se refugia en la naturaleza: “Es una ocupación muy saludable” (Ocampo, T VI 157).

8. 3. Opinión crítica: Opiniones críticas acerca de la educación, el cine, el teatro y la literatura. Ideas acerca de la lectura, la traducción, la belleza y el arte

A pesar de que siempre destacó su condición de autodidacta y dijo sentirse cohibida frente a escritores, pensadores y artistas que admiraba, amparándose en el estilo del ensayo personal, Victoria Ocampo no eludió dar opiniones categóricas acerca de ellos, de sus obras y de cuestiones de actualidad. Se trata de una operación que, según analizamos, inició en su primer artículo, “Babel”, y de ahí en más continuó en los siguientes *Testimonios*. En líneas generales, sus opiniones críticas se expresaron en reseñas de obras literarias, comentarios sobre cine, teatro, música, traducción, y cuando habla de América, de las ciudades y de la arquitectura. Observamos, en “Huxley y Centroamérica”, y en otros ensayos, que Ocampo esbozó una suerte de teoría literaria basada en ideas de Carl Jung.

Puesto que se encuentran opiniones críticas en gran parte de *Testimonios*, se puede concluir que este eje en particular atraviesa a los otros. En las ocasiones que debatió con otros autores, incluso con sus autores preferidos, Victoria Ocampo se sirvió de recursos, como los que denominamos “cita polémica” y “cita seguida de polémica”, para hacer

prevalecer sus puntos de vista y conclusiones personalísimas. Este recurso está íntimamente asociado al ensayo personal. La propia Victoria reconoce “seguir a Montaigne”, y defiende el uso de la primera persona: “el solo sujeto (...) de que realmente puedo hablar y en nombre del cual me permito hablar con algún derecho y conocimiento de causa soy yo misma” (T V 23). A diferencia de Woolf, que en la mayoría de sus ensayos utiliza narradoras ficticias o la primera persona del plural, y logra así un distanciamiento que le permite abordar temas sin las implicancias del enunciado en primera persona, Ocampo ofrece experiencias personales y argumentos propios sobre los más variados temas, colocándose en la mira de una sociedad que la interpela porque no se le escapa que todo lo personal es político.

Recorrer los diez tomos de *Testimonios* permite hacer un repaso de más de cincuenta años de producción literaria, y percibir cómo el *yo* de Ocampo se afianza con el correr del tiempo. Se trata de un *yo* que, luego de leer a Woolf, tiene recursos para analizar la situación de las mujeres valiéndose de una perspectiva histórica y contextualizada. Por eso, con la seguridad que le brinda contar con ese ineludible marco de lecturas, en el último tomo de sus testimonios, subraya: “mis juicios sobre la tesis de Keyserling” (sobre la mujer) “no han variado desde hace 25 años” (T X 70). Cuestiones como la oposición a los juicios de Keyserling, y la tendencia a polemizar con autores, inclusive con los que admira, nos lleva a concluir que aunque Ocampo explique que no encuentra “placer en escribir para llevar la contra” (71), debemos tomar ese tipo de afirmaciones con precaución. El caso es que Victoria escribe “para llevar la contra” en varias oportunidades. Por ejemplo, cuando comenta que le parece extraño que durante años Malraux haya “descuidado el tema de la mujer” (T X 142); o cuando se ocupa de polemizar con “la crítica” por no haberse “ocupado seriamente del amor en la obra de Malraux” (T X 141), y apunta hacia los comentaristas que no atribuyeron valor a páginas de *La condición humana*, en donde se plantea la “absoluta igualdad entre los derechos del hombre y de la mujer” (145).

Es apreciable, también, a medida que se suceden los volúmenes de *Testimonios*, la tendencia a la *autocita* y a transcribir, para autocelebrarse, párrafos de cartas o textos en los

que personalidades relevantes aluden a su trabajo³⁸⁶. Esto podría deberse a que, desde que se inició en la escritura, Victoria Ocampo se sintió incomprendida, despreciada o atacada. Es decir, a falta de defensores, y dejando su mentada timidez de lado (timidez que no impide el uso constante del *yo* en sus escritos), emprendió su propia defensa. Un caso paradigmático de autodefensa y polémica es el dolido ensayo titulado “Fe de erratas”, en el que corrige a Borges por los datos que brindó sobre Sur en una serie de entrevistas. En ellas, Borges habría señalado despectivamente las preferencias literarias de Victoria Ocampo. En respuesta, ella emprende su auto defensa en un tono polémico, y se sirve de una amonestación con la que Amado Alonso había clausurado, treinta años antes, una polémica con Borges. Nos recuerda Victoria que Alonso había dicho que el estilo de Borges podría ser “excelente”, pero su información era errónea, su estimación injusta (T IX 247).

En el capítulo quinto evocamos los ribetes que alcanzó la alianza Borges-Bioy Casares para presionar a Ocampo, cuando trataron de imponer su criterio en la publicación

³⁸⁶ Ocampo se predispone a la “autocita” desde “Carta a Virginia Woolf”. Tanto en la autobiografía como en sus testimonios recordará especialmente a quienes la estimularon a seguir escribiendo, también nombra a los que intentaron disuadirla. Probablemente lo que denominó su “complejo”, y no haber sido considerada en la medida de sus aspiraciones, hizo que recurriera a la autocita o a citar textos en los que la felicitan o la elogian. En este sentido puede leerse la carta que le envió Nicolás Repetto, “no existe ninguna que valore más que esta” (T VII 172). Algo similar sucede en “Posdata a Waldo Frank” (T VII 175-188). Con los años, cada vez con más insistencia, Victoria Ocampo se celebra a sí misma. Por ejemplo: en 1966, en ocasión de una visita y premio que se le otorga a Roger Caillois, dice, al recordar que insistió en invitarlo en 1939: “mi elección les pareció atrevida y riesgosa a las autoridades francesas” (196); marca su coincidencia con Karl Jaspers, para quien el crimen contra los judíos en la Segunda Guerra, podría catalogarse como “crimen contra la especie humana”: “esto mismo dije yo, por televisión, antes de conocer el pensamiento de Jaspers” (202); al recibir el Premio Alberdi-Sarmiento en 1967, se ocupa de dar razones al jurado, y pasa a contar anécdotas de su accionar como fundadora de *Sur*. En sentido autocelebratorio pueden leerse las “Self-interview”, publicadas en *Testimonios*, volumen VII. Ver también *Testimonios* octava serie “Testimonio sobre Gandhi”: “escribía yo” (29). Podrían encuadrarse dentro de la categoría de “autocita” las cartas enviadas en 1953 a Nehru. Y, en ese mismo tomo, “Párrafos de unas cartas a Delfina Bunge” (103-109), “Carta a Martínez Estrada” (155-157) y “Sobre manejar autos” (276-281). Finalmente, no podemos menos que resaltar el tono autocelebratorio que se impone a este volumen de *Testimonios* que incluye el reportaje que le hizo Fryda Schultz de Mantovani “Una visita a Victoria Ocampo” (295-307). Los ejemplos son cada vez más numerosos en sus últimos años. Ver “Reencuentro con Virginia Woolf”, donde enfatiza que casi todos los entrevistados por Viviane Forrester para su programa de radio en France Culture “eran ingleses, menos yo” (T IX 41). Allí explica que, al publicarse la correspondencia de Virginia Woolf en varios tomos, le piden sus cartas y aclaraciones sobre estas. En la misma tónica puede leerse “Un tema de nuestro tiempo” (T IX 169-183), “Las noches de Ítaca” (T IX 194-202); los ensayos agrupados bajo el título “Sur, ese desconocido” (T IX 203-247), donde llega a comparar a su revista con *The Criterion*, de T. S. Eliot, destacando que duró dieciséis años, en tanto que la suya “va a cumplir cuarenta” (205). Finalmente, todo el tomo décimo de *Testimonios*, desde el momento en que Ocampo advierte al lector que “responde, ante todo, a una necesidad de repetir ciertas cosas que no parecen haber sido escuchadas” (T X 9) puede considerarse una extensa autocita, ya que casi no existe ocasión en que no se cite a sí misma, o cite a otros citándola o celebrándola.

de una antología de poetas ingleses³⁸⁷. También mostramos los juicios negativos que Bioy Casares vertió en sus memorias sobre ella, y sobre las decisiones editoriales de *Sur*³⁸⁸.

Estos ataques se corresponden con líneas de tensión detectables en el grupo *Sur* a mediados de los años treinta cuando, para los escritores e intelectuales del grupo, como dice Podlubne, “el asunto central a considerar en el dominio estético” pasó por la definición de “cuál debería ser la función del escritor y de la literatura” (*Escritores de Sur...* 32). Estas preocupaciones no ocultan el trasfondo de “la disputa velada” (*Escritores de Sur...* 69) que Podlubne identifica como “la ofensiva antihumanista” (*Escritores de Sur...* 90) de Borges contra la línea representada por Eduardo Mallea. Una disputa que involucrará, entre otros, a Amado Alonso, a Roger Caillois y a Victoria Ocampo. Cuando en esa batalla por hegemonizar *Sur*, su directora intentó ser el fiel de la balanza, fue atacada en lo personal, se resaltaron negativamente rasgos de su carácter y sus decisiones editoriales fueron cuestionadas.

Ahora bien, al analizar en su conjunto la producción de *Sur*, Podlubne sostiene que en Ocampo se da “la subordinación de lo estético a lo moral” (*Escritores de Sur...* 143). Y que para ella “la forma” no es “ni el único ni el más importante de los factores que conforman una obra literaria” (*Escritores de Sur...* 143). Retomando estas últimas afirmaciones, pero haciendo foco no ya en el proyecto de Ocampo sino en sus *Testimonios* y principales ensayos, es factible superar los reduccionismos que apuntan a que subordina, sin más, lo estético a lo moral. El asunto es complejo y nos permitimos contrastar esta certeza, o al menos reformularla, tomando en cuenta sus preferencias literarias. En este punto es imprescindible considerar que Victoria Ocampo hizo publicar la obra de Virginia Woolf, escritora modernista que fue más allá de los lineamientos estéticos de Oscar Wilde, y Walter Pater, y quien, haciendo alusión a ellos expresó que “their distinction and their

³⁸⁷ Reponemos la cita. Dijo Borges, “después yo fui publicando en *Sur* los textos que habíamos elegido [con Bioy Casares], bueno, de autores que habían sido arbitrariamente excluidos por Virginia Woolf y por Victoria Sackville-West [sic]. Creo que esas dos escritoras querían que aparecieran escritores de su grupo” (Ferrari, *En diálogo II* 308). Esa acusación de amiguismo no es refrendada con ningún elemento más allá del hipotético “creo”.

³⁸⁸ Reponemos la cita. Bioy Casares escribió: “Para mí las disidencias con Victoria y el grupo *Sur* resultaban casi insalvables”, como escritor joven y con otras preferencias “callaba, juntaba rabia”: “Yo pensaba que en *Sur* se guiaban por los nombres prestigiosos (...) Pensé que allá prefería ese criterio al personal que hubieran tenido si realmente le gustaran los libros” (*Memorias* 94-95).

limitations, are of yesterday” (E VI 371). Lo fundamental, el punto de partida de la escritura de Virginia Woolf es la experiencia propia, la necesidad de expresar la experiencia inmediata, los contenidos de la consciencia. Pero hay algo más, como sintetiza Hintikka, “el rasgo más general de la estética de Bloomsbury está dado por el hecho de que es una estética de la experiencia” (256)³⁸⁹. Así la inquietud de Woolf pasa, como dice en su ensayo “Modern novels”, por expresar lo que sucede cuando:

The mind, exposed to the ordinary course of life, receives upon its surface a myriad impressions (...) From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms, composing in their sum what we venture to call life itself; and to figure further as the semi-transparent envelope, or luminous halo, surrounding us from the beginning of consciousness to the end. Is it not perhaps the chief task of the novelist to convey this incessantly varying spirit with whatever stress or sudden deviation it may display, and as little admixture of the alien and external as possible? (E III 33)³⁹⁰

Para Woolf, la narrativa moderna debería propiciar un encuentro entre el escritor y el lector, más allá de los métodos empleados³⁹¹; un encuentro que estaría condicionado a que el escritor logre producir una ilusión de realidad, transmitir su visión y, en definitiva, acercarse al misterio del alma y del corazón (opina que los novelistas rusos lo lograron de manera incomparable). Según ella, a cada literatura (en su caso la inglesa) le correspondería esmerarse en ese intento, no habría seguridades ni caminos trazados porque, como sintetizó Josipovici, para escritores como Woolf, la modernidad, es el “momento en que el arte toma conciencia tanto de su precariedad como de sus responsabilidades (29). Tomar conciencia de la precariedad del arte despertó en Woolf el deseo de renovar la novela inglesa. Y tomar conciencia de sus responsabilidades como artista la llevó a comprometerse con una renovación en el orden formal, pero también, en un orden que podríamos llamar moral, a

³⁸⁹ Se trata de una estética que apunta a una forma de conocimiento. Cristián Santibañez Yáñez explica que el grupo Bloomsbury, y especialmente Woolf, estaba interesada en los “supuestos epistemológicos de los desarrollos del pensamiento y los sentimientos, en un gusto balanceado por las informaciones de los sentidos y de la experiencia, por un lado, y la realidad y su manifestación intermedia, entre la subjetividad y el influjo de los objetos, por el otro”. Para los integrantes de Bloomsbury, que en su juventud recibieron la influencia de George Moore, “la dirección de la propuesta estaba orientada a explicar que la experiencia estética aparece en la experiencia individual, que la primera impacta en la segunda” (136).

³⁹⁰ Acertadamente, para explicar las preocupaciones estéticas de Woolf, Victoria Ocampo retoma esta cita en “Virginia Woolf, Orlando y Cía”, sin especificar la fuente.

³⁹¹ Dice Woolf en “Modern Fiction”: “any method is right, every method is right, that express what we wish to express, if we are writers; that brings us closer to the novelist’s intention if we are readers” (The Common Reader 152).

comprometerse con el pacifismo, con la denuncia de los fascismos; y a escribir sobre la situación de las mujeres y de las escritoras en particular. Sostenemos que a Ocampo la deslumbró el encuentro con una literatura que si bien no puede calificarse de “moral”, combina experiencia, estética y que, subterráneamente, está apuntalada por un sentimiento antipatriarcal y por una motivación filosófica, e inclusive ética no explícitamente enunciada.

La cuestión moral ronda, sin embargo, cuando al poner énfasis en la experiencia individual, Virginia Woolf sigue con atención las fluctuaciones de un mundo cambiante. Percibe que a diferencia de lo que sucedía antes de la Primera Guerra Mundial, cuando los integrantes del grupo de Bloomsbury, siguiendo al filósofo George Moore y al crítico de arte Walter Pater, se ocupaban de discutir cuestiones estéticas y abstractas, luego del conflicto, y especialmente en la década del treinta, las preocupaciones de los escritores cambiaron sustancialmente. Así, en “The Leaning Tower” Woolf sostiene que desde 1930 no hubo escape posible, los escritores, habitantes de la torre de marfil, los privilegiados estudiantes universitarios aspirantes a escritores “were forced to be aware of what was happening in Russia; in Germany; in Italy; in Spain. They could not go on discussing aesthetic emotion and personal relations” (E III 269). En los años treinta, asegura Woolf, el poeta “was forced to be a politician” (E III 272). Pero también “and so we come to what is perhaps the most marked tendency of leaning-tower literature –the desire to be whole; to be human. ‘All that I would like to be is human’– that cry rings through their books” (E III 273). Evidentemente, para Woolf, además de asumir una posición política, a los escritores de la época los inquietaba definir la función del escritor y del papel de la literatura en tiempos de crisis. Ese era el trasfondo de un debate europeo en el que surgían las voces de Julien Benda, Ortega y Gasset y Sartre entre otros.

En paralelo, en nuestro país, a mediados de la década del treinta, *Sur* publica el artículo de Aldous Huxley “Naturaleza y límite de la influencia de los escritores”, y en el mismo número Victoria Ocampo asegura: se está asistiendo a un “debilitamiento del poder de los artistas (...) se diría que en el período actual el mundo tiene más necesidad de héroes

o de santos³⁹² que de estetas” (T II 176). Como decíamos, con el fin de analizar la obra de los escritores de la década del treinta, Woolf participa tangencialmente del debate sobre el papel de los escritores con “The Leaning Tower”, ensayo que publica en 1940. En esos años, la política internacional y las decisiones personales que derivaban de ella era una de sus preocupaciones principales, y al escribir la novela *Los años*, en la que pensaba hacer confluír el ensayo con la ficción, temía que se confundiera la literatura con la propaganda política. Pero como la idea de reunir ensayo, recortes de periódicos, citas y ficción no había funcionado, decidió separar la novela del ensayo, de ahí surgió *Tres guineas*.

Por su parte, y no mucho después de la publicación de “The Leaning Tower”, Victoria Ocampo organizó los debates “Moral y literatura” (1945) y “Literatura gratuita y literatura comprometida” (1946). Al abrir el debate “Moral y literatura”, se propuso responder a la primera pregunta: “¿Tiene razón Oscar Wilde cuando sostiene que no hay libros morales o inmorales, sino únicamente libros bien o mal escritos?”. Como suele hacer en sus ensayos, Victoria no va directamente al tema. Una de sus primeras afirmaciones es que “nadie, entre nosotros, discute la importancia de la forma, del estilo en literatura”, y aunque agrega que “el arte de bien elegir y de bien disponer las palabras, indispensables en el dominio de la literatura, es, a mi juicio, un medio, no un fin” (T III 103-4), todavía no se refiere a la moral, e indica que “todos los grandes libros” provocan (como los de Dante o Shakespeare) “an elevating excitement of the soul” (T III 104). Evidentemente, esto no responde a la pregunta, sino que señala una preferencia por cierto tipo de lecturas. Finalmente, Ocampo enuncia la convicción de que “ningún autor logra desinfectar sus obras de toda moral” y nuevamente, como es su costumbre, se dispone a introducir un nuevo elemento. Se trata de la idea de Wilde de que “la naturaleza copia al arte y no el arte a la naturaleza”. De ahí deriva su conclusión de que no se puede “negar la influencia de la literatura” (una influencia en el lector, en la sociedad) (T III 109).

³⁹² Max Scheler, fenomenólogo, propuso una fenomenología de los valores. Fue un autor publicado por *Sur*, y su libro *El santo, el genio, el héroe* se publicó en Buenos Aires en 1961. Cabría preguntarse si Ocampo tuvo acceso a ese texto con anterioridad. No estamos en condiciones de saberlo. Sí estamos en condiciones de afirmar que Victoria Ocampo leyó el ensayo “Modern Fiction”, incluido en *The Common Reader*, en donde Woolf dice “In every great Russian writer we seem to discern the features of a saint, if sympathy for the sufferings of others, love towards them, endeavour to reach some goal worthy of the most exacting demands of the spirit constitute saintliness” (E III 35-6). En ese ensayo, refiriéndose a la novela inglesa asegura “if we are sick of our own materialism the least considerable of their novelists has by right of birth a natural reverence for the human spirit” (E III 35).

No debemos olvidar que en “Moral y Literatura” Ocampo regresa al tema de uno de sus primeros ensayos, “El caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde”, en donde había planteado que “una idea falsa es capaz de acarrear calamidades” (T I 53), y que los libros son “los cofrecillos donde la humanidad deposita su tesoro de ideas” (54). Ahora bien, luego de leer “Moral y literatura” cabe preguntarse si la conclusión de Ocampo no entra en contradicción con sus preferencias como lectora que, según expresó al principio del ensayo, al invocar a Dante y a Shakespeare, busca una literatura que produzca un “excitement of the soul” (T III 104). Desde sus comienzos como ensayista, lejos de concentrarse en una literatura centrada en aspectos morales, Ocampo comentó obras de Dante y de Woolf que disparaban su propia introspección, identificación, y en las que proyectaba sus propias experiencias. En ese sentido, se comprende que la estética de la experiencia que caracteriza las novelas y da impulso a los ensayos de Woolf le haya resultado inspiradora en más de un sentido. Lo que Ocampo no alcanza a diferenciar es que hay registros que a Wilde se le escapan, y que la pregunta que ella debe responder no contempla. Eso no le sucede a Woolf, quien asoció las nociones de estilo de Wilde, y “his ideals of femininity alike with enervation and stagnation; she charged Wilde with confining both literature and women to mere decorative roles” (Stetz 225). Lo que consideraba característico de la literatura moderna, cuestiones “like the real-life woman of the period, had little for which to thank Wilde” (Stetz 225). Al no percibir que la disyuntiva planteada por Wilde no se adecuaba a los tiempos que corrían, que el contexto de enunciación resultaba incomparable, Ocampo se encierra en una conclusión que, en gran medida, sus preferencias como lectora desmienten.

Reparemos en esas preferencias. En el ensayo “Modern Fiction”, presente en la Biblioteca Villa Ocampo, con el lápiz azul que Victoria solía utilizar se observa subrayada la siguiente frase:

In contrast with those whom we have called materialists, Mr. Joyce is spiritual; he is concerned at all costs to reveal the flickerings of that innermost flame which flashes its messages through the brain (...) The scene of cemetery (...) does undoubtedly come to close to the quick of the mind (...) If we want life itself, here surely we have it. (Ver Anexo 3)

Indudablemente, del subrayado y de la frase se deduce que lo que Woolf y Ocampo aprecian es una literatura que transmita experiencias, que se acerque a la “vida”. Pero las dos son conscientes de las dificultades de expresar lo inaprehensible y traducirlo en

palabras. Como afirma Hintikka, lo que a Woolf le interesaba “era darle a cada personaje una visión del mundo” y comunicársela a sus lectores, de igual modo luchaba “por alcanzar y sostener una comprensión propia de una realidad que cambia con rapidez” (270). Pero también podría decirse que “los personajes de Virginia Woolf no son sino medios para la búsqueda de la realidad que ella se propone” (272). Existe, en esta escritora una fascinación por la experiencia, por los contenidos de la consciencia, por los pensamientos y sentimientos que se desencadenan en un mundo cambiante. Por ello, y por su rebeldía frente a los convencionalismos, la literatura de Woolf se ha analizado desde diversas perspectivas estéticas y filosóficas³⁹³ que han resaltado su anticonformismo con la moral de su tiempo. Este último rasgo se observa asimismo en Ocampo, totalmente cautivada por escritores como T. E. Lawrence y Woolf que, si bien no hablaban de moral directamente, eran para ella los representantes de una “integrité morale” (338171 T.E 21) enfrentada con la moral pusilánime de su tiempo.

También para Ocampo la lectura y la escritura son formas de resistencia. Es así que cuando lee a T. E. Lawrence sigue paso a paso a un escritor en el que interpreta se conjuga: “la pensée et l'action menées de front, le style dans la matière écrite et dans la matière vécue, le style dans le choix des actes comme dans le choix des mots” (338171 T.E 26). Es verdad que esta escritura contempla “le développement (...) d’ un conflit moral dont le crescendo ne fut interrompu que par le mort” (338171 T.E 20). Pero lo que en definitiva le importa es que al transmitir su experiencia Lawrence logra conjugar “les éléments indispensables à la grande littérature: une forme et un contenu” (25)³⁹⁴. A él atribuye una capacidad especial : “personne ne fut à la fois acteur et spectateur de sa vie au degré où il le fut” (22). En otras palabras, Ocampo admira a Lawrence porque estima no conocer a nadie “qui soit parvenue, en même temps, à sentir ce qu’il sentait, à penser ce qu’il pensait, à vivre ce qu’il vivait et à écrire, dans un style par moments shakesperien, la résultat de l’expérience” (26). Experto

³⁹³ Solo para citar un ejemplo de aproximaciones críticas desde perspectivas filosóficas ver *Virginia Woolf. Out of Bounds. Selected Papers from the Tenth Annual Conference on Virginia Woolf*, donde se ha dedicado una parte a los “Philosophical Approaches: Politics, Phenomenology, Ethics, Physics” en la obra de Woolf (120-156).

³⁹⁴ Santiago Aguilar estudió la admiración de Ocampo por Lawrence en un capítulo de su libro *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Allí dice que el modernismo de Ocampo sería civilizatorio en tanto se conjugaría o se daría una unión entre renovación estética e integridad moral (Aguilar 215).

en el “examen de conscience à la loupe” (27), Lawrence sería a un tiempo “explorateur du désert et explorateur de son moi obscur” (27).

Como puede observarse, los escritores que Ocampo privilegia son aquellos que han explorado sus mundos interiores, mundos en los que se espeja, se proyecta, se diferencia o se identifica, especialmente Dante, Keyserling, T. E. Lawrence y Virginia Woolf, a los que dedicó sus más extensos ensayos. Pero también, en búsqueda de reflejos introspectivos, se dedica a la lectura de la obra de Paul Valéry, Emily Brontë, Aldous Huxley, D. H. Lawrence, Vita Sackville-West, Gabriela Mistral, Ricardo Güiraldes y André Malraux, entre otros. En muchas ocasiones, se trata de autores cuyas personalidades la impresionan favorablemente. Ese es el caso de Ricardo Güiraldes, sin duda. Pero la tendencia a “la celebración de la personalidad del autor” que Podlubne le atribuye a Ocampo así como su idea de que para la ensayista argentina la lectura “tiene siempre la forma de encuentro consustancial con los autores” (Escritores de Sur... 46); y “que concibe las obras literarias como un ‘pretexto’ para hablar de las calidades humanas del escritor” (45) presenta matices. Hemos repasado sus lecturas de obras de D. H. Lawrence, Paul Valéry, Anna de Noailles, Keyserling y Drieu La Rochelle, autores cuya obra comenta en sentido positivo o negativo según la circunstancia, aunque no rescate sus calidades humanas (no se daría entonces un encuentro consustancial con ellos)³⁹⁵. Lo que Ocampo siempre está dispuesta a celebrar es la literatura que le despierte una emoción asociada a la experiencia sensible; una escritura en la que forma y contenido, e inclusive la emoción del autor se ponen en juego, como expresa Woolf en “On Re-reading Novels”:

The “book itself” is not form which you see, but emotion which you feel, and the more intense the writer’s feeling the more exact without slip or chink its expressions in words. (...) And only when the emotion is feeble and the workmanship excellent can we separate what is felt from the expression (...) [Cuando se conjugan vision y expression] we feel with singular satisfaction, and since all our feelings are in keeping, they form a whole which remains in our minds as the book itself (...) that both in writing and in reading it is the emotion that must come first”. (E III 340)

³⁹⁵ No confundir las cualidades humanas con la obra del escritor llevó a Ocampo a destacar, en el ejemplar *Modern Man...*, que se encuentra en Biblioteca Villa Ocampo, con una gran marca en forma de cruz en lápiz azul y un comentario, la frase en la que se observa: “the personal ego [del artista] must develop all sorts of bad qualities...” (Modern Man 196).

Victoria Ocampo quiso trasladar, al terreno del ensayo personal, lo que para Woolf era un imperativo, que su literatura transmitiera, como la define Hintikka, una “estética de la experiencia”. Y en este particular difiere de Woolf porque aspira a lograrlo utilizando la primera persona del singular. Confirma nuestra hipótesis el subrayado en “The Modern Essay”, en el ejemplar *The Common Reader*, que se encuentra en Biblioteca Villa Ocampo. Allí, refiriéndose a Max Beerbohm, Woolf escribió:

He has brought personality into literature, not unconsciously and impurely, but so consciously and purely that we do not know whether there is any relation between Max the essayist and Mr. Beerbohm the man. We only know that the spirit of personality permeates every word that he writes. The triumph is the triumph of style. For it is only by knowing how to write that you can make use in literature of your self; that self which, while it is essential to literature, is also its most dangerous antagonist. Never to be yourself and yet always –that is the problem. Some essayist in Mr. Rhys’ collection, to be frank, have not altogether succeeded in solving it. (Ver Anexo 3) (subrayamos las líneas marcadas al margen)

¿Qué decir entonces de “Moral y Literatura”? Por una parte, no hay que perder de vista que el texto, y el debate propiciado por Ocampo muestran su intención, en la década del cuarenta, por conectar la literatura, la moral y la política. Intención que, en clave humanista³⁹⁶, compartía Woolf. Con el tiempo, la conexión moral y literatura se expresaría en otros contextos³⁹⁷. Por otra parte, se identifica en los ensayos de Victoria Ocampo la inclinación por una literatura que produzca un “excitement of the soul” (T III 104), en la que autor y lector estén comprometidos, y en la que no pueda separarse la “visión”, la experiencia, de la expresión formal. Esto se aplicaría a Virginia Woolf, una escritora de vanguardia e innovadora en cuanto a estilo, que asimismo tenía un interés concreto en

³⁹⁶ Respecto de la visión humanista en Woolf y en Ocampo ver punto 8. 7. 1.

³⁹⁷ Por ejemplo, cuando la novela *Lolita* fue censurada, en 1959, por orden de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, se publica en revista *Sur* un debate en torno a “El caso *Lolita*”. Allí, entre escritores que la catalogan como obra maestra, Victoria Ocampo hace notar que la relación que se presenta en la novela es una relación abusiva: en *Lolita*, no hay “el más remoto síntoma de reciprocidad” (45). Aunque dice que es una novela “admirablemente escrita y construida”, Ocampo advierte: “no comparto el credo novelístico de Nabokov”. Se refiere a las palabras finales, donde el autor dice: “A mis ojos, una novela existe en la medida en que suscita en mí lo que llamaría crudamente una voluptuosidad estética”. Ocampo contrasta esta afirmación comparando lo que sentía al leer las novelas rusas (Dostoievski y Tolstoy, autores que Woolf había definido como escritores y “santos”, ver nota 23 de este capítulo). Lo hace para señalar que a sus lectores no solo los embargaba una “voluptuosidad estética”. También advierte que aunque Nabokov diga que su novela no contiene “ninguna lección moral”, el libro “deja un sedimento en el lector” (Ocampo, *El caso Lolita*. Encuesta de Sur 45-48). En cuanto a las diferencias entre moral individual y moral social en Ocampo, ver en este capítulo: “8. 6. 4. Vida individual y fenómenos de masas”.

cuestiones filosóficas. Así lo señaló Jaakko Hintikka al afirmar que, si bien las suyas “no son novelas de ideas en el sentido de estar dedicadas a la discusión o promoción de doctrinas específicas, se plantean en ellas un número notable de problemas filosóficos. (...) Algunos de esos problemas son morales y sociales” (Hintikka 267-8). En cuanto a sus propios ensayos, Victoria Ocampo habrá aspirado a conseguir que se dijera, como Woolf dice de los de Beerbohm, que en los suyos “the triumph is the triumph of style” (Ver Anexo 3). Un estilo, en todo caso, en el que confluyen, como en Woolf, preocupaciones de orden moral, la política internacional, la rebeldía contra el sistema patriarcal, un estilo, en definitiva, que está centrado en la necesidad de transmitir la propia experiencia.

8. 3. 1. Cine Teatro

Son numerosas las ocasiones en las que Victoria Ocampo reseña películas, obras de teatro, se refiere a sus directores, o comenta la actuación de actores y actrices. Pero también hace paralelismos entre literatura y cine. Esto sucede, por ejemplo, en “Viñas de ira”, donde se ocupa de la transposición³⁹⁸ de la obra literaria al cine. O cuando opina sobre *Wuthering Heights*, con la actuación de Laurence Olivier, e indica que *Grapes of Wrath* es la “casi perfecta realización” de “la feroz y generosa novela de John Steinbeck” (T II 248). A partir de allí, se sucederán sus críticas y reseñas cinematográficas y teatrales, e indagará en lo que queda como resto, lo que resulta “intraducible al idioma de la pantalla” (T IV 172).

En algunos testimonios, como advirtió Edgardo Cozarinsky al presentar el libro de Eduardo Paz Leston, *Victoria Ocampo va al cine*, nuestra ensayista repara en la belleza de ciertos actores. Cozarinsky destaca la “franqueza con que la espectadora responde a la carga erótica del cuerpo de Marlon Brando, a la ternura del andar de Montgomery Clift” (Paz Leston contratapa). Pero, además, como examinaremos en el capítulo siguiente, en su rol de espectadora, Victoria aprecia al desempeño de muchas actrices. En todos estos casos, sus opiniones adquieren contundencia, probablemente, porque debido a su temprana formación con Margarita Moreno, y a sus experiencias como recitante se siente competente y segura en ese terreno.

³⁹⁸ Oscar Steinberg denomina “transposición al pasaje que se da desde un lenguaje o medio cuando se toman y transforman obras o géneros que hasta entonces han existido en otro” (Steinberg).

8. 3. 2. Lectura: importancia y teorías acerca de

Desde sus primeros ensayos Victoria Ocampo se definió, antes que nada, como lectora. Nunca dejó de hacerlo, y no solo porque para ella la lectura es fundamental, como confiesa en “Supremacía del alma y de la sangre”, donde afirma que la “ha ayudado a vivir” (T II 186). La categoría de *lector común* que toma de Woolf le resultará igualmente propicia como escritora y, progresivamente, desarrollará la idea de que ciertos autores son parte de un acervo cultural mundial que los *lectores comunes* deben disputarle a los críticos. No se ha comprendido cabalmente que al tiempo que Victoria Ocampo dice que a través de *Sur* ha trabajado para “ayudar a los escritores”, también apunta, como Woolf, a “formar” (“we can train our taste” (Second Reader 268) a una “élite” de lectores (El Premio María Moors Cabot 4). Pero se trata de lectores comunes, no de críticos especializados. Para ella, los autores son patrimonio de la humanidad, por ende de los lectores comunes; un patrimonio que disputa a la crítica profesional. Pero además, por querer establecer un canon personal, Victoria Ocampo se enfrentó con otros miembros de *Sur* y con todos aquellos dispuestos a no convalidar sus elecciones.

A su entender, podría decirse de los grandes escritores lo mismo que dijo de Dante: “no pertenece a Italia; pertenece a todos los hombres de la tierra capaces de recibirlo”(186). Se trata de una convicción que Victoria Ocampo reitera cuando se dirige “A los alumnos Argentinos de la Asociación Cultural Inglesa”, a quienes invita a no “reducir nuestra herencia a los pensadores y artistas que nuestros respectivos países han producido” (T III 98). Nos parece adecuado mencionar que la idea de que los bienes culturales constituyen el patrimonio cultural de la humanidad se desarrolló, con fuerza, luego de la Segunda Guerra Mundial. La obstinación de Ocampo en considerar las grandes obras de arte como parte del patrimonio cultural mereció una consideración especial en el apartado 8. 3. 6.³⁹⁹.

³⁹⁹ Asimismo, los testimonios de Victoria Ocampo también son anticipatorios de otra categoría, establecida posteriormente por la Unesco, que considera los bienes naturales como parte del patrimonio de la humanidad. Ocampo se preocupa por el estado de parques, paisajes, jardines. Esto sucede, por ejemplo, en la sección “Atañe al pueblo argentino (Salud)”, en cartas agrupadas en el volumen siete de Testimonios: “La ruta a Mar del Plata rodeada de árboles”, “Envíos por correo que no llegan a destino”, “Vacas en las vías y árboles derribados”, “Destino de los terrenos de la Penitenciaría”, “Mutilación de los árboles en la vía pública” y “Teléfono de brazos caídos”. En todos estos ensayos, al amor por la naturaleza se le suma la preocupación por el maltrato que sufre o el tratamiento que recibe el patrimonio natural.

Es indiscutible que los comentarios de lecturas ocupan un gran porcentaje de los testimonios de Ocampo. Pero, además, reparamos en que esbozó una particular teoría de la recepción literaria. En principio sostiene que “para el niño, mucho más que para el adulto, la lectura es incitación o no es nada” (T III 19). También hace alusión a la influencia que ejercen ciertos autores, a la libertad y la independencia que los niños alcanzan con la lectura, y a “las huellas visibles que esos amores han dejado en [su] memoria” (23-4)⁴⁰⁰. En su personal teorización sobre la lectura, Victoria Ocampo llega a valorar la recepción y a defender la primacía del lector por sobre la interpretación del autor. Esto resulta evidente cuando relata un diálogo con Valéry. Durante la conversación él brinda una interpretación de su propia obra que ella rechaza: “‘Es la sirvienta’... [dice Valéry] y nos reímos juntos. ¡No: no es la sirvienta; es quien a mí me dé la gana!, tenía ímpetus de contestarle. El poema ya no le pertenece a usted” (T III 129). Esta intervención de Victoria prueba que, si bien pudo haberse callado delante de escritores que en principio la intimidaron, al recordarlos en sus escritos expresa sus opiniones e interpretaciones con la mayor libertad posible.

Ahora bien, en su particular teoría de la lectura, Victoria Ocampo recupera la idea de Virginia Woolf de que los lectores deben seguir su propio instinto porque la independencia es “the most important quality that a reader can possess” (Second Reader 258). Desde esta perspectiva, el lector no debe atenerse a “laws and conventions” (258). Woolf incita al lector, y esta es una de las razones por las que interesó tanto a Ocampo, a

⁴⁰⁰ Constantemente Victoria Ocampo retomará la importancia de la lectura en la infancia y las huellas que dejan en el adulto. Se refiere a *Little Women*, por ejemplo, como “una novela sentimentaloides” que también se convirtió en película: “Cuando la vi en París –era mediocre como el libro– lloré con tal abundancia que tuve que volver al hotel a lavarme la cara” (T VI 219). Recordemos que seguramente leyó una versión expurgada, ya que solo recientemente se publicó el original del libro de Louisa May Alcott. A pesar de emitir juicios negativos sobre algunos libros, el interés de Ocampo en su ensayo “La seducción del inocente” es criticar la “subliteratura para niños” (216). Atribuye a ciertas historietas ilustradas, un poder pernicioso que asocia al del cinematógrafo: “reino de la violencia organizada sistemáticamente” (217). Lo que a ella le preocupa es que “poco a poco aumenta la sed de golpes y matanzas y se va estragando el paladar del niño” (221). Ambivalente hacia el tema (lo que debe molestarle en todo caso es el exceso de violencia sin sentido), Victoria reconoce haber visto “una película muy hermosa de Walt Disney”: “los que habíamos soñado navegar, con el Capitán Nautilus (...)” (222). Lo que ella propone es que se estudie “seriamente el problema de los libros para niños” (225). También cuenta a sus lectores que existen “clínicas para la lectura” (224). Recordemos que Ocampo escribe estas reflexiones en épocas en las que se vivía ante el temor de una guerra nuclear y se tenía la reciente memoria de los crímenes de la Segunda Guerra. En ese sentido, se entiende que sueña, para los niños de la época, la aparición de “un nuevo Julio Verne”, uno “que pueda crear héroes que arriesguen su vida para impedir el endiosamiento de la fuerza bruta y científica al mismo tiempo” (226).

convertirse en “fellow-worker” y “accomplice” (259)⁴⁰¹ del autor. Pero Victoria también está convencida de que quien “ha aprendido a leer” (es decir, ha sido alfabetizado) “tiene todavía mucho camino que recorrer antes de saber leer. Y que ese *saber leer* hay que enseñarlo, pues es tan importante como el otro” (T V 256). Nuevamente constatamos que en coincidencia con la escritora inglesa Ocampo disputa autoridad a la crítica especializada. En esa línea Woolf plantea

To admit authorities, however heavily furred and gowned, into our libraries and let them tell us how to read, is to destroy the spirit of freedom which is the breath of those sanctuaries. (...) But to enjoy freedom, if the platitude is pardonable, we have of course to control ourselves. We must not squander our powers, helplessly and ignorantly (...) we must train them, exactly and powerfully. (Second Reader 258)

Ni Woolf ni Ocampo sugieren que ese entrenamiento en la lectura pueda realizarse académicamente. Las dos son autodidactas, y no desean someterse al arbitrio de una crítica profesional. Por otra parte, ambas se debaten ante la dificultad que siente, el *common reader*, al emitir juicios válidos de lectura, sin el amparo de una formación institucional ni respaldo académico⁴⁰². Sin embargo, al alcanzar prestigio, y constituirse como referente para muchos escritores, Woolf se sintió más habilitada que Ocampo, quien nunca alcanzó ese tipo de legitimación. De todas maneras, el complejo de autodidacta, ponía a Woolf en una situación de gran temor y labilidad cuando se publicaban sus libros y, especialmente, sus ensayos feministas.

Volviendo a Ocampo, como ya notamos, ella toma una idea de Valéry y la desarrolla: “*no hay sentido verdadero de un texto*. No hay autoridad del autor. Sea como fuere lo que haya *querido decir* (...) un texto es como un aparato del que cada cual puede servirse a su manera” (T IV 175). Habiendo construido su propia idea de la lectura a través de Woolf y de Valéry, luego de comparar la tesis de este último con ideas de Eliot (“dos de nuestros más célebres poetas contemporáneos sostienen pues dos tesis contradictorias”), termina por elegir: “me seduce más el [punto de vista] de Valéry” (175). Seguramente,

⁴⁰¹ Como vimos anteriormente, Ocampo dice “somos colaboradores particularmente inocentes y activos de las historias que leemos” (T II 131). Probablemente, tomó el concepto de Virginia Woolf, quien, en “How Should One Read a Book?”, invita al lector a ser “fellow-worker and accomplice” del autor (Secon Reader 259).

⁴⁰² Al subrayar que Ocampo es “renuente a la crítica y la erudición”, se guía por el “gusto personal”, Podlubne no repara en que Ocampo sigue los lineamientos de Woolf. Y ese es justamente uno de los aspectos del “alcance innovador” de la noción de *common reader* (Escritores de Sur... 46).

Valéry la seduce más porque, como Woolf, dio libertad interpretativa al *common reader*. Y, como vimos en el segundo capítulo, porque en lugar del ensayo académico que Eliot ejercita, Victoria se inclina, no podría ser de otra manera, por el ensayo personal⁴⁰³.

En el eje 8. 6., Derivados de la lectura de Carl Jung, indagaremos otros aspectos de la teoría de la lectura esbozada por Victoria Ocampo a lo largo de sus ensayos. Se trata, como podrá verse, de una teoría *sui generis* en la que conviven elementos que toma, principalmente, de Woolf y de Jung.

8. 3. 3. Crítica de libros; crítica a los críticos profesionales y referencias a autores preferidos

A lo largo de los diez volúmenes de *Testimonios*, Ocampo comparte sus opiniones críticas con sus lectores. Entre sus autores preferidos destaca Virginia Woolf, quien aparece nombrada o citada de forma constante. Lo mismo sucede con otros escritores que trata desde un principio. Así, en “Supremacía del alma y de la sangre”, retoma “La pampa...promesas”, de Ortega y Gasset; describe extensamente *Kangaroo* de D. H. Lawrence, y también menciona *The Plumed Serpent*. Cuando opina sobre libros o cita a autores, Ocampo no se deja llevar por las opiniones de otros. No toma en consideración que Waldo Frank o Borges no estimen, como ella, la obra de T. E. Lawrence o Virginia Woolf. Como advierte en “Gabriela Mistral y el Premio Nobel”, prefiere confiar en su propio gusto porque los críticos pueden equivocarse: “los premios suelen tener poco olfato y se equivocan de destinatarios. Esta vez la elección ha sido feliz” (T III 171).

Desde el lugar del *common reader*, Victoria Ocampo no duda en criticar a Jorge Luis Borges⁴⁰⁴, a quien no nombra pero tiene en mente cuando asegura que piensa

⁴⁰³ Ver 2.2.2. b. Algunas palabras sobre el ensayo en *Sur*.

⁴⁰⁴ Recordemos que Borges calificó a *Un cuarto propio* como un “mero alegato a favor de las mujeres y el feminismo” y dijo que prefería el *Orlando*: “me agradan menos los libros de crítica de Virginia Woolf” (Ferrari, Diálogos 306). De alguna manera, Borges indujo a pensar que la relación entre Victoria Ocampo y Virginia Woolf no se estableció en un plano igualitario al decir: “Victoria la conoció personalmente, pero quizá de un modo un poco subalterno” (Ferrari, Diálogos 307). Victoria también dice que no compartía los mismos gustos que Borges en un testimonio en el que recuerda: “Había en él una tendencia a ironizar sobre todo aquello que no prefería (...) durante años adoramos divinidades distintas (...) temía tanto herir como ser herida” (T VI 108). “Los autores preferidos de Borges son rara vez mis preferidos, exceptuando un florentino y un inglés” (T IX 75). Vale agregar que, en su curso de Literatura Inglesa dictado en la Universidad de Buenos Aires, Virginia Woolf no es mencionada en ninguna de las 25 clases. Ver Borges profesor, índice (390).

“exactamente lo contrario” que “la mayoría de los hombres, inclusive de los intelectuales que pretenden comprenderlo todo” y creen que “*A room of One’s Own* o *Three Guineas* no se comparan” con los demás libros de Virginia Woolf (VW en su diario 51-2). Lo cierto es que Victoria seguirá la instrucción que repite una y otra vez su admirada ensayista inglesa: “we must remain readers; we shall not put in the further glory that belongs to those rare beings who are also critics” (Second Reader 269).

Para ella habrá sido liberador leer la afirmación de Woolf acerca de que “now the criticism is necessarily in abeyance” (270); y su invitación a que se escriba “another kind of criticism, the opinion of people reading for the love of reading” (270). En esa línea, Ocampo coincidiría con lo expresado por Woolf en sus diarios personales: “what these scholars want is to get at books through writing books, not thorough reading them” (Diary III 21). Victoria Ocampo defenderá esta tesis hasta el final de su vida. De ahí que tome distancia de la crítica profesional, del punto de vista de “los eruditos” (T IV 176)⁴⁰⁵. Como contrapartida, la crítica académica no se privó de juzgar ácidamente a estas escritoras en sus respectivos países⁴⁰⁶.

⁴⁰⁵ Por ejemplo, compara las críticas literarias de “eruditos” y “profesionales” con las excavaciones arqueológicas: no niega que “tengan su encanto para los profesionales (...) [niega] que sean lo esencial” (T IV 176). Dice Victoria: “Lo indispensable, lo esencial, es la parte viva” –de la obra– que ha pasado “a nosotros. A ti, lector; a mí (...) La erudición no te servirá para nada, lector...” (176). También suele referirse al “grupo de intelectuales aficionados a buscarle tres pies al gato” (180). Y en 1965, en ocasión de una conferencia sobre Shakespeare, recuerda que quiso hacer un número de *Sur* dedicado a este escritor, pero la idea “ahuyentaba” a los colaboradores argentinos aunque ella “no pretendía publicar escritos sorprendentes por su erudición”. Lo que quería, indudablemente inspirada por Woolf y su defensa del lector como crítico, era lograr “un testimonio argentino”, que daría placer a “sus lectores-escritores-admiradores” (T VII 12).

⁴⁰⁶ En el caso de Woolf; “In her lifetime she was attacked with vitriol in the pages of *Scrutiny* by F. R. Leavis and Q. D. Leavis, and their legacy lingers with academics such Tom Paulin, who mounted a similarly hysterical assault in his television programme *J’Accuse* (1991), when she was vilified as a snob and a bigot in her private life and without talent in her writing. But such assaults again serve to indicate the potency of Woolf’s iconic status in contemporary culture” (Goldman 35). “Wyndham Lewis, on the other hand, satirized Woolf and Bloomsbury aesthetics savagely in *Men Without Art* (1934), deriding her feminism and her ‘feminine principle’ (...) Q. D. Leavis inflicted some lasting wounds to Woolf’s reputation in her class-based attack on the deplorable ‘sex-hostility’ of *Three Guineas*, later compounded by F. T. Leavis indictment of Woolf’s ‘sophisticated aestheticism’ for its ‘lack’ of moral interest in action” (128). Respecto de Ocampo, como ha sintetizado Salomone evocando lo que Gabriela Mistral llamó “su leyenda negra” (Conversando sobre las identidades: Diálogos entre Gabriela Mistral y Victoria Ocampo 314-15), “Tempranamente el discurso oficial comienza a tejer representaciones en torno de esta mujer de inusual poder en el espacio público del período: amazona de las Pampas, rica salonnière que atesora intelectuales de fama; europeísta insensible a América Latina; muchos no la consideran más que una snob sin méritos intelectuales. Mistral desautoriza esas visiones en una carta a Ocampo” (331).

Insistimos en que un rasgo particular de las opiniones críticas de Ocampo es su tendencia a comparar autores y contrastar interpretaciones, costumbre de la que podría haber derivado lo que hemos llamado cita polémica y cita seguida de polémica⁴⁰⁷.

8. 3. 4. Traducción: la presencia de la traducción en los testimonios y su rol como traductora

Victoria Ocampo no tiene inconveniente en asumirse como traductora. Además, escribe sobre el oficio⁴⁰⁸. Aun así, no llega a resolver la ambivalencia entre reconocer que domina una obra por haberla estudiado y afirmar que opinaba como “lectora común”. Desde la primera perspectiva dirá que “nada ayuda a conocer a fondo un autor como haber intentado su traducción” (T IX 189). Puesta a reflexionar sobre estos temas, Ocampo considera el fenómeno que en la actualidad denominamos transposición. Como se observó, hace notar que “Viñas de ira” es una “traducción cinematográfica” y explica que la denomina así “porque se trata realmente de un traslado a otro idioma” (T II 247).

En cuanto a sus autores preferidos, menciona a Virginia Woolf entre ellos, también a las Brontë, explica que, sin el conocimiento del idioma, “no hubiera podido acercar[se] a ellos sino indirectamente. No hubiera podido verlos sino a través de los vidrios transparentes, pero duros y fríos, de las traducciones” (T III 82). Merece una especial atención su ensayo “Moral y literatura” puesto que, aunque Ocampo era reticente a la hora de definirse abiertamente como escritora⁴⁰⁹, se identifica como traductora, y su opinión

⁴⁰⁷ En el apartado anterior vimos que opone los puntos de vista de Eliot y Valéry. Aquí otro ejemplo que muestra la vocación comparatista de Ocampo: “es curioso comparar cómo difieren Eliot y Mallarmé, esos dos poetas sutiles, en su juicio sobre *Hamlet*” (T IV 177). Entre otras, establece comparaciones con Malraux y Woolf.

⁴⁰⁸ Incluso bromea diciendo que ella, Mallea y María Rosa Oliver, encargados por Frank para traducir un ensayo: “éramos, en esa ocasión, su proletariado, por ser sus traductores” (T VII 184). Al donar Villa Ocampo a la Unesco también propone la creación de “un centro de estudios para traductores especializados” (TX, 258): “esto de las traducciones es asunto que conozco bastante” (TX, 258). Para la traducción en *Sur* ver “Traductores en *Sur*: teoría y práctica” y *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*, de Patricia Wilson.

⁴⁰⁹ A pesar de esa ambivalencia hay testimonios en los que se ubica entre los escritores. “Nosotros los escritores” dirá, en representación de los que escriben en los suplementos culturales de los diarios *La Nación* y *La Prensa*. En nombre de todos manifiesta “el agradecimiento de una *élite* sin más privilegio que el de dedicar sus afanes a un trabajo mal remunerado, salvo raras excepciones” (Ocampo, T VIII 243-4). Y, con la típica retórica victoriana que exige falsa modestia y que compartía con escritores de su tiempo, como Borges, agrega: “soy ahora una ‘periodista’, según algunas personas benévolas” (T VIII 298).

acerca de las mejores traducciones es contundente: “no existen traductores valederos fuera de los escritores de raza” (T III 103). ¿Se incluiría en el fuero íntimo entre ellos? Abona nuestra hipótesis de que este tipo de comentarios encubren una autovalidación que afirme, en otro ensayo, que “toda buena traducción es una manera de creación, jamás un trabajo mecánico ejecutado a golpes de diccionario” (102). Y que sostenga, en otro ensayo, que una buena traducción es una “recreación, que exige en el traductor poderes creadores” (T VII 14)⁴¹⁰. De todas maneras, Ocampo sabe, como todo traductor, que se produce una pérdida al pasar de un idioma a otro. Atento a ello, es capaz de contradecir o polemizar con Jorge Luis Borges, con quien no está de acuerdo por poner la traducción de un poema de Valéry “a la altura de lo traducido” (17)⁴¹¹.

En otro orden de cosas, su experiencia como traductora le permite explayarse, en consonancia con Gabriela Mistral, acerca “de lo espinoso que resulta para nosotros, hispanoamericanos, el manejo del español” (T III 177). No quedan dudas sobre el papel central que *Sur* tuvo en el campo de la traducción al español en Latinoamérica y en España. Nos parece que el rol de Ocampo como traductora ameritaría posteriores indagaciones.

8. 3. 5. Pintura

En *Testimonios* Victoria Ocampo suele recurrir a fórmulas típicas del ensayo personal: “yo tengo la impresión” (T III 82). No por ello, como sucede cuando se dirige “A los alumnos argentinos”, su opinión es menos categórica: “los que ignoran el italiano pueden sin embargo conocer el alma de ese país a través de su arquitectura, su escultura, su pintura...” (82). Lejos de considerarse una experta en artes plásticas, y aunque en “Pedro Figari” pida “disculpas por hablar públicamente” del pintor, a la manera de la narradora de *Un cuarto propio*, o del *common reader* woolfiano, opinará basándose en su propia experiencia y en una respuesta emocional: “yo no entendía nada de pintura, (...) todo lo que sabía de un cuadro era si me gustaba o me disgustaba” (T III 161).

⁴¹⁰ Parecer que sostiene hasta en los últimos testimonios, cuando considera a algunos traductores como “recreadores de las obras que intentan encarnar en otro idioma. Palabra es encarnación” (Ocampo, T IX 190).

⁴¹¹ Hay que remarcar que así como a Victoria Ocampo le resulta problemático definirse claramente como ensayista o periodista, cosa que solo hace tangencialmente, ella no tiene mayores dificultades para aceptar que trabaja como traductora e, incluso, opina críticamente sobre traducciones realizadas por otros, como puede verse en “Shakespeare or what you will” (T VII), donde pone sus reparos a traducciones de Madariaga, entre otros.

Llama la atención que algunas ideas presentes en “Pedro Figari” tienen similitud con las expresadas por Virginia Woolf en “Walter Sickert”, ensayo que Victoria Ocampo leyó a poco de ser publicado. Destacamos que, así como Woolf en ese texto, Ocampo escribe desde el lugar de espectadora común o *outsider*: “we must resign ourselves to the fact that we are outsiders, condemned for ever to haunt the borders and margins of this great art. Nevertheless that is a region of very strong sensations” (Captain's Death Bed 191). El espectador común (Woolf se siente una de ellos) vive esas sensaciones pero es incapaz de “express in words the effect of those combinations of line and colour” (200). Woolf asegura que, a través de sus pinturas, “Sickert is among the best of biographers” (191), aunque también podría decirse que “seems more of a novelist than a biographer” (192), debido a “the intimacy that seems to exist”, en sus cuadros, “between his people and their rooms” (195).

A su vez, retomando la conexión pintura/literatura, Ocampo indicará el poder “evocador del pasado” de este “poeta de la pintura” (T III 161). “Porque Figari, pintor del tiempo perdido, hablaba con el alma infantil de los grandes poetas” (162); “me gustaban sus cuadros por lo que contaban (...) me gustaban también por cómo lo contaban” (164-5). Y así, como al Sickert de Virginia Woolf lo que más le interesa es “the life of the lower middle class” (Captain's Death Bed 195), al Figari de Ocampo le sucede lo propio con las costumbres pasadas, lo que se evidencia en sus retratos de “negros” (T III 163) y “mazorqueros” (168).

8. 3. 6. Arte como patrimonio universal

Victoria Ocampo recuerda una experiencia que vivió siendo parte del directorio del Teatro Colón: “tuve la ocasión de recibir la visita de rusos, catalanes naturalizados argentinos y pseudo representantes del pueblo argentino, que venían a reprocharme violentamente que no se hiciera en nuestro teatro municipal bastante arte argentino. A creerles, habría debido suprimir a Wagner y a Verdi de los programas” (T II 187). Podría discutirse si bajo pretexto de defender la música europea subyacía, no el deseo de salvaguardar o comunicar el patrimonio cultural de la humanidad, sino el rechazo de la cultura popular y una actitud europeizante. Sabemos que Ocampo admiró las canciones de María Elena Walsh, pero no suele escribir sobre cultura popular. Probablemente, ella

pensaría, como muchos aficionados a la música, que el Colón debería ser destinado a la música clásica. Sea como fuere, acorde con el criterio que defendió en aquella oportunidad, decidió renunciar al directorio del teatro.

En su conjunto, *Testimonios* responde a la convicción de Ocampo de que las expresiones artísticas más relevantes forman parte del patrimonio mundial de la humanidad. En “Riquezas de Francia” expresa nítidamente esta idea cuando declara: “Dante, Shakespeare, Claudel (...) una mujer los dio al mundo. Al mundo, no a una ciudad” (T III 145). Estimamos que, para ella, los artistas, pensadores y escritores que alcanzan esa categoría son “aquellos para quienes la historia del alma parece haber sido la única preocupación” (145). Se trataría de personas cuyo objetivo último sería la búsqueda, consciente o inconsciente, de expresión y de autoconocimiento. A través de sus preferencias, se deduce que a Victoria Ocampo le interesaba la literatura que transmitiera ciertas ideas o estados del alma. En los casos en los que interpretaba que esas preocupaciones, como sucedía en Virginia Woolf, se conjugaban con un estilo destacado, infería que se estaba en presencia de un artista de genio.

En oportunidad de explicar la donación de Villa Ocampo a la Unesco, institución pionera en la idea de la salvaguarda del patrimonio cultural de la humanidad, Ocampo sostiene que su aspiración es que su casa se convierta en un “centro de reunión” que ayude “a tomar plena conciencia de nuestra identidad cultural, no a borrarla. El conocer a los demás facilita el conocimiento de lo propio. La interacción de las culturas es fecunda siempre que se respeten las características de cada grupo cultural” (T X 257). Con este tipo de comentarios, por considerar a las culturas en perpetua interacción (y por su ambición de ser “puente” entre ellas), Ocampo intuyó lo que mucho después manifestó Edward Said: “las formas de la cultura son híbridas, mezcladas, impuras”, y “lejos de construir entes unitarios, autónomos o monolíticos, las culturas en realidad adoptan más elementos ‘foráneos’, más alteridades o diferencias de las que conscientemente excluyen” (Said 51).

Victoria Ocampo siempre defendió la idea de lo que hoy denominamos “interculturalidad” o “hibridez”, según manifestamos en la página anterior. Recordemos que Homi Bhabha concibe la hibridez como “une site de négociation politique, un site de la construction de symbolique, la construction du sens – qui non seulement déplace les termes

de la négociation, mais permet d'inaugurer ou dialogisme dominant/dominé" (Moura 156) . El caso es que Ocampo estaba convencida de que "no existe motivo para temer la influencia de los genios de otras tierras si somos capaces de digerirlos y convertirlos en nuestra propia sustancia" (T X 262). De ahí, su idea de que la producción de ciertos pensadores y artistas formaría parte del patrimonio cultural de la humanidad. Pero como desde perspectivas de izquierda y nacionalistas, se la acusaba de extranjerizante, con un orgullo que apunta a la autolegitimación, ella recuerda que cuando Julian Huxley, Director de la Unesco, la visitó en 1947, le pidió "anticipadamente" que reuniera en su casa "un grupo de artistas y de hombres de ciencia que fueran lo más importante y representativo del país" (T V 253). Nuevamente, como expresa en "Babel", en su autobiografía y en un buen número de testimonios, aclara que "una *élite* intelectual (...) no es jamás una *élite* de nacimiento, si por nacimiento se entiende fortuna y situación social" (253). Lo que ha querido legar, reitera una y otra vez, es un corpus en el que esa elite estuviera reflejada.

Finalmente, en "La misión del intelectual ante la Comunidad Mundial", al analizar su labor como directora de Sur, Victoria interpreta que había orientado su empresa siguiendo, "*avant la lettre*, los principios de la Unesco, que aún no había nacido" (T V 255). La estrategia de autofiguración es notoria, explica que su intención al fundar la revista y la editorial fue darle "una oportunidad de expansión a la literatura argentina y a la literatura latino-americana" (T X 287). "Yo pensaba", afirma, "en la necesidad de construir un puente entre las Américas y Europa" (287). Universalista, en el sentido de las *outsiders* propuestas por Woolf, insiste en que su "indiferencia a las fronteras era absoluta" (287). Declaraciones como las anteriores denotan el intento de instalar un diálogo intercultural y el presentimiento de las posibilidades que los múltiples puntos de vista ofrecen a la cultura transnacional⁴¹². Inmune a las críticas que a lo largo de su vida recibió desde diversos

⁴¹² Sin pretender forzar interpretaciones, resultaría interesante pensar a Victoria Ocampo en el marco de las Literaturas Comparadas estudiando su correspondencia con René Étiemble; sobre todo considerar si tuvo en cuenta la oposición, de Étiemble, a una literatura comparada de corte eurocentrista. Estos autores anticiparían, como advierte Gayatri Spivak, las nuevas Literaturas Comparadas que desestabilizan el concepto "nación" insertando la hispanofonía (entre otras), para problematizar los antiguos límites "nacionales"; se acercan a la lengua del "Otro" pero no solo como una lengua de "campo". Para Spivak, "debemos considerar las lenguas del hemisferio sur como formas de comunicación cultural activas" (Spivak 24). Esta incorporación del "'Otro' como productor de conocimiento" (26) es, para Spivak, central para las nuevas Literaturas Comparadas, así como lo son la "construcción de puentes institucionales" y las "intervenciones curriculares persistentes" que resisten "a la mera apropiación por parte de quien domina" (26). Es posible que conocer y leer a Étiemble haya afianzado en Ocampo la convicción de que se deberían establecer este tipo de "puentes", y que su

sectores⁴¹³, Ocampo había leído, en *Tres guineas*, la carta en la que Octavia Hill explicó la importancia de construir puentes y el lugar que tendrían las mujeres en esa construcción: “The bridge is what we care for, and not our place in it; and we believe that, to the end it may be kept in remembrance that this is alone to be our object” (TG 195).

Ahora bien, resulta curioso que la concepción de Ocampo acerca de que el artista o el escritor de genio es patrimonio de la humanidad, también puede explicarse atendiendo a las definiciones que analizaremos al estudiar las derivaciones, en *Testimonios*, de sus lecturas de Carl Jung.

8. 3. 7. El escritor como anfibio. Algunas jerarquías

Desde sus inicios como periodista, Victoria Ocampo se ocupa de definir quienes, a su entender, merecen ser considerados sabios, poetas, pintores, “en una palabra”, a “los artistas y pensadores”. En una primera instancia los considera “anfibiaos” con la capacidad o la necesidad de interpretar el mundo porque están “mal curados de su infancia y de sus amores” (T III 13). Por su parte, lejos de definirse como escritora, artista o crítica literaria, y reticente a la hora de autodenominarse periodista, amparándose en la figura de Montaigne, indirectamente se reconoce ensayista⁴¹⁴. Como ya observamos, sobre todo al

rechazo a las fronteras nacionales en el campo literario abrevara, al menos en parte, en ese contacto. El interés de Ocampo por la obra de T. E. Lawrence, Camus y Malraux podría analizarse, como lo plantea Edward Said, como expresión de una literatura que gira en torno al colonialismo y poscolonialismo europeo y lo problematiza. (Said estudia específicamente obras de T. E. Lawrence, Malraux, Camus. Ver *Cultura e imperialismo*).

⁴¹³ En el índice de la revista, publicado en 1967, Victoria Ocampo define su proyecto: “En el dominio político, *Sur* tuvo siempre la misma línea liberal. Siempre estuvo en contra de las dictaduras y los totalitarismos de cualquier índole (...) *Sur* tenía fama de comunista entre los conservadores (entre la oligarquía) y de fascista entre las izquierdas” (Vida de la revista *Sur* 16-17). Dijo José Bianco: “En aquella época [1937], para los reaccionarios, *Sur* era una revista de izquierda; para los izquierdistas, una revista de derecha. Es inevitable. No se puede ser independiente sin caer en el desfavor de lo que Sartre llamaba ‘los bien pensantes de derecha e izquierda’” (Ficción y reflexión: Una antología de sus textos 404). Entre las dificultades que debió atravesar, Ocampo contó que su antifranquismo conspiró contra un proyecto editorial en España que finalmente derivó en su alejamiento y en la fundación de editorial Sudamericana.

⁴¹⁴ Se proyecta de manera singular como ensayista cuando, en su discurso de incorporación a la Academia Argentina de Letras, en 1977, afirma que como Montaigne, no conoce “por dentro ninguna materia fuera de la que usaba ese ensayista: “Je suis moy [sic] mesme la matière de mon livre” (T X 19).

final de su vida incurrirá en el hábito de autocitarse y congratularse por haber acertado en sus interpretaciones críticas⁴¹⁵.

Lo mismo que muchos escritores de su tiempo, Woolf y Ocampo suelen ubicar a los géneros ficcionales en una jerarquía superior a los no ficcionales. Dice Woolf que “to produce the illusion of reality needs far higher literary skill than to write a serious essay upon poetry of John Donne or the novels of M. Proust” (E IV 405). No obstante, Woolf distingue el carácter poético de algunos ensayos⁴¹⁶. A su vez, la ensayista argentina defiende el género al afirmar que Proust cae “en la trampa” al conceder “derecho de ciudadanía al lugar común que le adjudica a un novelista puro mayor poder creador que a un Montaigne” (T IX 108). De esta reflexión, en la que se anima a polemizar con Proust, a jerarquizar su escritura testimonial y ensayística mediaría un paso⁴¹⁷. Paso que, estimamos, Ocampo no pudo dar a causa de sus propias dudas sobre su talento, y por conocer el lugar que se le asignaba, en el contexto de la época, a las escritoras autodidactas que tenían el atrevimiento de transmitir sus propias opiniones.

En el apartado en el que tratamos las derivaciones de sus lecturas de la obra de Jung, veremos las diferencias que Ocampo establece entre el buen escritor y el que trasciende esa categoría. En ese caso, nuevamente, ella construye una teoría *sui generis* que adeuda a Woolf el reconocimiento a las escritoras mujeres y, a Jung, la idea de que el escritor o pensador sobresaliente es el que tiene una conexión especial con el inconsciente:

⁴¹⁵ Ver “Las cartas de T. E. Lawrence”, donde recalca que luego de leer cartas inéditas de este escritor vio corroborada su opinión crítica, como lo hace saber a sus lectores: “había ahí declaraciones de Lawrence acerca de su continencia que corroboran lo que a este propósito he dicho en mi ensayo sobre él” (Ocampo, T III 57) (alude a 338171- T.E, Sur, 1942). “Ver mi ensayo” (T IX 36) sobre Lawrence, será un pedido recurrente, casi un lamento de Ocampo, que siente que el libro fue mejor recepcionado por los ingleses que por los americanos. Dice: “mi librito tuvo la inesperada suerte de recibir la aprobación de los ingleses” (T IX 21).

⁴¹⁶ En *Un cuarto propio* escribe “among all the dead (...) Lamb is one of the most congenial; one to whom one would have liked to say, Tell me then how you wrote your essays? For his essays are superior (...) because of that wild flash of imagination, that lightning crack of genius in the middle of them which leaves them flawed and imperfect, but starred with poetry” (Woolf, *A Room* 6-7). Como puede apreciarse, se trata de un ensayo no académico.

⁴¹⁷ De hecho, Victoria dice que Proust fue la “‘matière de son livre’. Lo fue no en forma disimulada, como los escritores nacidos” –¿piensa en ella misma?– “para expresar su ‘yo’ por vías objetivas” (T IX 108).

el artista vidente. Además, como Woolf en “Modern Novels”, ensayo publicado en *The Common Reader*, Ocampo relaciona la figura del escritor con la del santo.

8. 4. Cita polémica: juego de identificaciones y proyecciones. Cita seguida de polémica

Observamos que desde sus primeros ensayos Victoria Ocampo citó unos autores en oposición a otros, logrando así legitimarse en las voces más afines a su pensamiento. En lugar de buscar legitimación en voces masculinas, a través de lo que denominamos “cita polémica” puso una voz masculina en oposición a otra para darle sustento a su propia opinión o visión de las cosas. En otras ocasiones, introduce directamente la cita de algún autor para luego polemizar con él⁴¹⁸. Este procedimiento no fue consciente, pero sí estratégico y solapado. Al servirse de la cita polémica, desde su lugar de *outsider*, de *autodidacta*, o de *common reader*, Victoria Ocampo reivindica sus impresiones de lectura y expresa diagnósticos socioculturales. Este recurso es una constante en *Testimonios*; veremos solo algunos ejemplos.

Ciertamente, hay momentos en los que Victoria Ocampo cita autores con los que coincide. Esto sucede en “Sarmiento”, cuando dice sentirse identificada o convalidada en sus opiniones, y hace extensivo ese sentimiento a sus lectores: “damos con un pasaje que parece escrito especialmente para nosotros... Entonces ya nos sentimos ligados para siempre a ellos, como a personas que han sufrido simultáneamente con nosotros una misma angustia” (T II 219).

Veamos un notorio ejemplo de cita polémica. En el ensayo “Viñas de ira” Victoria Ocampo polemiza con Maurois acerca de la opinión del escritor francés sobre escritores

⁴¹⁸ Resulta de interés cuando aplica la cita polémica, siguiendo el estilo de Woolf en *Un cuarto propio*, para defender a alguna escritora del ataque o el desprecio de sus contemporáneos, como sucede cuando cita a Ungaretti para reivindicar a Gabriela Mistral: “el gran poeta Ungaretti ha errado feo al declarar, en *La Prensa* (...) que Gabriela era ‘una señora simpática’, cuando el reportero le preguntó qué le parecía como poeta. Esto prueba que no conoce suficientemente el español, o que nunca ha oído, visto ni leído a Gabriela. Lo creo demasiado sensible a la poesía para equivocarse tan de medio a medio” (Ocampo, T VIII 254). También defiende a Cósima, viuda de Wagner, de la acusación de su primer marido de ser una “coleccionista de genios” (T IX 97) y vuelve a defenderla: “Si los protagonistas del escándalo hubiesen sido un hombre y dos mujeres enamoradas, ¿quién le hubiese dado importancia?” (103).

norteamericanos y señala: “La crítica de Maurois es exacta dentro de un aspecto muy superficial” (T II 253-254). Y, más adelante: “Maurois no ve lo positivo de un carácter tan viviente, tan fuerte y noble, la culpa no es de Steinbeck” (255).

Pasemos a la situación, bastante frecuente, en que Ocampo polemiza con un escritor que admira. En “Roger Caillois”, además de hablar de su amistad con el sociólogo francés, y de admitir que una misma “reacción ante personas y hechos del mundo contemporáneo” la han acercado a él, recuerda: “no estamos siempre de acuerdo. Nuestros desacuerdos son a veces violentos...pero fecundos. Y no creo que se le pueda pedir más a un desacuerdo” (T II 271). Este ensayo es un claro tipo del tono polémico al que recurre como ensayista. En esta ocasión, Victoria no solo discute con Caillois acerca de la posibilidad de que exista la “objetividad”. Ella también defiende el uso del *yo*, el pronombre personal que Roger Caillois rechaza por considerarlo no científico, y que ella reivindica: “decir ‘yo’ es simplemente confesar que uno no habla respaldado por tesoros acumulados de ciencia” (T II 272). Decir *yo* sería entonces valorar la experiencia personal y permitirse dar cauce a reflexiones propias. Y, sobre todo, le permite comunicar. En el ensayo “Montaigne”, incluido en volumen de *The Common Reader* que se encuentra en Biblioteca Villa Ocampo se ven marcas al margen de las oraciones finales: “Why this overmastering desire to communicate with others? Is the beauty of this world enough, or is there, elsewhere, some explanation of mystery? To this what answer can there be? There is none. There is only one more question: ‘Que scais-je?’” (Ver Anexo 3).

Consideremos ahora el ensayo “Virginia Woolf en mi recuerdo”, dado que muestra su identificación con la escritora inglesa. Allí, Victoria Ocampo comenta lo difícil que es escribir y agrega: “Virginia me comprendería mejor que nadie” (T II 277). Es probable que, a su vez, ella sintiera que comprendía a Woolf mejor que muchos. Por eso, se ocupa de polemizar con su sobrino y primer biógrafo, Quentin Bell. El caso es que Ocampo, que leyó su biografía de Woolf no bien fue editada (1972), lo criticó por definir a su tía como “*highbrow*”⁴¹⁹. Dependiendo del contexto y el énfasis, para Ocampo, la palabra puede estar

⁴¹⁹ Tal vez porque tampoco la escritora inglesa asistió nunca a la escuela, Ocampo explica: “Virginia era una intelectual, por su cultura y por su inteligencia. Pero ese adjetivo, adecuado a un Caillois, a un Valéry, a un Borges (sin matiz peyorativo), no se lo aplicaría yo a ella” (T IX 50).

asociada con el término “*précieuse*” y cuando es así “tiene un matiz peyorativo”. En franca polémica con Bell, concluye: “Sostengo que Virginia no era una *highbrow*, y sin embargo me consta que para ella lo principal era la cosa escrita. Lo ha repetido” (T IX 50).

Suele acontecer que Ocampo comente sus acuerdos y desacuerdos con algún autor. Eso sucede en el ensayo “Tagore”, donde explica que podía no coincidir con las opiniones del escritor bengalí acerca de poesía. Recordemos que cuando ella le hizo conocer poemas de Baudelaire, Tagore lo desaprobó llamándolo: “your furniture poet” (T II 297). De todas maneras, concuerda con él y con las *outsiders* de Woolf en otros temas, como el rechazo al nacionalismo: “No estoy contra una nación en particular, sino contra la idea general de nación” (T II 300).

Otro caso en el que el desacuerdo no implica un distanciamiento se da en la relación con Aldous Huxley. En su texto “A los alumnos argentinos de la Asociación Cultural Inglesa”, Ocampo reconoce: “había publicado yo en *La Nación* un artículo sobre Huxley que contenía casi tantos reparos como sinceros elogios” (T III 91).

En “Moral y literatura”, Victoria Ocampo se anima a tratar una “teoría muy en boga sobre la disociación de la forma y contenido”, y dice no estar segura de coincidir con Middleton Murry acerca de que “poco importa el mensaje del poeta” (T III 105). Para reafirmar su opinión, cita a Eliot: “este eclecticismo crítico no puede llevarse tan lejos que podamos juzgar y gozar de la poesía de un hombre si dejamos por completo a un lado todas aquellas cosas que le importan profundamente, y que han determinado su poesía” (106). Se aprecia nuevamente el recurso de la “cita polémica”: Eliot en oposición a Murry. Pero además, en coincidencia con Virginia Woolf, Ocampo no pretende que cuestiones biográficas⁴²⁰ expliquen la poesía, aunque invita a que se consideren el contexto, las motivaciones y las preocupaciones del autor.

⁴²⁰ Virginia Woolf escribió en varias oportunidades acerca del género biográfico, reflexionó sobre este tipo de escritura en sus diarios personales, escribió la biografía de su amigo, el crítico de arte y pintor Roger Fry, y recurre a las biografías de escritores y escritoras en numerosos ensayos, especialmente en *Un cuarto propio* y *Tres guineas*. Cuando Ocampo apela a la biografía lo hace en los términos de Woolf: se trata de un género que aporta información pero no explica la obra literaria.

Ser mujer y autodidacta puso a Ocampo en situación de silenciar sus opiniones para no enemistarse con algunos escritores. Ella comenta, en “Valéry”, que se ha “callado mucho junto a él” (T III 118). Reconoce que evitó nombrarle a otros “genios” que admiraba (como Woolf), porque los repudiaría “violentamente” (119). También confiesa haber sentido ante Valéry un “miedo” que “nunca hubiera sentido por Bergson” (130): “nunca sabrá él todas las energías que yo desplegaba para resistir el poderoso soplo de un pensamiento que no tenía contemplaciones por mis raíces” (134). Se trataría, para Ocampo, de una colisión de temperamentos, interpretación que deduce de sus lecturas junguianas. La unilateralidad de la función intelectual que caracterizaría al poeta francés, se estrellaría con la función sentimental que ella representa: [frente a él] “difícilmente hubiera podido hacer un ademán, o pronunciar una palabra que tuviese correspondencia directa con lo que yo sentía, con lo que yo era” (137)⁴²¹.

De la lectura de los diez tomos de *Testimonios* surge que la cita polémica es una constante en los ensayos de Victoria Ocampo, quien suele mostrar puntos de acuerdo y desacuerdo con la mayoría de sus escritores y pensadores preferidos. Podría decirse que con ellos le sucede lo que le pasa con Claudel, a quien dice necesitar, pero con el que ha “discutido mucho mentalmente” (T VIII 69). En ese orden, se ubicarían, en menor o mayor grado, por ejemplo, Ortega y Gasset, Drieu La Rochelle, Keyserling, Malraux, Virginia Woolf, T. E. Lawrence y Gabriela Mistral, entre otros.

⁴²¹ Jung divide a las personas entre quienes utilizan la inteligencia: “las que *pensaban*, es decir que aplicaban su facultad intelectual para tratar de adaptarse a la gente y las circunstancias. Y las personas igualmente inteligentes que no pensaban (...) las que buscaban y encontraban su camino por medio del *sentimiento*”. Vale aclarar que al emplear la palabra “sentimiento” en contra de “pensamiento”, Jung no alude a un juicio de valor: “el sentimiento, según esta definición, no es una emoción”, es decir, no es una reacción involuntaria: “El *sentimiento* a que me refiero es (como el pensamiento) una función *racional* (es decir, ordenante)” (El hombre y sus símbolos 56). Para el psicólogo suizo, la función intelectual y sentimental son opuestas, lo que derivaría en dificultades para la comunicación entre personas en las que predomine una u otra función. Así explica lo que sucede entre los extravertidos y los introvertidos: “es un hecho triste, pero no obstante enormemente frecuente, que ambos tipos hablan muy mal el uno del otro” (Tipos psicológicos 596).

8. 5. Ciudades. Arquitectura moderna

Dado que hemos desarrollado el acercamiento de Ocampo a la arquitectura moderna en el capítulo 4, no abundaremos en esta temática que atraviesa los diez tomos de *Testimonios*.

8. 6. Derivados de la lectura de Carl Jung⁴²²

8. 6. 1. Antecedentes

Nos detendremos en este eje porque consideramos que Victoria Ocampo elaboró sus lecturas de Jung y, conjugándolas con otras de Woolf, gestionó ideas propias y las volcó en sus ensayos. Además de la palabra “quiromancia”, utilizada por Jung y que da título al ensayo “Quiromancia de la pampa”, observamos que en “Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset”, publicado en 1931, se sirve de la noción de “reconciliación entre los irreconciliables” (167), afin a la terminología junguiana. Luego, al analizar “Huxley en Centroamérica”, constatamos que recurrió a Carl Jung, específicamente a su libro *Psychological Types*, que leyó en 1923 (“nunca releo esta obra sin provecho” (T I 274)). También mostramos cómo produjo una teoría crítica *sui generis* sobre los modos de lectura e interpretación de las obras literarias, de acuerdo a las tipologías presentadas en ese libro.

De ahí en más, es frecuente advertir, en los testimonios, terminología junguiana o recurrencia a ciertos tópicos, como la oposición entre la función intelecto y la función sentimiento, oposición que ejemplifica en su ensayo-testimonio “Valéry”⁴²³. Estamos frente a un texto de marcado corte autobiográfico en el que Ocampo da a entender que les resultó difícil comunicarse porque en él predominaba la función intelectual, en tanto que en ella lo hacía la sentimental: “¿De veras creía que el poeta Valéry podía prescindir de la pasión (...)?” (T III 126); “Sí, tenía miedo por Valéry, por nosotros, de un Valéry hipnotizado por

⁴²² Explicaciones e interpretaciones de Victoria Ocampo en clave psicológica de ascendencia junguiana.

⁴²³ Para Ocampo, la primacía de la función intelectual, el replegarse sobre sí mismo y encerrarse en su inteligencia es una característica y “cierto tipo de intelectual sufre de ese mal” (T X 117). Según su opinión, Aldous Huxley, que “era la inteligencia” misma, pudo sufrir una “transformación”: “Pasó de no querer ni discutir a Gandhi (...) a la veneración” (117). Antes de conceder “el predominio de la inteligencia sobre los sentimientos y la voluntad”, Ocampo opta por poner el término inteligencia “en cuarentena”, advierte que necesita “uno más amplio”: “Pienso en lo que Bergson llamó ‘energía espiritual’” (269).

la medusa del intelecto” (130); “¿Por qué se complace Valéry en crear, con esas salidas, el caos en su interlocutor, a fuerza de hacerlo girar en el laberinto de su inteligencia?” (127). Ocampo subraya que el “intelecto” es una facultad que “se vuelve inhumana si se empeña en desentenderse o renegar de las percepciones de la sensibilidad, de la intuición, modo distinto de conocimiento (...)” (T III 132). La analogía con lo que expresa Jung en *Tipos* es evidente: “el tipo intelectual” “siempre tiene necesariamente que reprimir y excluir lo más posible el sentimiento” (Tipos psicológicos 600).

Victoria Ocampo siente que los “malentendidos” con el poeta francés tienen que ver con diferencias de “actitud” (T III 134). Aunque le parece que estar con él es como estar “viviendo un cuento de hadas” (136), admite que debía reprimir la expresión de sus sentimientos “lo que yo sentía, (...) lo que yo era” (137). Sin embargo, después de “la última guerra”, cree que ha surgido un nuevo Valéry “un ser a quien podía uno atreverse a expresar sentimientos” (138). Lo cierto es que al precisar que la comprensión intelectual es incompleta, Ocampo hace suya la idea de Jung de que “el verdadero conocimiento consiste en un instinto, o en una participación mística con los demás” (Jung, Recuerdos, sueños, pensamientos 69). En “Recordando a Valéry” nuestra autora vuelve sobre estas cuestiones cuando informa que el poeta era “desesperadamente inteligente”, pero padecía “cierto daltonismo en el dominio de la intuición” (T IX 185).

Hay categorías de Jung que Ocampo utiliza con frecuencia, básicamente la de compensación: “creo en una ley de compensaciones” (T X 83). También suele emplear la idea de complementariedad. Así, en “Emily Brontë”, sostiene: “los grandes artistas producen, a mi entender, dos especies de obras, de acuerdo a su naturaleza, con las circunstancias de su vida: unas son compensatorias, las otras complementarias” (T II 108). Además explica su “admiración por la doctrina gandhiana de no-violencia” aludiendo a cierta ley de las compensaciones: “soy violenta” (T VIII 8).

Aunque la intención principal de este trabajo no fue relacionar los textos de Victoria Ocampo con las categorías y teorías junguianas, insistimos en que profundizar en este aspecto resulta muy productivo porque nos brindó claves para el análisis de sus ensayos. En efecto, su particular lectura de Jung permea los testimonios de manera inesperada. Especialmente revelador es cómo, luego de leerlo, dirá que las personas se inclinarán por

uno u otro tipo de lecturas de acuerdo a sus *temperamentos*. Por otra parte, en sus ensayos, Victoria Ocampo recupera otras categorías e ideas de Jung cuyos escritos resuenan cada vez que refiere al alma, a la espiritualidad, al camino o viaje del héroe y al proceso de individuación. Curiosamente, en muchas oportunidades, utiliza categorías extrapoladas de estas lecturas para aludir a las diferencias entre los americanos y los europeos, analizar obras literarias, hablar de escritores, o referirse a procesos individuales o de masas característicos del siglo XX. Ahora bien, como Woolf antes de su suicidio, y como Jung, en las etapas previas y posteriores al conflicto, Ocampo escribió acerca de fenómenos vinculados con la Segunda Guerra Mundial. Tomando algunos criterios de Jung deplora los fenómenos de masas y se inclina por una *laudatio* hacia ciertas personalidades excepcionales que compartirían los valores de las *outsiders* de Woolf.

Por lo que puede apreciarse en la biblioteca personal de Victoria, sus lecturas de Carl Jung se iniciaron tempranamente. Casi al mismo tiempo en el que comenzó a publicar sus primeros artículos periodísticos. Muchos de esos libros presentan subrayados, comentarios, o páginas marcadas. Pudimos identificar en la mencionada biblioteca *Psychological Types, or The Psychology of Individuation*, en edición de 1923, “Lo inconsciente”, publicado por *Revista de Occidente*, en 1927, entre más de una veintena de títulos de Jung que incluyen su autobiografía⁴²⁴. Consideraremos fundamentalmente las marcas de lectura en estos libros si bien vale aclarar que, como sucede con los de Woolf que se encuentran en la Biblioteca Villa Ocampo, es fácil advertir que faltan volúmenes ya sea porque se quemaron en un incendio que destruyó la biblioteca de su padre y parte de la suya, por sustracciones, o porque la propia Victoria pudo haberlos regalado o perdido. De hecho, aunque en el ensayo “Richard Hillary” cita el libro de Jung *Psicología y religión*, no pudimos localizar este título.

⁴²⁴ Prestamos especial atención a los libros subrayados o con marcas de lectura, muchas de ellas realizadas en color rojo y azul. Pensamos que podría tratarse de un lápiz con diferente color a cada extremo. Consultamos sobre el particular con los responsables del Centro de Documentación Villa Ocampo. Si bien no se encontraron este tipo de lápices en la casa, Ernesto Montequin nos hizo llegar su opinión: es muy posible que Victoria Ocampo utilizara aquellos lápices, comunes en la época, de un lado azules y del otro rojos, y que no tuviera dos lápices a mano y los cambiara. Lo que habría sido incómodo para alguien tan impulsivo como ella. Estos libros con marcas son: *Realidad del alma* (1940), *Modern Man in Search of a Soul* (1933), *Civilization in Transition* (1964), *Memories, Dreams, Reflection* (1963), *Psychological Reflections* (1970). En el Anexo 2 se podrán observar las páginas a las que haremos referencia en este capítulo y también el listado de la veintena de títulos presentes en Villa Ocampo.

Es corriente que Ocampo recupere ideas de Jung para explicar algunos fenómenos. Así, teniéndolo como antecedente inmediato, explica a sus lectores la misión de los fundadores del “Collège de Sociologie”; define la “mitología”; y menciona que hay ocasiones en las que se produce “una superficie de contacto entre las exigencias sociales ciegas y ciertas necesidades oscuras del alma del individuo tal como el psicoanálisis nos las ha hecho conocer” (T II 274-75). Aunque podría pensarse que está aludiendo a la obra de Freud, es Jung quien asocia las fantasías inconscientes y la consciencia colectiva con una noción de alma, y con los contenidos míticos⁴²⁵. Cabe destacar que Victoria Ocampo siguió fiel a sus lecturas junguianas a pesar de hacer amistad con el antropólogo Alfred Métraux, quien instalado en la Argentina creó una sociedad etnográfica en Tucumán, y que coincidía con Claude Lévi-Strauss, Michel Leiris y Roger Caillois “contra la idea de un inconsciente colectivo” (Borgoño 86).

Son muchos los ejemplos que demuestran que Ocampo reelaboró lecturas junguianas. Como se puede ver en las notas al pie que las acompañan, esto es evidente en las siguientes afirmaciones: “se tenga o no conciencia de ello, los sentidos no están aislados del alma” (T III 62)⁴²⁶; “el artista, esto es, el vidente” (108)⁴²⁷; “desde el momento en que escribimos, estamos condenados a no poder hablar más que de nosotros (...) Imposible

⁴²⁵ En efecto, en *Símbolos de transformación*, describe: “tuve ocasión de examinar a fondo el alma de una joven de quince años. Descubrí entonces con asombro cuáles son los contenidos de las fantasías inconscientes, y hasta qué punto se alejan de lo que una joven de esa edad manifiesta exteriormente. Tratábase de fantasías amplísimas, de índole francamente mítica” (Jung 73).

⁴²⁶ Siguiendo a Jung, Ocampo entiende el “alma” como realidad psíquica que podría responder a “una llamada vida espiritual” (Realidad del alma 30). Para Jung, el alma y los sentidos están conectados: “solo entramos en conocimiento de la materia en la medida en que percibimos imágenes psíquicas transmitidas por los sentidos” (Psicología y religión 28). En otras palabras: “todas mis sensaciones (...) son imágenes psíquicas” (Jung, Realidad del alma 25).

⁴²⁷ Jung se diferencia de Freud por creer que “el inconsciente no es mero depositario del pasado, sino que también está lleno de gérmenes de futuras situaciones e ideas” (El hombre y sus símbolos 34). En ese sentido, las “ideas creativas” se desarrollarían “desde las oscuras profundidades de la mente igual que un loto” (34). Para Jung, “muchos artistas, filósofos y aún científicos deben algunas de sus mejores ideas a las inspiraciones que aparecen súbitamente procedentes del inconsciente”; y no duda en llamar a esas experiencias “revelaciones” (35). En *Realidad del alma* puede leerse que “todas son épocas de incubación creadora” y que hay manifestaciones psicológicas colectivas que “solo descubren su sentido cuando se las considera como anticipaciones, es decir teleológicamente” (131). En otras palabras: el artista es vidente o visionario. Ya el tema había aparecido en *Tipos* donde dice que Schopenhauer “expresa lo que muchos millares han pensado y sentido oscuramente” (Jung, Tipos psicológicos 233). Veremos que Jung incluye en la categoría artista vidente a Goethe y a Dante.

escapar a esta ley⁴²⁸. Pero la obedeceremos bajo una forma diferente según que nuestro temperamento se incline a la introversión o hacia la extroversión” (T I 20)⁴²⁹; “nos gusta, pues, un libro, un amigo, a veces por las semejanzas y a veces a pesar de las desemejanzas temperamentales” (T III 116)⁴³⁰; “nosotros, los americanos”, tenemos un apetito de vida que nos defienden de los “excesos del intelecto” (125)⁴³¹.

⁴²⁸ Consideramos oportuno citar una frase de su libro *Modern Man in Search of a Soul* con marcas en lápiz azul y rojo. Allí, Jung advierte que su entrenamiento en filosofía “helped me to see that every psychology – my own included– has the character of a subjective confession” (136). Además de esas marcas, nuestra ensayista se habrá sentido identificada con la afirmación: “Even when I deal with empirical data, I am necessarily speaking about myself” (136). Con cinco marcas en rojo, está señalado el párrafo en el que Jung hace una crítica de Freud que apunta en ese sentido: “By his avowal of what he has found in himself, Freud has assisted at the birth of a great truth about man. He has devoted his life and his strength to the construction of a psychology which is a formulation of his own being” (134). En varias ocasiones Ocampo se distancia de las interpretaciones y psicología de Freud, por ejemplo, al analizar la relación de Hamlet con su madre y con Ofelia: “los sentimientos de Hamlet hacia su madre son explicables sin necesidad de recurrir a Freud” (T IV 208). Su interpretación de esos sentimientos y de los que proyecta en Ofelia recuerdan la idea de *ánima*, de Jung. Por otra parte, al analizar la personalidad de Hamlet y la relación Otelo/ Iago, Victoria Ocampo parece recurrir al concepto de *sombra*: “El espectro está en Hamlet, como Iago está en Otelo (...) el más puro e inocente de nosotros está poblado de espectros” (T IV 211).

⁴²⁹ Insistimos en esta diferenciación entre *temperamentos* introvertidos y extrovertidos, que impactó a Ocampo al punto de hacerla esbozar una teoría literaria *sui generis*. Vemos unas líneas destacadas, en rojo, en su volumen de *Psychological Types, or The Psychology of Individuation* que explicarían el uso y abuso, en sus testimonios y autobiografía, de la palabra “malentendidos”. Ocampo se consideraba un *temperamento* introvertido. Se observa subrayado en lápiz rojo el párrafo en que se comenta que las actitudes de los introvertidos: “excite a certain environmental prejudice against these types. Accordingly they are mostly underestimated, or at least misunderstood. To the same degree as they fail to understand themselves (...) they are also powerless to understand why they are also constantly undervalued by public opinion. They cannot see that their outward-going expression is, as a matter of fact, also an inferior character” (subrayado propio) (Jung 511).

⁴³⁰ En *Tipos psicológicos* se desarrolla en extenso cómo influyen los *temperamentos* en los gustos, las amistades, incluso en la creación de obras artísticas o de pensamiento. Jung retoma una frase de William James: “La historia de la filosofía es en gran medida un choque entre temperamentos humanos (disposiciones caracterológicas). Un filósofo de profesión, sea el que sea su temperamento, intenta en todo caso, cuando filosofa, pensar en el hecho de su temperamento” (Tipos psicológicos 359). En ese sentido, el *temperamento* “constituye un prejuicio más fuerte que cualquiera de sus premisas más objetivas” (359). Entre las muchas ocasiones que Ocampo reelabora este tema puede leerse, en el último tomo de *Testimonios*: “Stendhal se atrevió a escribir de acuerdo con su carácter. (...) pregunto ¿No fue este el destino de Pascal, Dante, Cervantes, Shakespeare (...) Proust? ¿Y qué hacemos, nosotros los lectores, sino leer los grandes libros de acuerdo a nuestro carácter?” (187). “Personas muy distintas se sienten a veces atraídas por el mismo escritor y lo interpretan de acuerdo con su propio temperamento” (T VII 113).

⁴³¹ Se trata de un punto que podría explicar la idea de Victoria Ocampo sobre la teoría de la complementariedad entre lo americano y lo europeo. Desde sus primeras lecturas, y como reflejan los subrayados de su edición de 1923 de *Psychological Types, or the Psychology of Individuation*, le interesó la diferencia que Jung establece entre *temperamentos*, pero también su insistencia en que no todo conocimiento es “intelectual” (484-517). Para el psicólogo suizo, hay cuatro formas de aprehensión de la realidad, que derivan de las funciones sensación, pensamiento, percepción e intuición. “A certain completeness is attained by these four” (Modern Man 107), leyó Ocampo en su ejemplar de *Modern Man in Search of a Soul*, donde

8. 6. 2. Acerca de diferentes tipos de escritor

Dado que el encuentro con Jung fue ocasional y no tuvo trascendencia en un plano personal, Victoria apenas alude a su personalidad, aunque observa que le llamó la atención ver “en la casa de Jung, en Zürich” (T II 129) una biblioteca de novelas policiales. No haber intimado con él no la priva de reinterpretar con sentido propio sus conceptos. Así, recurre a una categoría típicamente junguiana al señalar que Shakespeare, Emily Brontë y T. E. Lawrence representan “*una actitud ante la vida* y tienen cualidades heroicas que los hacen en cierto modo ejemplares y los convierten en arquetipos” (T II 143). No es casual que se refiera de esta manera a dos autores que admira. Se observa en la biblioteca de Villa Ocampo un libro de Jung, resaltado en las páginas en las que define cómo actúan las personalidades sobresalientes, las que eligen su propio camino sin tener en cuenta las conveniencias e impelidos por una necesidad que no puede ser “la decisión moral, pues de ordinario la gente prefiere la conveniencia” (Realidad del alma 186).

Afirma Jung, y esto le interesará especialmente a Ocampo a la hora de definir a escritores que, por ser geniales se salen de la norma, que “para el hombre común la personalidad sobresaliente es, por decirlo así, un fenómeno sobrenatural, que solo se explica por la intervención de un factor demoníaco” (Realidad del alma 186)⁴³². Jung indica que el artista es tanto más creativo cuanto más contacto establece con lo que subyace oculto o es imperceptible a simple vista: “¿Acaso el poeta no posee, además de la capacidad de sentir, el don de hacer revivir, bajo las palabras de nuestro lenguaje moderno y en las imágenes que se imponen a su fantasía, esas sombras imperecederas de mundos espirituales tiempo ha desaparecidos?” (subrayado propio) (Símbolos 312). Insistiendo en este tema, Victoria expresa, en “Francia”, que hay sentimientos que son comunes a todos los seres humanos, pero que solo unos pocos (los artistas, los pensadores) poseen el “don de traducir

está marcado, en color rojo, la frase acerca de cómo se da el conocimiento según predomine una u otra función. Para Jung, además, no todo es ganancia en la civilización. Respecto de esto último, en el ensayo “The Stages of Life”, está subrayada la frase: “It is the growth of consciousness which we must thanks for the existence of problems; they are the dubious gift of civilization” (Modern Man 110).

⁴³² Factor demoníaco en tanto “*daimon*”, o llamada del “destino”. En el margen, con azul, está marcada, con varios e insistentes trazos la frase: “tener un destino significa, en el sentido primitivo, ser llamado por una voz” (Jung, Realidad del alma 186).

en palabras ciertos estados del alma intraducibles para el común de los mortales” (subrayado propio) (T III 142)⁴³³.

Entre esos pocos ubicará a T. E. Lawrence. A su entender, su caso encarna una de “las grandes aventuras espirituales, en que el hombre arriesga, más que su vida, su razón”. Para Ocampo, en esas ocasiones, “el hombre se transubstancia de tal modo que se ve como exaltado por encima de su propio nivel” (T III 46)⁴³⁴. Desde su punto de vista, Lawrence se encuentra entre los “exploradores del espíritu” (47), es decir, entre aquellos seres humanos poco comunes que cumplen con su destino de manera excepcional. En ellos, afirma Ocampo, se da una coincidencia que no es corriente⁴³⁵ tampoco en los artistas, la coincidencia entre estética y ética. Nuestra ensayista describirá a Lawrence como un hombre sin fe y con sed de “autosacrificio” (45). Esta descripción puede asociarse a lo que Jung denomina vida, camino o mito del héroe, un camino transitado por pocos y que apunta al “desarrollo de la personalidad” (Realidad del alma 167).

Lo cierto es que, para Jung como para Ocampo, la aventura del héroe es una aventura “espiritual”, una aventura solitaria. De todas maneras, es una aventura factible, y eso es lo que ella intenta comunicar a sus lectores cuando confiesa su admiración por T. E. Lawrence, a quien considera “excepcional” en muchos sentidos, un solitario “tan grande como su obra que es grande” (T III 50). Y en quien interpreta que se daba una coincidencia

⁴³³ Veremos más adelante que este tipo de apreciaciones de Ocampo remiten al ensayo “Psychology and Literature”, cuya edición de 1933 está intensamente subrayada y marcada.

⁴³⁴ En *Realidad del alma*, de 1940, se subrayó en azul: “La grandeza de las personalidades históricas jamás ha consistido en una subordinación a la conveniencia ajena, sino, por el contrario, en una salvadora independencia de ella. Emergían como altas montañas de la masa, aferrada a los temores, convicciones y métodos colectivos, y elegían el camino propio” (Jung 185). Es importante destacar que Jean Paul Sartre destacó la figura de T. E. Lawrence como “aventurero” en contraposición a la figura de “militante”. Sintetiza Zangrandi: “El aventurero no tiene como finalidad la revolución, sino su propia acción en el mundo y, en consecuencia, en su horizonte está la muerte, pues se hace consciente del fracaso inevitable de su empresa. Dadas estas condiciones, militante y aventurero confraternizan en la derrota. Sartre, en la derrota, prefiere al aventurero, ‘viviendo para morir y muriendo para vivir’ (Sartre, 1965: 15). Los militantes, en todo caso, deben acoger el legado de las virtudes aventureras. No hay oposición entre ambos términos: dialécticamente, uno es la negación, el otro la afirmación. Por esta razón Sartre señala: Una ciudad socialista donde los futuros Lawrence fuesen radicalmente imposibles, me parecería esterilizada. E incluso si Lawrence a los ojos de los socialistas, fuese el Mal, sostengo que el fin no debe ser suprimir el Mal sino conservarlo en el Bien” (Zangrandi 9).

⁴³⁵ En “Francia”, Ocampo retoma esta idea (lo hace una y otra vez en sus reflexiones). Todos los mortales sufren, pero solo “unos pocos” poseen “el don de traducir en palabras ciertos estados del alma intraducibles para el común de los mortales” (T III 142).

entre “la estética y la ética” (51). Se trata, sin duda, de una admiración proyectiva que expresará cabalmente al admitir “siempre he pensado que la de Lawrence era la gran figura simbólica de Occidente en nuestra época; por sus grandezas y por sus frustraciones mismas, por sus éxitos y sus pecados” (T IX 210)⁴³⁶.

Este tipo de comentarios se vinculan con lo expresado por Jung en varios libros que se encuentran en la Biblioteca Villa Ocampo. Efectivamente, en un ejemplar de *Realidad del alma*, se observan marcas en la frase: “el desarrollo de la personalidad es, en efecto, una contingencia impopular, un antipático apartarse del camino principal, una obstinación de ermitaño, una prescindencia del criterio ajeno” (184). Los “héroes de la humanidad” (Lawrence para Ocampo, pero también Gandhi y Juana de Arco, a quien nombra en algunas oportunidades) (T IX 227)⁴³⁷, eligen su camino, se inclinan a lo extraordinario (“es lo que se llama el destino” (Jung, *Realidad del alma* 186)).

Con bastante insistencia, Victoria Ocampo recurre a la idea de que existen personalidades extraordinarias, incomprendidas en su época, pero que luego serían

⁴³⁶ La figura de T. E. Lawrence ejerció gran influjo en Ocampo. Muchos de sus amigos e inclusive los críticos se han preguntado el motivo de su entusiasmo o han señalado que ese autor no merecería semejante devoción. Teniendo en cuenta el contexto y la época, investigamos la recepción del autor, también la de Keyserling, ya que en la actualidad son autores poco frecuentados por lectores y por la crítica. No fue así en el pasado, T. E. Lawrence merece un capítulo del libro *Retrato del aventurero*, de Roger Stéphane, con prólogo de Jean Paul Sartre, “que tuvo una importante circulación durante la década de 1969 entre grupos de izquierda en América Latina” (Zangrandi 8) de hecho Lawrence mereció unas páginas en los *Cuadernos negros*, de Heidegger, a propósito de su libro *Los siete pilares de la sabiduría*. Por su parte, Carl Jung dedicó varios artículos a Keyserling. En un sentido que habría intrigado positivamente a Ocampo, Heidegger dice que *Los siete pilares de la sabiduría* es “El primer libro osadísimo del gran silenciamiento (...) quienquiera piense que esta obra trata de Arabia y de los árabes y que se está haciendo historiografía de un episodio de la guerra mundial; quien, para colmo, se ponga a indagar la ‘psicología’ y las ‘vivencias’ del autor no se habrá enterado de nada y no ve ni uno de los siete pilares de la sabiduría (...) todo futuro hombre esencial tiene que convertirse en un inquiriente que poetice y piense, que rechace toda asistencia y que destruya ya con intransigente desconfianza todas las configuraciones sustitutorias del mundo humano, las cuales se las adereza y se las maquilla tras haberlas compuesto a partir de lo anterior” (Heidegger, *Reflexiones VII-XI* 356). A Ocampo la sorprendería compartir el entusiasmo de Heidegger. Ella había escrito: “el pensamiento, la vida, la acción del coronel Lawrence, tan ardientemente fundidos, me parecen un tema de meditación muy apropiado para fortificarnos en una época en que ser indeciso, flotante, pusilánime, complaciente con las propias debilidades, indulgente con los propios intereses dividido y debilitado por esta anarquía interior y exterior, contribuyen a romper el equilibrio tambaleante del mundo moral. De un mundo fuera del cual la existencia de hombres como T. E. Lawrence no tiene sentido; ni libros como *Los siete pilares*, como no sea decorativo” (T VII 74).

⁴³⁷ Ocampo se proyecta a sí misma como heroína. Al compararse con la santa francesa escribe: “Así como Juana oía voces, yo veo cada vez más claro lo que será o *podría* ser la revista” (Vida de la revista *Sur* 7). Ver *Índice de SUR, 1931-1966*.

recuperadas e interiorizadas por generaciones posteriores. En uno de sus testimonios, recuerda una afirmación de Ricardo Güiraldes que explicaría esta conexión. Él le había comentado que “un pueblo que se crea una santa, un héroe o un genio es un gran pueblo porque lleva dentro sus santos, sus héroes o sus genios” (T III 150). En esa amplia categoría, Victoria Ocampo incluye tanto a Teresa de Ávila como o a Nietzsche: son “exploradores del espíritu, aquellos que, llegados al extremo de su yo, se atreven a asomarse aún más al abismo” (T III 47). La referencia a Nietzsche parece un eco de sus lecturas de *Tipos psicológicos*, de *Símbolos de Transformación* y de otros libros, donde Jung retoma imágenes de Zarathustra y analiza la personalidad de su autor. En el caso del personaje, dice Jung, se produce una lucha interior: “los dardos no vienen de afuera; es el propio héroe quien, en desacuerdo consigo mismo, se combate y se martiriza” (Símbolos 301). Se trataría, como en los casos mencionados por Ocampo, de una personalidad que llega al “extremo” de su yo y se asoma al abismo.

Probablemente, las observaciones que Jung realiza respecto de Dante y de Goethe, artistas que define como visionarios, cautivaron a Ocampo. A ese propósito, en “Psychology and Literature”, el psicoanalista suizo establece una diferencia entre “the psychological and the visionary modes of artistic creation” (Modern Man 180). Para Jung, esta diferencia puede darse en un mismo autor, en dos etapas de su obra, y eso sucedería entre la primera y la segunda parte del *Fausto*, de Goethe. Jung también ubica a Dante entre los “visionarios”, cuestión con la que, sin duda, coincidió Ocampo para quien algunos poetas y escritores alcanzan esta categoría. Según ella, un ejemplo sería Paul Claudel, poseedor de un “ímpetu de poeta es decir de vidente” (T IX 194).

Para finalizar, destacamos que en “Psychology and Literature”, incluido en *Modern Man in Search of a Soul*, se observan muchas marcas de lectura, por ejemplo, una extensa frase en la que Jung indica que “the creative aspect of life which finds its clearest expression in art baffles all attempts at rational formulation” (Modern Man 177). Esto ampliaría la noción de Virginia Woolf acerca de que la crítica profesional no supera la del “lector común” que lee por placer. A través de Jung, Ocampo se sentiría inclinada a complementar esta opinión o explicar que hay algo, en el fenómeno creativo, que escaparía

a un estudio meramente racional: “The creative art, which is the absolute antithesis of mere reaction, will for ever elude the human understanding” (177).

No podemos menos que recordar que, para Platón, el artista o la personalidad creadora supera al mero artesano porque tiene un contacto especial y único con los dioses. En consecuencia, aquello que transmiten estaría fuera del alcance de lo meramente racional⁴³⁸. Ahora bien, según el psicólogo suizo, la personalidad creadora no se da solo en los artistas de genio. Jung declara, y esta afirmación aparece marcada con dos gruesas líneas, en lápiz azul, en el ejemplar que se encuentra en la biblioteca de Victoria Ocampo, que “literary product of highly dubious merit are often of greatest interest to the psychologist” (Modern Man 177). Parte de la crítica ha sostenido que a Ocampo solo le interesaron los escritores que alcanzaron consensuado reconocimiento, en tanto que hay quienes insisten en que se inclinó por publicar escritores menores. Pero también hay ensayos en los que se ocupó de desconocidos para el público argentino, como “Richard Hillary”, un soldado que muere en combate y que hubiera deseado ser escritor. En ese caso, lo que le interesa, es indagar en los escritos de una personalidad singular que conecta con la de T. E. Lawrence.

Pero además de ocuparse de escritores de genio y de personalidades *obscures*, probablemente inspirada en la definición de Jung de artista vidente o visionario, Ocampo sugirió que la actividad artística podría coincidir, excepcionalmente, con la del santo⁴³⁹. Recordemos que, para el psicólogo suizo, hay artistas que captan, como Goethe y Dante⁴⁴⁰, experiencias primordiales o imágenes arquetípicas. Esto no tendría que ver con la calidad

⁴³⁸ Explica Trías, que en Platón: “Poiesis, en tanto poesía, ‘viene de lo alto’, por vía de inspiración y raptó. Pero en tanto esa ‘inspiración’ se implanta en la esfera objetiva (palabra o forma), entonces aparece como poiesis en sentido amplio, es decir, como ese hacer que ‘trae a luz’ al ser desde el ‘no ser’. Y no-ser es: por un lado, el mundo umbrío y cavernoso donde “trabaja” el artista; por otro lado el propio Bien, ya que está ‘más allá de la esencia’” (El artista y la ciudad 10).

⁴³⁹ Ver nota 22 de este capítulo. También Woolf relaciona a algunos escritores con la figura del santo.

⁴⁴⁰ Respecto de Dante y escritores a los que incluye en esta categoría, Jung escribe: “we find such vision in The Shepherd of Hermas, in Dante, in the second part of Faust, in Nietzsche’s Dionysian exuberance, in Wagner’s Nibelungenring, in Spitteler’s (...) William Blake” (Modern Man 181). Este párrafo está marcado en lápiz azul al margen. Significativamente, también se subrayaron y marcaron las líneas “In work of art of his nature –and we must never confuse them with the artist as a person– we cannot doubt that the vision is genuine, primordial experience regardless of that reason mongers may say” (Modern Man 186).

moral del escritor. De hecho, y esta frase de Jung está marcada con una gran X azul en el libro de Ocampo: “the personal ego [del artista] must develop all sorts of bad qualities...” (Modern Man 196). Unas líneas abajo, Ocampo anotó, también en lápiz azul las palabras “Artista” y “Santo”. Un par de páginas después de esa anotación manuscrita, se lee que Jung sostiene: “The secret of artistic creation and of the effectiveness of art is to be found in a return to the state of participation mystique -to that level of experience at which it is man who lives, and not the individual, and at which the weal or woe of the single human being does not count, but only human existence” (Modern Man 198-9).

Hay marcas con lápiz azul en las últimas líneas de este ensayo que tan provechoso le resultó a Ocampo para elaborar sus propias ideas: “This is why every great work of art is objective and impersonal, but none the less profoundly moves us each and all. And this is also why the personal life of the poet cannot be held essential to his art” (199). En principio ella parece estar de acuerdo con la idea de Jung de que la vida del artista no explica su obra, y que puede seguir varios caminos, “the way of a Philistine, a good citizen, a neurotic, a fool or a criminal. His personal career may be inevitable and interesting, but it does not explain the poet” (Modern Man 199). Pero, como si estuviera en diálogo con el autor, indicándole otra posibilidad interpretativa, debajo de esas líneas, precedidas por un enorme signo de interrogación, escribe, en azul, las palabras “Santo?” y “ejemplo?”.

8. 6. 3. Acerca de la infancia

Creemos que conviene detenerse nuevamente en “Lecturas de infancia” porque, aunque Jung no está nombrado, procede comparar algunas de las definiciones de Victoria Ocampo sobre arte y características de las lecturas de infancia, y considerar otros tópicos como el camino del héroe, que presentan analogías con definiciones del psicólogo. En este ensayo se dice que los niños y los artistas son “anfíbios” con la posibilidad de asomar a realidades que se superponen a las del mundo cotidiano. Ocampo piensa que los pensadores y los artistas son personas “mal curadas de su infancia” (T III 13). Además, asegura que poseen cierta capacidad adivinatoria, son como rbdomantes⁴⁴¹. Recordemos que la

⁴⁴¹ Algo similar dice Jung con referencia a Schopenhauer y otros como él: “sólo es un filósofo de genio aquel que logra elevar la visión primitiva y meramente natural a la idea abstracta y patrimonio universal consciente” (Relaciones yo/inconsciente 34). Y en *Tipos psicológicos*: “el efecto sugestivo mayor y más inmediato lo consigue el poeta que sabe expresar de manera adecuada la capa más superficial de lo inconsciente” (234).

rabdomancia es un proceso de adivinación en el que se utilizan varas o péndulos para buscar, bajo la tierra, manantiales de agua, yacimientos minerales u objetos. La infancia, tal y como la presenta Ocampo, concuerda con opiniones de Jung cuando advierte que, en esta etapa y en la temprana adolescencia, “lo inconsciente es todavía mucho más común a todas las personas que los contenidos de la consciencia individual” (Símbolos 73).

Son variadas las lecturas y numerosos los subrayados y marcas en textos de Jung, presentes en la biblioteca de Victoria, en los que el autor estudia la infancia, cómo debían ser educados los niños, o cómo se desarrolla su personalidad. En el ensayo *The Stages of Life*, por ejemplo, se ha marcado que “the conscious distinction of the ego from the parents, takes place in the normal course of things at the age of puberty with the eruption of sexual life” (Modern Man 113). Recordemos, que Ocampo se sintió unida a sus padres y que, según escribió, la lectura fue una de las primeras formas que encontró para liberarse de su tutelaje, pensar por sí misma y crear un mundo de fantasía y proyecciones. En consonancia con esto, y utilizando una categoría junguiana (alquimia), afirma:

El niño, maestro en el arte de alquimia, vive en un mundo de transmutaciones que le permite prescindir de los buenos oficios de esos intérpretes indispensables para los adultos (...) Su existencia es pura creación, es decir, puras adivinaciones sucesivas. Pues la capacidad de crear no es sino una facultad adivinatoria, una manera de inscribir nuestro enigma en el del universo y entrar en comunicación con él. (T III 16)

Ocampo juzga que al encontrar modelos identificatorios o proyectivos en los personajes de los libros, el niño se encuentra “por primera vez solo, frente a frente con personajes que vienen directamente a él y con los cuales establece relaciones que nadie vigila ni controla” (T III 21-2).

Mientras que Valéry y Woolf le proporcionaron elementos para construir su peculiar teoría sobre la lectura en los adultos, se sirve de Jung para pensar qué sucede en etapas previas. Para ella, “las formas tan variadas del miedo que devoran al niño aumentan su admiración por la audacia” (T III 31) de los héroes protagonistas de sus lecturas. En definitiva, como Jung, entiende que el interés que despiertan las novelas, los mitos, los cuentos, las representaciones teatrales, “proviene de que identificamos nuestros complejos

con los del espectáculo” (Símbolos 60)⁴⁴². Jung también sostiene que el inconsciente puede apoderarse “solicito” de las impresiones de lecturas cuando estas concuerdan con los contenidos inconscientes, o pueden expresarlos de modo satisfactorio (Símbolos 199). Pero, además, hay coincidencia entre lo que Jung llama camino o viaje del héroe, camino que habilita al adolescente o la adolescente a despegarse de sus padres, e iniciar una existencia independiente, y la idea de Ocampo de que las lecturas les brindarían a modo de espejos proyectivos, un indicio de que, siguiendo el ejemplo de algunos personajes, podrían iniciar su camino emancipatorio.

8. 6. 4. Vida individual y fenómenos de masas

Para Jung, es en la vida subjetiva del individuo donde se producen las grandes transformaciones. De todas maneras, aclara el psicólogo suizo, a la tendencia individualista se le opone “una *reacción compensadora* de la conciencia colectiva, cuya autoridad continúa siendo el centro de gravedad de la masa” (Realidad del alma 59). Un punto central de su psicología es que, “cuanto más pequeña sea la personalidad”, más se confunde “con la sociedad” y pierde “su propio carácter”. En el ejemplar de *Realidad del alma*, de Villa Ocampo, se encuentra subrayado en azul: “La voz interior es reemplazada entonces por la voz de la sociedad y de sus conveniencias y el destino es substituido por las necesidades colectivas” (187).

El contexto histórico de la frase precedente fue el ascenso del nazismo y del fascismo. Desde su conversación con Virginia Woolf respecto de Mussolini, y con *Quack Quack!*, el libro de Leonard Woolf contra el fascismo en mente, a fines de 1934, Victoria Ocampo tuvo elementos suficientes como para deplorar los movimientos de masas que desencadenaron tanto el *duce* italiano como Hitler y Franco. Así, en “Gabriela Mistral y el Premio Nobel”, ensayo de 1946, diferencia lo que le sucede a la escritora chilena, para quien “la preocupación de la tierra y de la raza es intensa y urgente”, y las aspiraciones de

⁴⁴² Victoria Ocampo recuerda que en tiempos de “veleidades de rebelión y de independencia” (T III 33), lloraba, como si estuviera a punto de perderse, al leer la historia de un niño perdido.

“los nacionalistas de los diversos países en que ha hecho estragos este género de egolatría ‘en masa’” (T III 175-6)⁴⁴³.

Pero Ocampo comprende que no solo las masas pueden infatuarse, y al analizar el caso de su amigo Pierre Drieu La Rochelle, conmocionada por el impacto que al finalizar la Segunda Guerra Mundial le produjo saber de su suicidio, interpreta que se había enamorado “extrañamente de ciertas doctrinas” y “de la gran nación contra la cual había peleado valerosa y victoriosamente” (T III 154) durante la Primera Guerra Mundial. Después de citar unos versos, Ocampo deduce que Drieu estaba fascinado por la idea de “Fuerza”, “encandilado por ese ideal”, por el de los “pueblos fuertes” (155). Lo que el francés admiró, concluye, fueron “las cualidades cuya ausencia en sí mismo le entristecía. Las consideraba complementarias” (157)⁴⁴⁴. Además de valerse de la categoría “complementariedad”, Ocampo deja en claro que su amigo se dejó fascinar por un fenómeno de masas, cayendo así en lo que Jung define como identificación con la psique colectiva⁴⁴⁵. En el siglo XX, advierte el psicólogo suizo, “un ser humano (...) que responda más o menos al ideal moral colectivo ha hecho de su corazón una cueva de asesinos” (Relaciones yo/inconsciente 64).

Con la obra de Jung como antecedente, a Ocampo no la sorprende que Drieu haya llevado consigo, a la guerra de 1914, un ejemplar de *Así habló Zaratustra*, libro que a ella le parece “apropiado” para el campo de batalla (T III 157). Lo cierto es que en *Psicología y religión* y en otros libros, Jung había analizado el ejemplo de Nietzsche y su influencia en Europa; y sostuvo que “a todo el mundo sorprendió ciertas tendencias paganas de Alemania contemporánea porque nadie supo interpretar la vivencia de Nietzsche” (Psicología y religión 51). Pero además, relacionando, como Jung, la voluntad de poderío que se desencadena en una nación con el advenimiento de las guerras, Victoria recuerda a su

⁴⁴³ Victoria Ocampo publica este ensayo en el tercer tomo de *Testimonios*, editado en enero de 1946. En junio de ese año, luego de ser elegido en las elecciones del 24 de febrero, Juan Domingo Perón inicia su primera presidencia. Gabriela Mistral obtuvo el Premio Nobel en 1945, es decir, el año que marcó el fin de la Segunda Guerra Mundial.

⁴⁴⁴ En *Tipos psicológicos* puede leerse: “Por lo regular la compensación mediante lo inconsciente no es un contraste, sino un contrapeso o complemento de la orientación consciente” (Jung 502).

⁴⁴⁵ En la identificación con la psique colectiva, dice Jung, “el sujeto sería el feliz poseedor de la gran verdad que estaba aún por descubrirse, el conocimiento definitivo que significa la salvación de los pueblos” (Relaciones yo/inconsciente 90).

admirado T. E. Lawrence, quien había reflexionado acerca de la “incompatibilidad entre el estado de soldado y el de cristiano” (T III 157). En coincidencia, Ocampo agrega: “por mi parte, le encuentro razón. Hay contradicciones que repugnan. Zaratustra me parece más apropiado para los campos de batalla que *El Libro*” (157). Sin citarlo, coincide con la idea de Jung de que este libro de Nietzsche preanunció el espíritu bélico que se desató en Alemania.

En “El caso de Drieu La Rochelle”, Victoria Ocampo recupera los lineamientos del ensayo anterior, pero también incluye diálogos que tuvo con él, cita párrafos de cartas en las que siguieron polemizando y explica la renuncia de Drieu al Comité de Colaboración de Sur. Además, ella desliza su propia reacción frente a la política: “lo que me asqueaba en la política era que los mismos vicios que en las vidas privadas, individuales, pasan por intolerables, pasaran en la vida pública, política, por virtudes acrisoladas” (T IV 25-6). En esas palabras resuena la reflexión de Jung: al identificarse con la psiquis colectiva, el individuo “tratará de imponer a los demás las exigencias de su propio inconsciente, pues tal identificación trae consigo el que uno se sienta portador de algo de validez universal” (Relaciones yo/inconsciente 277-8). Es decir, portador de una idea que quiere imponer a toda costa sin percatarse de que en lugar de guiarse por su moral individual actúa a ““ semejanza divina”” (277-8). Evidentemente, Ocampo cree, como Jung, “que cada uno, estando en sociedad, es un ser humano mucho peor que cuando actúa por sí solo” (279). Y dado que en la política se trata de agruparse, de organizarse, ha sacado una conclusión similar a la de éste: “cuanto mayores son las organizaciones grupales, tanto más inevitable es su inmoralidad y su estupidez ciega” (279).

Profundizar en esta línea de investigación nos ha llevado a deducir que en Ocampo funciona, como en Jung, una diferenciación entre la “moral” como categoría social y la “moral” individual. Tanto el psicólogo suizo como ella entienden a esta última como “fidelidad para con la propia ley” (Realidad del alma 167). Seguir los lineamientos de la moral individual sería una condición para el sujeto dispuesto a seguir el camino de la individuación, y evitaría que recaiga en identificaciones con la psiquis colectiva. Para Jung “la personalidad no se puede desarrollar nunca sin que se elija conscientemente y con consciente decisión moral el camino propio”. Jung insiste, como una y otra vez Ocampo en

sus testimonios, en que “la consciente decisión moral” debe “prestar su fuerza al proceso del desarrollo de la personalidad” (Realidad del alma 167-8).

8. 6. 5. Categorías de Jung que Ocampo reelabora

Son muchas las categorías junguianas que Ocampo reelabora y aplica en sus testimonios. Además, como veremos en el punto 8. 7. Temas religiosos, espirituales y morales, recupera ideas de Jung sobre estas cuestiones.

8. 6. 5. 1. La *sombra*

Jung define la *sombra* en obras tempranas. Así, en *Modern Man in Search of a Soul*, libro cuya edición de 1933 Ocampo conserva en su biblioteca, Jung explica: “everything that is unconscious in ourselves we discover in our neighbour”. En el mencionado volumen, se lee subrayado en rojo: “what we combat in him is usually our own inferior side” (Modern Man 163-4). Este subrayado explicaría la interpretación de Ocampo acerca de las razones por las que Pierre Drieu La Rochelle admiraba, de Alemania, “las cualidades cuya ausencia en sí mismo le entristecían. Las consideraba complementarias tanto para Francia como para él” (T III 157). Evidentemente, Ocampo analiza el caso de su amigo a través de la *sombra* y otras categorías de Jung.

8. 6. 5. 2. Los tipos psicológicos

Ya nos referimos a este tema. Vale recordar que Victoria Ocampo reconocía en sí misma una supremacía de la función sentimental. Para Jung, su opuesto es la función intelectual, de ahí que no llame la atención que en numerosos ensayos ella insista en que en los intelectuales y pensadores predomina la función intelectual en detrimento de las otras (sensorial, sentimental, intuitiva). Ver análisis sobre “Valéry” en 8. 6. 1. de este capítulo.

8. 6. 5. 3. Compensaciones y complementariedades

Como ya adelantamos, para Jung, el inconsciente tiene una función “compensadora con respecto a la consciencia” (Tipos psicológicos 599). Según él, lo inconsciente se expresaría a través de las funciones, intelectuales, sensitivas, sensoriales e intuitivas. A partir de estos conceptos, Ocampo esbozó una teoría *sui generis*, dio a entender, por ejemplo, que algunos intelectuales europeos –como Valéry– personifican la función intelectual, en tanto que los americanos, y ella en particular, representarían la sentimental,

sensorial o intuitiva. Paralelamente, traslada esa idea a los continentes. A su entender, Europa representaría lo intelectual, América lo sensual. En ese sentido, dirá Ocampo: “el instinto de conservación (...) es muy fuerte en las tribus primitivas. Y, en presencia de Valéry, yo, sudamericana, me sentía a medio camino entre él y el hombre de Cromagnon” (T III 124). También afirma: en “nosotros” los americanos hay “un apetito de vida (...) que nos defiende bastante bien de esas ‘formas pensativas’, de esos excesos de intelecto” (125).

8. 6. 5. 4. Sincronicidad

Para Jung los “fenómenos de sincronicidad” (*Arquetipos e inconsciente colectivo* 219) son inherentes a la psique y están asociados a lo que comúnmente se llama “telepatía” o a casualidades que en realidad no serían tales, sino resultado de que “un contenido inconsciente entra en la consciencia” (220). Victoria Ocampo alude a estos fenómenos cuando dice: “he encontrado por casualidad (ya estoy por no creer en las casualidades [una carta de 1951]”, en la que Martínez Estrada dice cosas en el “plano de lo espiritual, no de lo intelectual” (T VIII 153).

8. 6. 5. 5. Estados de conciencia

En “*Cartas de Aldous Huxley*”, al explicar que el autor inglés se ha ocupado de identificar distintos niveles de conciencia, Ocampo brinda un ejemplo: “sabemos (...) que nuestro oído es limitado y registra solo cierta longitud de ondas” (T VIII 123). Se trata del mismo ejemplo que emplea Carl Jung en *Arquetipos e inconsciente colectivo* para explicar que hay una analogía entre los niveles de la conciencia y las longitudes de ondas sonoras (147).

8. 6. 5. 6. Sueños premonitorios

En el ensayo “*Las cartas de T. E. Lawrence*” Ocampo califica un sueño de De Quincey de “profético” (T III 73). En “*Richard Hillary*”, menciona un sueño anticipatorio (el soldado sueña que un amigo muere en combate, y eso sucede dos días más tarde) (T IV 106). Para Jung esta sería una de las características de los sueños. En *Psicología y religión*, explica: “de los sueños de algunos alemanes que yo atendía por aquella época pude apreciar con claridad el futuro estallido” (52). Retomando este tipo de interpretación, Victoria Ocampo sugiere: “América fue un sueño de Colón antes de ser descubrimiento. El hombre no puede soñar sueños que no sean realidades ocultas, ni inventar cosa que ya no esté

esperándolo en el futuro” (T VI 211). Que nuestra ensayista haya transcrito uno de sus sueños en *Testimonios* demuestra, a las claras, que el tema le interesaba. Asimismo, da a entender que sabía descifrarlo puesto que, luego de contar su sueño y de comentar algunas asociaciones, escribe “los ingredientes de este sueño no son misteriosos para mí” (T VII 58). Publicado en 1968, luego de su lectura de la autobiografía de Jung, se trata de una coincidencia significativa dado la gran cantidad de sueños que él incorpora para explicar su vida, su desarrollo personal e incluso el desarrollo de su teoría.

8. 6. 5. 7. Complejos

La palabra “complejo” aparece varias veces en los testimonios de Ocampo. Así, refiriéndose a Drieu La Rochelle, dice que tenía un “complejo paralizante” (T VIII 79) con relación a las mujeres, y que solo las prostitutas no despertaban en él “complejos de inferioridad” (80). Vuelve sobre la cuestión de los complejos en “Drieu-Van Gogh” (T VIII 69) porque estima que también en Van Gogh hay “cierta lástima (o atracción) por las prostitutas”. Por su parte, Victoria aprecia la sensibilidad de Van Gogh al llevar a vivir a su casa a una prostituta embarazada porque “no puede soportar el espectáculo de tanta miseria sin intervenir” (77).

Es posible que el sustento a la interpretación de Ocampo acerca de lo que le sucedía a su amigo Drieu se encuentre en la dedicatoria que él le escribió en uno de sus libros: “À Victoria Ocampo, à Vénus et Marie” (Montequin 49). Con esa dedicatoria en mente, Victoria habría vinculado su caso con el personaje de la ópera *Tanhäuser*, que se debate entre dos tipos de mujer, Venus, que representa la liberalidad extrema, y la circunspecta Elizabeth. Volverá sobre el tema diciendo que Drieu compartía la “misoginia fundamental de todos los hombres” (T X 153). Cabe señalar que Victoria también se referirá a los “complejos” que podría haber tenido Malraux (154), admitirá la existencia de sus propios complejos y aventurará que comparte con Woolf el complejo de autodidacta.

8. 6. 5. 8. Anima y animus

En el ejemplar de *Realidad del alma* perteneciente a Ocampo se leen, al margen, en una anotación manuscrita en lápiz rojo, las palabras “Animus-espíritu” y “Anima-alma”. Se trata de categorías junguianas que, en líneas generales, aluden a los aspectos femeninos del inconsciente del hombre, (su ánima) y los aspectos masculinos de la mujer (su animus)

(Realidad del alma 18). Además, en el ejemplar de *Psychological Types, or The Psychology of Individuation*, de 1923, en lápiz rojo, y con énfasis, se subrayó un párrafo donde Jung hace referencia a este sistema de complementariedad de lo femenino y masculino: “the complementary character of the soul is also concerned with the sex-character is a fact which can no longer seriously be doubted. A very feminine woman has a masculine soul, and a very manly man a feminine” (594).

8. 6. 5. 9. Personalidad maná

Para Jung, puede darse el caso de que las personas se identifiquen con un arquetipo y así confundan su imagen con la de un “hombre-dios” (Relaciones yo/inconsciente 199). Sin citar expresamente la categoría junguiana, Victoria Ocampo interpretará que los dictadores, pero también personas comunes o escritores, como Drieu La Rochelle podrían presentar esta identificación.

8. 6. 5. 10. El desarrollo de la personalidad

En el presente capítulo estudiamos cómo se corporiza esta idea en los ensayos de Ocampo, especialmente, cuando escribe sobre T. E. Lawrence y sobre el soldado y escritor Richard Hillary.

8. 6. 5. 11. Mitos y símbolos

Desde *Psychological Types* en adelante Jung considera que los mitos y los símbolos son fundamentales para el ser humano, y fundamentales para el desarrollo de su propia teoría. Por su parte, Ocampo señala que los mitos y los símbolos encierran verdades o explican situaciones que atañen al ser humano. Así, en “La cárcel del ruido en el siglo XX”, concluye que “el mito de Orfeo encierra, como todos los mitos, una realidad requetesabida” (T IV 241). Y, en otros testimonios: “todo es símbolo en Pelléas” (T IV 134). Asimismo, conmovida frente a la figura de un soldado que observa en los juicios de Nuremberg, concluye: “esta joven presencia muda tiene algo de solemne y simbólico” (T IV 49).

8. 6. 6. Ejemplo de interpretación de texto en clave junguiana

En el ejemplar de *Modern Man in Search of a Soul*, que observamos en la biblioteca de Ocampo, está marcada al margen, en lápiz rojo, una frase en la que Jung relaciona la interpretación psicológica y el estudio del arte. Frases como esta

podieron haber inspirado a Ocampo en la elaboración de su crítica literaria en clave junguiana:

“Psychology and the study of art will always have turn to another for help, and the one will not invalidate the other (...) It is a principle in the study of art that a psychic product is something in and for itself –whether the work of art or the artist himself is in question. Both principles are valid in spite of their relativity”. (177)

Aplicando esos principios, Ocampo retoma categorías e ideas de Jung en su ensayo “Richard Hillary. Piloto de Spitfire y escritor”, en donde hace una extensa cita del libro *Psicología y religión*. Este testimonio nos interesa en particular porque le dedica cerca de treinta y cinco páginas a un personaje casi desconocido. Con ello, recuerda la invitación de Woolf a escribir las biografías de personalidades *obscures*⁴⁴⁶. Pero, además, este ensayo reviste particular interés porque en él confluyen varios intereses de Ocampo, principalmente, la necesidad de interpretar a una figura heroica y a la vez oscura o poco conocida. Y que puede conectar con un escritor que interpretó en varias oportunidades, T. E. Lawrence.

El protagonista es Richard Hillary, un “joven piloto de la R. A. F.” (T IV 81), muerto en batalla que, al tomar la decisión de volver a pilotear un avión luego de recibir heridas “atroces”, pudo haberse inspirado en el diario personal “en la R.A.F”, de T. E. Lawrence. Ocampo hace saber a sus lectores que un amigo de Hillary le comentó, con amargura, que atribuía a esa influencia la decisión suicida de Hillary, decisión “cuyos resultados fueron fatales” (81). Para Ocampo, se trata de un “caballero del aire sin Santo Grial” (87) y analiza la vida del soldado como si en él se diera cumplimiento a lo que Jung denominó camino del héroe⁴⁴⁷. Nuevamente, en un mismo ensayo Ocampo recurre a varios escritores para interpretar a un cuarto escritor.

⁴⁴⁶ En el próximo capítulo desarrollaremos esta categoría propuesta por Virginia Woolf en “The Lives of the Obscures” (106). Adelantamos que, en *Tres guineas*, comenta la información que brinda el estudio de la biografía de “the lives of the poor, of the obscure, of the uneducated” (TG 33). Ya en *Un cuarto propio* afirmó: “We have lives enough of Jane Austen” (Woolf, A Room 45), y llamó la atención sobre el potencial literario: “all these infinitely obscure lives remain to be recorded (...) feeling in imagination the pressure of dumbness, the accumulation of unrecorded life” (88). Ver Anexo 3, subrayados en “The Lives of the Obscures”.

⁴⁴⁷ También alude a la amistad de Richard Hillary con un amigo, Peter, al que lleva la contra “precisamente porque sus cualidades le atraen” (94). Es un hecho que Ocampo interpreta que Peter es la *sombra* de Richard. De ascendencia junguiana sería la idea de que Richard practicó la filosofía de “vivir para la realización

El hecho es que, dispuesta a analizar aspectos del libro autobiográfico de Richard Hillary, Ocampo se refiere a su amistad con “Peter” y concluye: “Peter acepta una verdad, un credo, se guarece en dogmas, en ritos. Richard ‘buscador de la verdad’, solo acepta la experiencia individual que lo conducirá *tête à tête* con Dios, con el diablo o con la nada, lo mismo da. Por el momento la idea de Dios está ausente de él” (T IV 97). Para Ocampo, Richard encontrará finalmente el “sentido del sacrificio” (112).

Como si quisiera presentarlo como personalidad modélica, como un héroe de nuestro tiempo, Victoria Ocampo lo compara a Lawrence, “cruzado sin cruz a quien la desesperación sirvió de esperanza”. Lo hace porque, para ella,

si el mundo se endereza algún día (...) jamás será por la violencia, los discursos de los tiranos y el ciego delirio de las masas. Será por el cambio de actitud individual, por la acumulación de esos cambios individuales: digamos de esas conversiones particulares. Y no empleo aquí el término en el sentido de los católicos sectarios. Sí: conversión. La palabra pertenece a todo el mundo. (T IV 114-5)

Creemos necesario subrayar que, al emplear la palabra “conversión”, Ocampo apunta, como Jung, a mostrar que el desarrollo de la personalidad se da en clave moral, y solo a partir de un cambio radical del individuo se lograría un cambio colectivo. Pero también estaría implícita aquí la figura de la *outsider* woolfiana, dispuesta a discutir el sistema patriarcal, que genera las guerras. Victoria Ocampo defenderá hasta el final de su vida la idea de que los cambios en la humanidad se darán si lo anticipa un cambio de los individuos. Se trata de una idea de clara ascendencia junguiana que coincide con una frase de Gandhi con la que ella se identificaría: “‘He tomado sobre mis espaldas el monopolio de mejorar sólo a una persona, y esa persona soy yo mismo. Y cuán difícil es conseguirlo’. No creo que exista otra manera de mejorar fundamentalmente al mundo” (T IX 253).

8. 6. 7. Jung en Testimonios y Autobiografía

Es posible rastrear las lecturas junguianas y consecuentes reflexiones de Victoria Ocampo en los diez tomos de *Testimonios*. Ella misma da indicio de que se ha inspirado en el psicólogo suizo al confesar: “¿quién salva a los personajes de las novelas o de la vida

(realization) de sí mismo” (T IV 95). Recordemos que el *sí mismo* es una de las principales categorías de Jung. Richard también tiene “sueños anticipatorios” (T IV 106).

real de los análisis más o menos freudianos (los de Jung son afortunadamente de otra índole)?” (T X 191). Significativamente, incorpora en sus ensayos opiniones de Jung sobre la situación de las mujeres. Sobre este punto, cita *Civilization in Transition*, libro que posee, en edición de 1964, y en el que se encuentra subrayado extensamente el ensayo “Women en Europe”. Allí, Jung dice que “cuando una monstruosidad social o psicológica se ha creado, se presenta una compensación”, y deduce que “algo así está sucediendo con la mujer en este momento (...) Demasiadas cosas inadmisibles, demasiadas cosas que no han podido vivir se acumulan en su inconsciente, y esto fatalmente producirá un efecto” (T X 229).

Hay un dato que puede resultar de interés en este punto, puesto que confirma la influencia del psicólogo suizo. Recordemos que Victoria Ocampo tituló a los dos primeros tomos de su autobiografía, en los que habla de su infancia y primera adolescencia, *El archipiélago* y *El imperio insular*. ¿Son deudores esos títulos de sus lecturas junguianas? Podría afirmarse que es así debido a que utiliza dos palabras poco comunes que Jung relaciona a “los estadios infantil y primitivo de la consciencia”. Él sostiene que cuando la conciencia no es todavía una unidad, hay acontecimientos, instintos, afectos que la reavivan, aquí y allá: “en este sentido tiene todavía un carácter insular o de archipiélago” (Arquetipos e inconsciente colectivo 165).

Dejamos constancia que una tarea comparatística interesante consistiría en poner en relación el ensayo de Victoria Ocampo, *El viajero y una de sus sombras. Keyserling en mis memorias*, publicado en 1951, y el prólogo (T X 65) que ella escribió para la segunda edición, en francés, de las *Meditaciones sudamericanas*, con el análisis que Jung hace de este autor en varios ensayos⁴⁴⁸.

⁴⁴⁸ Nos referimos especialmente a los ensayos contenidos en *Civilization in Transition*, en el que Victoria Ocampo escribió su nombre y, abajo: “New York. Nov 1965”. Destacado con tinta azul puede verse el párrafo siguiente; “The reviews and short articles in section seven presents Jung’s lively and emotional responses to the pronouncements of his contemporary, Count Hermann Keyserling” (Jung, *Civilization in Transition* Editorial Note). Señalamos que también Victoria Ocampo escribió lo que podría denominarse una “emotional response” acerca del mencionado autor. Son numerosos los párrafos subrayados, marcados con una o varias líneas al margen. En ocasiones casi todas las páginas de los dedicados a Keyserling los tienen. Y aunque el libro es de la década del sesenta, los trabajos y referencias sobre este autor son de fines de la década del veinte, y de la década del treinta (“The Swiss Line in the European Spectrum”, “The Rise of a New World”, “The Révolution Mondiale”). A modo de ejemplo veamos un subrayado y el respectivo comentario, con tinta azul, al margen: “One should never get annoyed with Keyserling (...) Everything he says about America from

Sabemos que Victoria Ocampo se ocupó de leer, en su volumen de la correspondencia de Jung, las cartas en las que Keyserling es mencionado⁴⁴⁹. Y seguramente la sorprendió el retrato que Jung hizo de ella. Todo comenzó en 1929 cuando, antes de verla personalmente, Jung tuvo noticias suyas por intermedio de Keyserling, que le había escrito consultándolo por su relación con Victoria. En 1934, Ocampo finalmente se presentó ante Jung. Dice su biógrafa, que ha tenido acceso a documentación privada: “Jung la trouvait ‘très belle’: ‘(...) Plus tard, elle deviendrait un auteur-traducteur et éditeurs argentin de renom. Cependant, tout en lui reconnaissant une ‘personnalité brillante’, Jung continuerait à penser à elle comme ‘a une jument-non, un étalon plutôt’” (Bair 563)⁴⁵⁰.

A mediados de la década del setenta, cuando se publicó el primer volumen de la correspondencia del psicólogo, Victoria Ocampo tuvo oportunidad de leer cartas que, a propósito de ella, le envió Jung a Keyserling. En el ejemplar fechado en 1976, que se encuentra en la Biblioteca Villa Ocampo, está señalada la carta en la que Jung responde a Keyserling y hace una suerte de diagnóstico de Victoria Ocampo a distancia (fecha el 20 de diciembre de 1929). Y también está marcada, al margen, la carta del 23 de abril de 1931 y una nota al pie, con un signo de exclamación. Allí, en letra manuscrita, Jung había

the European point of view may be arbitrary (...)” (Jung, *Civilization in Transition* 493). Manuscritas al lado de esta frase están escritas las palabras: “how difficult”.

⁴⁴⁹ En una de las primeras páginas se lee, en tinta manuscrita oscura la fecha de adquisición del libro y las iniciales: “V.O. New York. 1976” y, más abajo: “page 72 to H.K”, y luego: “82 to H.K” y “84 To H.K2” (adjuntamos foto en Anexo 2).

⁴⁵⁰ Además de no consignar con precisión la fecha del encuentro de Jung con Victoria Ocampo, en esta biografía, luego de informar que Jung había percibido, como lo harían Victoria Ocampo y Mallea, que en el conde había “une sorte de brutalité sous-jacente” (Bair 563), Deidre Bair comenta: “Les chevaux étaient très présents dans leur maison” y da por hecho, además, que “la maitresse du comte, Victoria Ocampo, était une excellente cavalière” (563). Se trate de errores o especulaciones de Jung o de su biógrafa, sabemos que Ocampo siempre negó una relación sentimental con Keyserling. También hay otras referencias a Victoria Ocampo. Se trata de un rumor según el cual Jung se inspiró en ella para contar el caso “inoublable” de la misteriosa dame que “refusa de dire son nom” (descrito por Jung en su autobiografía) “et qui Morris West évoqua dès le début de *The World Is Made of Glass*, un roman peu flatteur, vaguement inspiré de la vie de C.G. Junn” (Bair 1157). Como se puede observar, se trata de malinterpretaciones. El caso de la mujer que no da el nombre es el de una mujer que asesina a una amiga para casarse con su marido. Dice Jung: “una dama vino a mi consultorio. Se negó a dar su nombre; ello no hacía al caso, pues pensaba consultarme solo una vez (...) hacía veinte años había cometido un crimen por celos. Había envenenado a su mejor amiga porque quería casarse con su marido” (Recuerdos, sueños, pensamientos 152). En cuanto a la supuesta relación amorosa con el conde Keyserling, Victoria Ocampo siempre dijo ser “una inocente culpable de los juicios de Keyserling” (T X 69). Y agrega: “Él estaba verdaderamente obsesionado, o irritado conmigo” y, en una nota al pie: “lo demuestra el volumen de Cartas de Jung; algunas son contestaciones a cartas de Keyserling (cuyo contenido ignoro) en que lo consulta sobre mí” (69).

escrito: “K. described (...) how obsessed he was by the thought of death (...) and he felt devitalized and unable to write. He wondered to what extent his encounter with X. could have been the cause of his state”. Los editores de la carta habían optado por llamar “X.” a Victoria Ocampo (Ver Anexo 2).

Comprobado el ascendiente junguiano en los ensayos de Ocampo cabe preguntarse por qué no citó más extensamente a Jung. Esto podría deberse a que el psicoanalista suizo era visto, desde otras perspectivas analíticas y, por gran parte del mundo intelectual al que ella quería pertenecer, como un personaje más o menos extraño y que creía en espíritus, apariciones, etc. En su condición de mujer, de *outsider* y de *lectora común*, Victoria debió pensar que en la expresión de sus ideas había límites que no debía franquear⁴⁵¹. Por su parte, aunque Virginia Woolf leyó a Sigmund Freud, y la Hogarth Press publicó la traducción de su obra al inglés, en sus ensayos y novelas solo se refiere tangencialmente a la teoría psicoanalítica.

8. 7. Temas religiosos, espirituales y morales

8. 7. 1. Antecedentes

Ajena a otro tipo de explicaciones acerca de los fenómenos de masas, o a los planteos teóricos de la lucha de clases, es evidente que, cuando se refieren a estos temas, en los ensayos de Ocampo se percibe un sustrato espiritualista en el sentido amplio de la palabra. Un sentido al que apuntó Oscar Terán cuando señaló que Sur se caracterizó por un “liberalismo aristocrático, espiritualista y cultural” (Historia de las ideas 240). ¿En qué se puede observar el espiritualismo, aludido por Oscar Terán, en los ensayos de Victoria Ocampo? Desde un principio, es evidente en sus títulos, citas y referencias claramente

⁴⁵¹ No encontramos a Jung citado en los ensayos de Virginia Woolf. Pero tanto Woolf como Ocampo, y otras feministas, sospecharán de las interpretaciones freudianas acerca de la psicología de las mujeres. En *El psicoanálisis y los debates culturales*, Germán García retoma el encuentro de Victoria Ocampo con Jung. También “la extraña aparición de una fotógrafa, Grete Stern, en dos ámbitos tan distantes como la revista *Sur* y la revista *Idilio*” (95). Dado que cuando llegó a Buenos Aires, en 1935, Victoria Ocampo le ofreció a la fotógrafa alemana la posibilidad de hacer lo que se consideró la primera exposición de fotografía moderna en nuestro país, nos proponemos investigar sobre el interés en común de ambas por Jung.

asociadas con lo bíblico⁴⁵², como sucede en “Babel”, o en “Jacques Rivière. ‘A la trace de Dieu’”. Se evidencia, además, en su curiosidad por el fenómeno religioso⁴⁵³, su interés por escritores que profesaban religiones y escribían al respecto⁴⁵⁴, sus recuerdos autobiográficos en torno a su educación cristiana⁴⁵⁵, y en la repetición, casi al infinito, de la palabra “espiritual” y sus derivados⁴⁵⁶.

Para Ocampo, escribir es parte de una aventura espiritual que apunta al autoconocimiento, pero igualmente toca a los otros porque, dice: “nuestra persona no es más que un punto de apoyo, indispensable para alcanzar lo que también es verdad más allá de nosotros” (T I 18). La precedente afirmación explica su vocación de ensayista personal en clave testimonial, y que haya ha tomado como punto de partida el ejemplo de Montaigne. Asimismo, consideró que, como declara Jung, toda escritura refiere al sujeto que la enuncia y ni siquiera la escritura científica escapa a la subjetividad⁴⁵⁷. En el mismo sentido, Ocampo cumplió con las sugerencias de Woolf, que la instó a continuar

⁴⁵² Por ejemplo, en “Ratones y hombres de Steinbeck”, menciona el “Dolor de soledad que hasta Cristo conoció en Gethsemané: ‘¡No habéis podido velar conmigo una hora!’ (S. Mateo, XXVI, 40)” (T II 243). En “Las cartas de T. E. Lawrence” se hace referencia a “la traición un Judas” (T III 51); a los “preceptos evangélicos”; a la “actitud verdaderamente cristiana” (52); a “Jacob” y su combate contra un ángel (63), etcétera.

⁴⁵³ Lo destacamos en “Harlem”. El interés por el fenómeno religioso se observa cuando analiza la fe o pérdida de fe de los personajes de “Viñas de ira” (T II 253-4).

⁴⁵⁴ Como Santa Teresa de Ávila, Tagore, Gandhi, Paul Claudel, Bernanos y San Juan de la Cruz, solo para mencionar algunos. En “Tagore” se lee: “Como Claudel, Tagore siente que no sólo necesita de Dios, sino que Dios necesita de él, de nosotros” (T II 299). Ocampo habla del “espíritu religioso” de Ansermet: “nótese que no digo su religión”, y compara las vivencias de Ansermet y las suyas con las de Stravinsky, “su manera de creer (...) no es la nuestra (...) por mi parte, no puedo acercarme a la religión sino por otro camino” (T VIII 207).

⁴⁵⁵ Por ejemplo, “esos escrúpulos eran del orden de los que nos asaltan, en la adolescencia, entre la confesión y la comunión” (T II 314).

⁴⁵⁶ La palabra “espiritual” y afines deben ser de las más utilizadas por Ocampo en sus testimonios. Uno de los momentos en que adquiere singular espectacularidad es cuando habla del espiritismo, vinculado a las “experiencias visionarias” que le relata Aldous Huxley tras la muerte de su mujer (T VIII 126). Victoria Ocampo cree que ella fue de las “poquísimas personas” (126) a las que Huxley le contó esa experiencia.

⁴⁵⁷ Insistimos, Jung asume que aun cuando la escritura tenga base científica sigue siendo subjetiva: “my own special and unique self with is particular history and its own particular world. Even when I deal with empirical data, I am necessarily speaking about myself” (Modern Man 136).

escribiendo textos críticos, y autobiográficos. Curiosamente, en la biblioteca de Villa Ocampo, observamos marcas de lectura en el ensayo que Woolf le dedicó a Montaigne⁴⁵⁸.

En Ocampo hay hambre, hay sed espiritual: “una sed”, exclama, “de explicar, de explicarnos y de explicarme” (T I 31). Para ella, la lectura oficiaba como mediadora, de suerte que, como dice en 1920, al acercarnos a algunos libros “en silencio y (...) soledad, nuestra alma se hace sonora y nuestro aislamiento cesa” (T I 42). La coherencia en este aspecto es total, Victoria Ocampo repetirá estas ideas sin cansancio durante más de cincuenta años. Tal vez por eso el cuarto tomo de *Testimonios* se titula “Soledad Sonora”, título que remite a San Juan de la Cruz.

Como vimos, las referencias religiosas, espirituales y morales se manifiestan en los ensayos de Victoria Ocampo desde el primigenio “Babel”⁴⁵⁹. Ya adelantamos la diferencia que ella establecía entre moral social y moral individual, diferencia también presente en Jung, y que hace, a nuestro entender, que se complejice la categorización de moralista que se le ha atribuido. El caso es que, lejos de seguir las costumbres de la época y aceptarlas en un todo, como Virginia Woolf, Victoria Ocampo discutió, polemizó con lo establecido e, incluso, ocultó aspectos de su vida que no coincidían con la moral preponderante de su tiempo.

En síntesis, podría decirse que la visión espiritualista de Ocampo coincide con lineamientos de la psicología junguiana. En cuanto a lo personal, aunque trascienda los límites institucionales y se aparte de lo dogmático, su religiosidad no puede negarse. En este punto la distancia con Woolf es abismal. Como sintetizó Sybill Oldfield en “A Child of Two Atheists –Virginia Woolf’s Humanism”:

⁴⁵⁸ Se puede ver en el Anexo 3. Entre otras frases, está marcada en azul, al margen, la frase: “He refused to teach; he refused to preach; he kept on saying that he was like other people. All his effort was to write himself down, to communicate, to tell the truth, and that us a ‘rugged road, more than it seems’” (Woolf, Montaigne 86).

⁴⁵⁹ Además, el tercer artículo que publica en *La Nación*, en 1924, fue dedicado a Gandhi. Es importante recordar que dicho artículo nació de su deseo de polemizar con un artículo anterior en el que se lo llamaba “fantástico agitador”. ¿Se inició Ocampo en el ensayo por su vocación polémica? La respuesta sería afirmativa: “me pareció una flagrante injusticia y me movió a escribir inmediatamente un primer intento de explicación de la doctrina de Gandhi” (T VIII 27).

On 18 April 1939, as she began her *Sketch of the Past*, Virginia Woolf declared ‘certainly and emphatically there is no God’, and in her Diary entry for 9 December 1939 she praised Freud’s *The Future of an Illusion* – ‘His savagery against God [is] good.’ Thus Virginia Woolf was, like her parents, a humanist non-believer either in a Christian God or in a Christian after-life. (13)

Según interpreta Oldfield, la escritura y sumergirse en el trabajo creativo fue para Woolf la manera de luchar “against pessimistic nihilism” (14). A esta escritora modernista no puede negársele, como sucede con Ocampo, la categoría de humanista. Sin embargo, la diferencia sustancial de sus visiones humanistas reside en el plano de las creencias. En Woolf, la escritura es la manera de oponerse a la nada, la posibilidad de no ceder terreno a la desesperación: “‘We must leap ‘on the back of life and wring its scruff’ (Diary, 10 February 1930) Seize the eternal moment, and ‘fight with our brains, loves, although we must be vanquished ...the tremendous feeling at Roger’s funeral’ (Diary, 19 September 1934)” (14).

En cuanto a Ocampo, se ha advertido que defiende una “moral humanista” (Podlubne, *Escritores de Sur...* 17). Pero no es, como Woolf una “humanist non-believer”, su humanismo es parte de un camino o de una vocación que apunta más allá de lo específicamente humano y que, en todo caso, se conjugaría con una visión de lo espiritual. Nos preguntamos si es posible relacionar estas dos dimensiones sin establecer un vínculo de subalternidad. Recurrimos a Raimon Panikkar, uno de los grandes ausentes a la reunión que organizó la Unesco en Villa Ocampo en 1977. El especialista en diálogo intercultural e interreligioso explica que, desde la óptica del creyente, no cabría asociar el humanismo y lo religioso sin generar confusión. Desde el punto de vista espiritual o religioso, dice Panikkar, el “humanismo” es una tentación que reduce toda la vida humana “a la perfección antropocéntrica del Hombre” (96). Para Ocampo, tal perfección no existe, tampoco logra refugiarse completamente, como Woolf, en la “estética de la experiencia”. Imposible negar en Victoria Ocampo una búsqueda que podría denominarse espiritual, y su formación religiosa. Por ello, que no haya reivindicado para sí la condición de humanista puede tener que ver con, al menos, dos motivos. Por una parte, y desde el pensamiento teológico o religioso, el humanismo ha sido considerado “la criptoherejía más característica de Occidente”. De allí podría derivarse la intuición de Ocampo de que, como dice Panikkar, para el creyente, una religión humanista corre “el riesgo de reducirse a un mero moralismo

y de eliminar de la espiritualidad su dimensión más profunda” (Panikkar 96). Esta afirmación resuelve la pregunta inicial de este párrafo, es decir, si en Ocampo se da la posibilidad de relacionar la dimensión moral y humanista con la dimensión espiritual sin establecer un vínculo de subalternidad. La respuesta, desde la perspectiva de Pannikar y desde la de Ocampo (a quien podemos definir como “humanist believer”) es negativa: para ella el orden espiritual engloba y excede la dimensión estrictamente moral y humanista.

8. 7. 2. Camino individual, moral individual y moral social

Ocampo no deja de escribir sobre el camino espiritual. Desde su punto de vista, y en consonancia con sus lecturas de Jung, estima que este camino se emprendería como respuesta a un llamado interior. Recordemos que el camino del héroe podría conducir, según Jung, al proceso de individuación, es decir, al completo desarrollo de la personalidad. Es un hecho que Victoria Ocampo tuvo la necesidad de identificarse con algunos personajes literarios. Abonando esta afirmación, al final de su vida recordó que Heathcliff, el personaje de Emily Brontë, fue un “héroe” a su medida. Y agregó:

Durante el curso de la vida de los personajes centrales de *Wuthering Heights* (“Cumbre borrascosas”) no se entra nunca en el terreno de la moral. Sin embargo, estos extraños prófugos (de la moral) hablan (en medio de pasiones casi demoníacas) un lenguaje espiritual y están finalmente sometidos, parecería, a leyes que existen en ese dominio. La moral corriente no les atañe. (T IX 64)

Para Ocampo, la moral corriente tampoco explicaría una obra de arte. Esto quedaría demostrado a través de la cita de una carta que le ha enviado Ansermet donde la elogia porque, en su crítica de Proust, ella “plantea todo el problema del arte” (T VIII 203). Un tema, dice el músico, tratado también “bajo una forma menos verdadera” en “contradictorias conferencias de Jacques Rivière y Ramon Fernández *Sobre el moralismo en el arte*” (203). Ansermet se explica: “Digo bajo una forma menos verdadera porque usted evita sabiamente la palabra moralismo, poniendo sólo en evidencia la existencia ‘espiritual’ (no moral) del arte” (203). Ocampo confirma a Ansermet al señalar: “para Fernández moralismo era sinónimo de cierto humanismo. En vez de *moral*, yo hubiera empleado el término *espiritual*” (208).

En otro orden de cosas, cuando Ocampo alude a los fenómenos de masas, también está implícita la diferencia entre moral social e individual. Relaciona la moral impuesta con

valores negativos, por ejemplo, en 1939, al escuchar a través de una ventana la voz de Mussolini seguida de las ovaciones de quienes lo aclamaban, ovaciones que le parecen “un panegírico del odio”, concluye: “Era toda una moral y todo un programa” (T II 310-1). Como ya mostramos, este tipo de comentarios muestran coincidencias con lo expresado por Jung acerca de los fenómenos de masas⁴⁶⁰. Asimismo, había sido advertida por Virginia Woolf, a fines de 1934, acerca de los peligros que suponía, para Europa, el fascismo de Mussolini. A esto se sumaba la opinión de Jung, en *Realidad del alma*, acerca de las “epidemias psíquicas” y la posibilidad de “una nueva guerra mundial o una revolución devastadora” (188).

En ese mismo libro, entre las páginas 178 y 188 del ejemplar que vimos en Villa Ocampo, tanto en color azul como en rojo, se ven subrayados y marcas, gruesas o finas, algunas muy intensas. Parecen responder a la intención de darle énfasis a frases donde Jung explica que el completo “desarrollo de la personalidad” implica “el consciente e inevitable aislamiento del individuo de la indiferencia e inconsciencia del rebaño. Para esa soledad no existe palabra reconfortante” (*Realidad del alma* 183). Identificada ella misma con T. E. Lawrence y otros solitarios, en muchas ocasiones Victoria Ocampo tuvo la sensación de que había elegido un camino difícil, que se había expuesto a críticas y ataques. Los subrayados apuntan en ese sentido: “El desarrollo de la personalidad significa algo más que el mero temor a la creación anormal o al aislamiento, pues significa también fidelidad para con la ley propia” (*Realidad del alma* 183).

8. 7. 3. Religiosidad no institucional

Como ya hemos adelantado, la religiosidad de Ocampo no es institucional⁴⁶¹. Desde esa perspectiva excéntrica, en “Gandhi”, diferencia entre seguir “el rastro del Dios de los

⁴⁶⁰ Especial atención merecen las páginas 183-184, de *Realidad del alma*, muy subrayadas y con marcas al margen, en las que Jung explica el “desarrollo de la personalidad” como “fidelidad para con la ley propia” (Jung 183). Solo se puede seguir el “camino propio” si “moralmente” se lo considera el mejor. Los demás caminos, afirma Jung, y esto merece subrayados y marcas al margen: “son las conveniencias de orden moral, social, política, filosófica y religiosa. El hecho de que las conveniencias siempre florezcan, en una forma u otra, prueba que la abrumadora mayoría de los hombres no elige el camino propio sino el de la conveniencia, y por lo tanto solo se desarrolla en ellos mismos un método y, en consecuencia, un fenómeno colectivo a costa de la propia integridad” (184).

⁴⁶¹ En “Este lago” la referencia a Cristo se cruza con el deseo de contar con una Iglesia a la que poder pertenecer: “¿Dónde está la religión común, el vínculo que nos una y nos salve? ¿Dónde está la Iglesia en que podamos refugiarnos?”. “Siempre hemos visto a Cristo crucificado por quienes quemaban sus templos y por

grandes místicos” o “el Dios de los grandes inquisidores” (T IV 67). Convencida de que hay un llamado espiritual que no necesariamente encuentra su vocación en una religión particular, en los últimos años de su vida Ocampo afirma: “así como en este siglo abundan entre los jóvenes los rebeldes sin causa (de pelo largo o corto), creo que hay espíritus fundamentalmente religiosos sin Dios a la vista” (T VIII 22). En lo personal, informa que, por fidelidad a Gandhi, ha sufrido “experiencias moralmente penosas, pero aclaratorias frente al catolicismo” (33).

Entre 1968 y 1970, asegura Victoria Ocampo, “el mundo ha cambiado tremendamente no sólo por los viajes y caminatas de los astronautas en la Luna, sino por acercamientos espirituales más importantes aún. Estos cambios, en nuestro siglo convulsionado, estos acercamientos, son de buen augurio” (33). En relación con esta última cita de *Testimonios*, vale recordar que en *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Jung destaca que “la reforma de la conciencia comienza en el hombre individual” (208)⁴⁶². En la misma tónica que luego enunciará Ocampo, al analizar la situación contemporánea, Jung afirmará: “en la actualidad”, no podemos predecir el futuro, “solo sabemos que, por lo pronto, hay individuos capaces de evolución” (208).

Para Jung, y esta es una idea que Ocampo comparte tanto en un sentido individual como colectivo, el “proceso de individuación” es el “comienzo de un camino evolutivo, que tomará una humanidad futura, pero que como un extravío patológico ha conducido a la catástrofe europea” (*Arquetipos e inconsciente colectivo* 211-212). En palabras de Ocampo: el futuro no necesita héroes, sino santos o, al menos, personas que sin conocer a Dios y sin buscarlo, puedan hacer “luminosos descubrimientos en el dominio del espíritu” (T VIII 35). Se trata de una idea que va tomando forma en testimonios escritos durante la

quienes los construían. La cruz de Cristo ha sido siempre demasiado grande para caber en las iglesias. Cristo ha estado siempre en la intemperie. Nos hemos encontrado con él en lugares abiertos, en medio de tempestades y donde menos lo esperábamos. Tampoco nos decía su nombre” (Ocampo, T II 327). Son frecuentes este tipo de reflexiones. Expresan su lejanía respecto de lo institucional. Además dijo que lo que la separaba de Claudel, poeta que admiraba era “su dogmático credo católico” (T VIII 56).

⁴⁶² Idea que aparece constantemente en Jung y, repetidamente, retoma Ocampo. “Un cambio universal de actitud” no se realizará sino con la “transformación interior del individuo”: “solo el acopio de esos cambios individuales traerá la solución colectiva” (*Psicología y religión* 129). En 1961, la editorial Sur publica *Sobre cosas que pasan en el cielo*, escritos de Jung sobre los “platos voladores”, como se anuncia en la solapa: “una voz de advertencia a aquellos de quienes pueda hacerse oír” (solapa).

Segunda Guerra Mundial o posteriormente. Así en “Las cartas de T. E. Lawrence”, “El caso Drieu La Rochelle”, “Impresiones de Nuremberg” y “Richard Hillary”, Victoria identifica la incompatibilidad entre la profesión de soldado y la de cristiano y, aunque celebra el triunfo aliado, se pregunta: “¿Dónde encontrar un equipo de santos para desminar el mundo? Los héroes no bastarán” (T IV 56). A su manera, ella propondrá el ejemplo de “Gandhi” que llamaba a que sea reconocida “la ley del amor” en “los asuntos internacionales” (T IV 71).

Victoria Ocampo confiesa haber “buscado en la literatura algo que no era precisamente ella, pero que la necesitaba indudablemente como soporte” (T VIII 51). Probablemente, se refiera al descubrimiento, a través de la lectura, de cuestiones filosóficas o morales. Por eso valoraba a los pensadores y escritores que median ese tipo de conocimiento. Coincide con Jung en que “nadie que no tenga personalidad puede educar en el sentido de que otro la adquiera”, y que solo un adulto que ha realizado “un esfuerzo vital orientado hacia tal sentido” puede educar a los otros. De ese esfuerzo surgiría una personalidad lograda, “el mejor desarrollo posible de toda la individualidad”, producto de una tarea compleja que involucra “aspectos biológicos, sociales y espirituales” (Realidad del alma 164). Para Victoria Ocampo, los escritores, pensadores y artistas, formarían parte de lo que Jung llamó “legendarios héroes de la humanidad”. Se trata de “los verdaderos hijos de los dioses cuyos nombres no caerán en el olvido. Son las verdaderas flores, los verdaderos frutos, las semillas procreadoras del árbol de la humanidad” (Realidad del alma 169). Gandhi, San Juan de la Cruz, Teresa de Ávila, Juana de Arco (T IX 129) y T. E. Lawrence serían para Ocampo ejemplos concretos de ello.

Probablemente, una de las razones por las que Ocampo se interesó en la obra de Jung es su convicción de que el “psicólogo moderno” debía tomar consciencia “del concepto espiritual” (Realidad del alma 25). Para Jung, “la religión es una actitud especial del espíritu humano” (Psicología y religión 23). Pero se trata de una disposición que no implica incorporarse gregariamente a credos que pretendan “proclamarse verdad única y eterna” (25). Amparada en ese tipo de lecturas, Ocampo trasladó a sus ensayos personales la idea de que existe un factor espiritual, en la psiquis, que podría expresarse en una espiritualidad no dogmática. Pero también, con el psicólogo suizo, creyó que no por

abandonar la religión los hombres abandonarían la actitud religiosa, ya que “aquel hecho psicológico que dentro de un hombre posee el poder máximo, obra como ‘Dios’” (Psicología y religión 131-2). El ansia de poder, las pasiones, las creencias, incluso la mentalidad científica o el fanatismo político ocuparían, desde la concepción de Jung, el lugar del Dios o los dioses ausentes.

El anhelo de un Dios, el reconocimiento de la función espiritual, el desarraigo del hombre moderno son cuestiones sobre las que Victoria Ocampo trabaja y reflexiona en sus testimonios⁴⁶³. Como otros escritores y pensadores que sobrevivieron a la Segunda Guerra Mundial, y al igual que Heidegger, ella parece exclamar “Solo un dios puede aún salvarnos” (Heidegger, Entrevista en Spiegel 71-75). El dilema, para Victoria, pasa por encontrar ejemplos, mediadores que la guíen. En ese sentido, explica su devoción por Gandhi:

Sé que Gandhi es capaz de acercarnos al Sermón de la montaña más que cualquier otro, quizá, cuando el espectáculo del cristianismo mal entendido y peor practicado en Occidente nos ha alejado de las grandes verdades que encierra. A eso habíamos llegado los herederos de San Francisco, San Vicente, Santa Teresa, que no habíamos heredado nada y que necesitábamos recibir la lección espiritual, el bautismo de un Gandhi para redescubrir como algo fresco y viviente las verdades evangélicas. (T VI 214)

Lo que expresa en el párrafo citado coincide con ideas de Jung que Victoria Ocampo incorporó haciéndolas propias. Para no dejar lugar a dudas acerca de esta hipótesis recurrimos a los subrayados en libros de lectura temprana, es decir, que coinciden con la publicación de la revista *Sur* y con la del primer tomo de *Testimonios*. En ese sentido, *Modern Man in Search of the Soul*, de 1933 nos brinda información valiosa porque podemos constatar, en los subrayados en lápiz rojo y azul, y en las palabras manuscritas de Victoria Ocampo, frases e ideas que quiso acentuar mediante estos procedimientos. Nos resultó interesante prestar atención a los énfasis. Esto sucede cuando lee que, para Jung, más allá del elemento racional, el ser humano debe confiar en su naturaleza instintiva: “this necessity is a psychic fact of such importance that it constitutes one of the essential

⁴⁶³ El testimonio “Lanza del Vasto en Arbois” es uno de los ensayos en los que se aprecia que esta búsqueda la llevó, incluso, a visitar durante tres días la comunidad que aquel había creado al sur de Francia. A Ocampo le interesa la experiencia, lo llama “poeta enamorado de la santidad” (T VI 197). De todas maneras le critica lo mismo que a Gandhi: “no estoy de acuerdo con él cuando repudia las máquinas” (211).

symbolic teachings of Christian religion” (Modern Man 110). Asimismo, hay marcas en la página en la que Jung afirma “it is only possible to live the fullest life when we are in harmony with these symbols; wisdom is a return to them. It is neither a question of belief nor of knowledge, but of the agreement of our thinking with the primordial images of the unconscious. They are de source of all our conscious thoughts...” (130).

8. 7. 4. Acerca del alma y su existencia independiente del cuerpo

Una cuestión de fundamental interés para Victoria Ocampo fue la posición de Jung respecto de la existencia del alma independientemente del cuerpo “beyond the body” (Modern Man 213). Un tema que también trata en *Realidad del alma*⁴⁶⁴.

En *Memories, Dreams, Reflection*, libro publicado en 1963 y que ella fecha como adquirido en Londres en 1964, hay subrayados y marcas de lectura que corresponden a momentos de la autobiografía en los que Jung se refiere a su educación y a experiencias religiosas de la infancia. Luego, se observan marcas en el capítulo *On Life after Death*.

Asimismo, en *Modern Man in Search of a Soul*, se subraya con insistencia la oración “They are [los símbolos] the source of all our conscious thoughts, and one of these primordial thoughts is the idea of life after death” (130). Creemos que ahí reside uno de los aspectos que más la convencen de la teoría junguiana. Lo que el propio Jung dijo que lo separó de Freud “[his] inability to understand religious experience” (135). La experiencia religiosa no deja de conmover a Victoria Ocampo. Por eso, no llama la atención que marque, con lápiz rojo la frase en la que se atribuye un valor positivo a todas las religiones. Jung manifiesta que reconoció, en los sueños y fantasías de sus pacientes, enseñanzas morales y el “simbolismo” de las religiones. Y a esto le asigna un potencial reparador: “by their own insight or inspiration [all religions] seek the right way to dealing with the forces of the inner life” (137).

⁴⁶⁴ Se observa marcada la oración que explica “que la psiquis” podría estar generada “por un principio espiritual tan inaccesible como la materia” (Realidad del alma 17). También se marca la frase: “¿Por qué habría de negar la intuición ingenua, en vista de tales hechos, que el alma vive más allá del cuerpo?” (22). Y subrayada: “Es necesario la totalidad de una existencia humana, con todos sus aspectos biológicos, sociales y espirituales” (180).

Si bien en sus testimonios Victoria Ocampo no escribió específicamente sobre el fenómeno religioso, la temática aparece, tangencialmente, en no pocos ensayos. En efecto, durante su amistad con Gabriela Mistral estas cuestiones estuvieron presentes. Ocampo recuerda que “Gabriela tenía una constante preocupación por la fe y las religiones” (T VI 74), y que “la obsesionaba: el [tema] de la reencarnación” (73). Por su parte, y aunque no lo confiese directamente, ella también se preguntó por la supervivencia del alma. Por eso, dedica varias páginas a comentar las cartas de Aldous Huxley, tras la muerte de su mujer, en las que él describe experiencias parapsicológicas (T VIII 125-126). A la luz de estas inquietudes se comprenden los intensos subrayados de ciertos pasajes de *Realidad de alma*, libro en el que se plantea el tema de la supervivencia del alma luego de la muerte del cuerpo⁴⁶⁵.

Otro aspecto de la obra de Jung que a Ocampo pudo interesarle es su concepción de que la pérdida de la religiosidad, en el hombre contemporáneo, sería una causa de neurosis. Se pueden observar subrayadas frases inequívocas al respecto: “It seems to me, that, side by side with the decline of religious life, the neuroses grow noticeably more frequent” (Modern Man 266). Las opiniones de Jung sobre el cristianismo, merecieron la atención de Victoria Ocampo, que se ocupó de leer con atención obras como *Civilization in Transition*, libro que fecha como adquirido en Nueva York, en 1965, en el que están subrayados, entre otros, los capítulos “The dreamlike world of India” y “What India can Teach us”. En 1975, Victoria adquiere, en Nueva York, *Psychological Reflections*, en el que se observan marcadas reflexiones de Jung acerca de estos temas.

En este punto en particular se establece una gran distancia con Virginia Woolf, que fue una agnóstica declarada⁴⁶⁶. Así y todo, Victoria Ocampo coincidió con ella en su crítica al convencionalismo y al moralismo presente en las instituciones religiosas.

⁴⁶⁵ En un ensayo en el que se refiere a Antimemorias de Malraux, Victoria Ocampo vuelve sobre el tema de la muerte, la pervivencia del alma, el “problema de Dios” y del “sentido” del mundo (T X 119-120). Y más adelante recuerda la declaración de Malraux a Pierre Bockel: “Soy agnóstico, ¿comprende? Algo tengo que ser, pues, no lo olvide, soy inteligente... Pero usted sabe mejor que yo, que nadie se le puede escapar a Dios” (T X 133).

⁴⁶⁶ En sus recuerdos autobiográficos, Virginia Woolf se refiere al agnosticismo de sus padres. Desde su primera novela en adelante, lo mismo que en sus diarios personales y cartas, hace comentarios irónicos o críticos sobre las personalidades religiosas y, sobre todos, las instituciones.

8. 8. Infancia

“Uno no se cura nunca de su infancia”⁴⁶⁷, afirmó Victoria Ocampo (AB III 188). Con esa convicción, tanto en su autobiografía como en los testimonios, recuperará obsesivamente recuerdos de esa época y de la adolescencia. Por una parte, volverá sobre las lecturas⁴⁶⁸ de entonces, también se ocupará, en ocasiones, de la educación de los niños. Por otra parte, y sobre todo a partir de la lectura de los ensayos de Woolf, evocará su infancia cada vez que quiera analizar la situación de las mujeres contemporáneas. Siguiendo el ejemplo de las narradoras de *Un cuarto propio* y de *Tres guineas*, pero desde una primera persona que se apasiona y defiende su posición, escribe sus ensayos basándose en sus reflexiones, experiencias y vivencias. Se identifica con lo planteado en estos libros porque, en *Tres guineas*, las “educated men’s daughters” (8) son mujeres sin educación formal, mientras que, en *Un cuarto propio*, la narradora puede dedicarse a escribir luego de recibir una pequeña herencia que la emancipa del tutelaje de padres o maridos y la exime de emplearse en trabajos menores, los únicos a los que podía acceder una mujer. Ocampo se proyecta en esos modelos debido a que, a pesar de las diferencias de continente y de clase social, como autodidacta sufrió las limitaciones de la sociedad patriarcal. Por eso, cada vez que escribe sobre la infancia y la adolescencia regresa a estos tópicos⁴⁶⁹. Tópicos que retoma, como observamos para el caso de *Un cuarto propio* y en *Tres guineas*, cada vez que habla de otras mujeres o de ella misma como escritora o actriz, contextualizando

⁴⁶⁷ Ver en Anexo 3 la similitud con lo que dice Woolf en el ensayo “Defoe”, párrafo subrayado.

⁴⁶⁸ Ver, entre otros, “Mi amistad con los libros ingleses” (T II), “Lecturas de infancia” (T III), “A los alumnos argentinos de la Asociación de Cultura Inglesa” (T III).

⁴⁶⁹ Además de los ensayos que ya hemos analizado esta característica puede verse en la sección “Allá lejos” de Testimonios volumen seis, “Pedro Figari” (Ocampo, T III), “San Isidro”, “Los recuerdos de infancia”, “Vita Sackville-West” (T VI), “De la cartilla al libro” (T VI), sección “La mujer” del volumen siete, “Recuerdos sobre recuerdos” (T VII 48), “Palabras leídas en un almuerzo” (T VIII), “Carta a Alberto Salas” (T VIII), “La calle recordada” (T VIII), “Escrito para la UNESCO” (T IX), “Influencia de la lectura sobre nuestra infancia” (T IX), “Carta a Arminda D’Onofrio” (T IX), “Prilidiano en San Isidro” (T IX) y en “Equinos” (T X).

históricamente sus experiencias para subrayar las desventajas de la sociedad patriarcal y la represión a las mujeres con inquietudes artísticas⁴⁷⁰.

8. 9. Civilización, democracia y política: una primera aproximación

8. 9. 1. Civilización

Al principio de su vida, Victoria Ocampo se muestra partidaria de su época, y aprecia los adelantos de la civilización. Pero finalizada la Segunda Guerra e instalada la amenaza atómica comienza a temer por el futuro de la humanidad y del planeta. En tiempos de la Guerra Fría, su desilusión de los sistemas políticos se filtra cuando, al contar sus experiencias de un apagón total en la ciudad de Nueva York, a mediados de los sesenta, deja escapar que ya no cree “en la eficacia cien por cien de nadie, de nada” (T VII 46). Tal vez por eso, recupera con insistencia una cita de Valéry: “nosotras, civilizaciones, también somos mortales” (46). Y no cesa de proclamar su admiración por Gandhi porque representaría, a su entender, un elemento novedoso que enriquecería a las sociedades occidentales. Además, ofrece a Lawrence como modelo “para fortificarnos en una época difícil, confusa y corrompida” por ser alguien que “no se dejó guiar jamás por sus propios intereses. Ni siquiera por los intereses de su patria, si no le parecían justos” (T VII 82)⁴⁷¹.

En las últimas décadas de su vida, desencantada con la civilización occidental, a través del título de una serie de *Testimonios*, Victoria Ocampo hace un llamamiento: “Atañe al género humano”. Recupera ahí sus ensayos “Karl Jaspers habla de Eichmann” y “El Vicario”, escritos en los que reflexiona sobre los crímenes del nazismo y el rol del

⁴⁷⁰ Ejemplo de ello son los ensayos “Virginia Woolf, Orlando y Cia” (Ocampo, T II), “Emily Brontë (Tierra Incógnita)” (T II), “Malandanzas de una autodidacta” (T V), “La casa de la calle México” (T V). También la infancia está presente en los ensayos agrupados en la sección “Allá lejos” (T V) y en la sección “La Mujer”, en el tomo décimo de *Testimonios*.

⁴⁷¹ El libro *Los siete pilares de la sabiduría* es, según Ocampo, el que da la dimensión de Lawrence. Ver en nota al pie 52 la opinión de Heidegger acerca de este libro. Sin ilusiones respecto del estado de la civilización, Victoria se pregunta (piensa en Gandhi, T. E. Lawrence y Teilhard de Chardin) “¿cómo los recompensó nuestro mundo civilizado? Gandhi murió asesinado por su gente. A Teilhard de Chardin los pusieron en cuarentena”, Lawrence, tuvo admiradores, pero también “detractores ardientes y hasta malignos” (T VII 90).

Papa, y en donde incorpora y reversiona una de sus frases preferidas de Woolf: “es como si hubiera pasado aquí. Soy argentina, pero mi patria es el mundo” (T VII 202)⁴⁷².

El estado decadente de la “civilización” será denunciado en múltiples testimonios y ensayos. Victoria recuerda haberse conmovido en 1921, al contemplar las fotos de niños ucranianos “víctimas del hambre” (T VII 204), también alude a “las fotografías y películas” que vio en Nuremberg, a las “fotografías de Hiroshima” (205)⁴⁷³. Pero no se limita a estas cuestiones, en la década del sesenta, toma consciencia de que “se cometen diariamente las más atroces asesinatos y poblaciones enteras son exterminadas en masa” (203). Y, a principios de los setenta, escribe sobre la “guerra fría y las guerrillas calientes de todo orden; las torturas físicas y morales, los secuestros y atentados criminales en que mueren inocentes” (T VIII 9). En esa misma década, en el ensayo “El Año de Gandhi”, tomará prestada una cita de Thomas Merton para hablar de Camus, quien “alentó la esperanza de encontrar una tercera posición entre el capitalismo burgués de Occidente y el rígido totalitarismo comunista” (T VIII 19). Ocampo concluye: “estamos presenciando, ya, el comienzo de la era de nihilismo y de terror prevista y temida por Camus” (19).

En 1976, en plena dictadura militar, en tiempos de la guerra fría, con la amenaza de una guerra nuclear en el aire (todavía no había caído el muro de Berlín), Victoria Ocampo especulaba acerca de un posible “terremoto final” que amenazaba “a nuestra civilización” (T X 140). Desde hacía tiempo, preocupada por “nuestra civilización, podrida de soberbia” (T IV 92), y por la “guerra fría” (T V 79), no la convence ninguno de los bloques que se disputaban la hegemonía⁴⁷⁴, pero enuncia, como en testimonios anteriores, un rechazo

⁴⁷² Se trata de una reinterpretación de la frase de Woolf: “as a woman, I have no country (...) as a woman my country is the whole world” (TG 129).

⁴⁷³ Como se verá en el capítulo siguiente, Victoria Ocampo y luego Susan Sontag, siguiendo el ejemplo de Virginia Woolf en *Tres guineas*, ilustrarán ensayos sobre las guerras rememorando fotografías de los campos de batalla.

⁴⁷⁴ De hecho, no deja de recordar los crímenes de los nazis, pero también cuenta a sus lectores que, en 1953, vio “por permiso especial un film didáctico” destinado a las “tropas”, en el que “se le enseñaba a los jóvenes a vaciarles los ojos al enemigo, con los pulgares, en un cuerpo a cuerpo, en defensa propia. Supongo que los japoneses tendrían métodos no menos persuasivos para paralizar la agresividad de los americanos” (Ocampo, T VI 213). En términos culturales, también expresa su desilusión: “bajar el nivel de las masas rebajando el de la creación artística”: “debo decir que esta tendencia no es sólo imputable a la U.R.S.S. (...) he observado síntomas de este mal en los Estados Unidos. Es sin duda la ÉPOCA” (T V 77).

explícito al comunismo⁴⁷⁵. Por otra parte, anclada en ideas expresadas por Woolf en *Tres guineas*⁴⁷⁶, repetirá que las guerras son el “inevitable resultado del *chauvinisme* (patrioterismo) masculino” (T X 199).

En el último tomo de sus testimonios, después de escribir sobre Malraux y *La condition humaine*, Ocampo se refiere a un libro de reciente aparición, el segundo tomo de las cartas de Virginia Woolf. En el prefacio, comenta a sus lectores, el editor inglés Nigel Nicolson avisa que no encontrarán “sino breves alusiones a guerras, revoluciones” (T X 198). Victoria se siente en la obligación de hacer una defensa de Woolf explicando que la omisión no se debió a su insensibilidad, sino al hecho de que Virginia, en sus cartas, “no quería concederle a esta catástrofe estructurada por el genio masculino derecho de ciudadanía” (T X 199). Como apunta Naomi Black, ni Quentin Bell ni Nigel Nicolson llegaron a comprender cabalmente que *Tres guineas* es un libro “about feminism and therefore about systematic change” (5-6).

Utilizando una expresión típica de Victoria Ocampo podríamos decir que en el párrafo que citamos a continuación, al hablar de algunas reacciones que imagina habría tenido Virginia Woolf, “mutatis mutandis”, proyecta la desazón que la embargaba durante la década del setenta:

Ella y su marido, judío, habían resuelto suicidarse si los nazis invadían la costa (...). Todo aquello repercutía en Virginia, y Virginia era una mujer con los nervios a flor de piel. Imposible estar en una actitud moral más opuesta a la del hombre en general y a la de un Malraux en particular. No se apeó jamás de este repudio total, que alcanzaba desde el “maldito Hitler”, como me escribía, hasta los renombrados héroes de los campos de batalla y no escasos políticos igualmente distinguidos

⁴⁷⁵ Rechazo que en términos editoriales produjo la ruptura entre Victoria Ocampo y José Bianco, en 1961, cuando él fue invitado a La Habana para participar como jurado en el Segundo Concurso Literario de Casa de las Américas y no quiso hacer una declaración a la prensa desligando a *Sur* del viaje. Acerca de los términos en los que Bianco plantea su renuncia “indeclinable a Sur” (Epistolario 157), ver *Epistolario* de José Bianco.

⁴⁷⁶ Con *Tres guineas* en mente, también insistirá hasta último momento en la idea de educar. Para Ocampo, el remedio a los males de la civilización es la educación. En el anteúltimo tomo de sus testimonios, al comentar el cierre de *The Criterion*, la revista de Eliot, lo cita: él no se siente con “entusiasmo” para seguir empeñándose en divulgar “esa pequeña parte de la literatura realmente creativa y muy rara vez inmediatamente popular” (T IX 209). Y si bien teme que podría replicar a corto o largo plazo palabras similares, repite lo que ha dicho desde siempre: “La difusión de la cultura en un pueblo torna poco a poco imposible el sistema de castas” (210).

(manipuladores de combates). Pensaba con creciente cólera, que las principales ocupaciones de los varones, ilustres o no, eran “derramar sangre, ganar dinero, dar órdenes y usar uniformes. Estas ocupaciones no merecían su admiración”. (T X 200-1)

Resulta evidente que los “nervios a flor de piel”, la “creciente cólera” son emociones de la propia Victoria que establece un “curioso paralelo” entre Malraux y Woolf. Según ella, “Virginia era una guerra *sui generis*, implacable” (T X 202). Consustanciada con el pacifismo que expresó Woolf en *Tres guineas*, Ocampo parece repetir, hasta el final de su vida, que las mujeres tendrían la capacidad de dar un giro a la historia. Recordemos que en ese ensayo, “Woolf declares to have ‘outsiders status’, and she more radically separates off the category of women as, paradoxically, transcending all boundaries, including national ones: ‘As a woman, I have no country. As a woman I want no country. As a woman my country is the whole world’” (Goldman 110).

Como estudiaremos en el capítulo siguiente, esa posición, enunciada por Woolf ante la inminencia de la Segunda Guerra Mundial, le traerá a Ocampo, en un contexto totalmente diferente, en la Argentina, complicaciones de variada índole.

8. 9. 2. Democracia y política

A mediados de la década del treinta del siglo XX, a su regreso de Europa, Victoria Ocampo se declaraba antifascista y antifranquista. Con el campo intelectual argentino dividido, *Sur* dejó de publicar escritores que no compartieran su tendencia. Pero fue el peronismo lo que marcó un antes y un después en el país, gravitando la política en el campo intelectual de tal manera que haría imposible no tomar posición. Por entonces, dice Oscar Terán, “la mayoría de los intelectuales se encontró de hecho o de derecho –y muchos en continuidad con su militancia antifascista– formando en las filas del antiperonismo” (Historia de las ideas 261). La revista *Sur*, que “configuraba aun el principal medio de la intelectualidad liberal” (263) no salió ilesa del conflicto. Se trata de un tema que excede el marco de este trabajo y que ha sido tratado en diversas ocasiones⁴⁷⁷. En lo que concierne a

⁴⁷⁷ Ver *Realismo y Realidad en la Narrativa Argentina*, de Juan Carlos Portantiero; “Rasgos de la cultura argentina en la década de 1950”, de Oscar Terán; *Los intelectuales y la invención del peronismo*, de Federico Neiburg; *Peronismo y cultura de izquierda*, de Carlos Altamirano. Con respecto a la posición de *Sur* y la Revolución Libertadora, Judith Podlubne propone “una lectura del antiperonismo intelectual de la revista *Sur*, centrada en el análisis del oprobioso y emblemático número 237 (noviembre–diciembre 1955), publicado pocos meses después de la autodesignada Revolución Libertadora” (El antiperonismo de *Sur*... 45). Al

su directora, habiendo asumido desde los primeros ensayos un rol testimonial, basado en la experiencia personal, aunque se definiera como ajena a las preocupaciones políticas, terminó por dar cuenta de su franco rechazo al peronismo, y se situó de esta manera en el ojo de la tormenta⁴⁷⁸. Como sintetizó John King, desde sus inicios *Sur* toma posición en un contexto político complejo, durante la década del treinta en el país hubo una democracia restringida, y el fraude electoral impidió al Partido Radical participar de la política (387). Más tarde, con el Golpe del 55, su vuelve a dar el caso de que el liberalismo argentino pierde la oportunidad de ser equiparado a la democracia.

En ese contexto, a partir del volumen cinco de *Testimonios* Ocampo recordará anécdotas de su paso por la cárcel del Buen Pastor, se referirá a Perón y a Eva⁴⁷⁹ remarcando rasgos autoritarios del gobierno atento a los días que estuvo detenida y a que su casa y oficina fueron requisadas. Más adelante, a pesar de la represión del Golpe del 55, de las muertes, de los fusilamientos de 1956, ni Ocampo, ni la mayoría de los intelectuales liberales harán una relectura crítica de su antiperonismo ni de esos hechos. Muchos años

referirse al número de la revista *Sur*, de noviembre de 1955, en el que “diferentes figuras intelectuales sentaron sus visiones!, negativas, sobre el peronismo, Marcos Zangrandi recupera trabajos de María Celia Vázquez, *La batalla de las ideas*, de Beatriz Sarlo y el texto de Jorge Cernadas “Notas sobre la desintegración del consenso antiperonista en el campo intelectual. *Sur*, 1955-1960” (Zangrandi 12).

⁴⁷⁸ María Celia Vázquez se refiere a los “litigios” que se dieron “en torno a las polémicas que tuvieron a Ocampo como protagonista, ya sea a través de una participación directa o en tanto objeto de crítica”. Analiza los “profundos desacuerdos que se plantean en torno al peronismo entre la *intelligentsia* liberal y el arco ideológico integrado por el peronismo, el nacionalismo y la izquierda nacional” (21). Vázquez reconstruye “el proceso de anatematización de la figura de Ocampo en los ensayos políticos de Jorge Abelardo Ramos y Juan José Hernández Arregui” (21). Luego, se ocupa de las “estrategias defensivas que ensayó Ocampo cuando polemiza abiertamente” (23).

⁴⁷⁹ A partir del quinto tomo de *Testimonios* volverá ocasionalmente a considerar, sobre todo, su estadía en el Buen Pastor. Aunque consideraba a Perón un “dictador”, Ocampo tenía consciencia de que cualquier “injusticia” que sufriera *Sur* o el grupo de escritores en los que se incluía, no se podía comparar “si recordábamos la suerte de los poetas, novelistas y ensayistas en los países verdaderamente totalitarios” (T VII 188). Ocampo se referirá al peronismo y a experiencias personales en esa época, más o menos tangencialmente, en varios testimonios. Por ejemplo, en “Mi deuda con Ortega” (T V), “La hora de la verdad” (T V), “El hombre del látigo” (T V), “Carta a Ricardo Güiraldes” (T V), “Nuestro Borges” (T VI 107), “Albert Camus” (T VI), “Así se escribe la historia” (T VI), “Los jóvenes iracundos” (T VI), “Posdata a Waldo Frank” (T VII), “El Vicario” (T VII), “Pasado y presente de la mujer” (T VII), “Aries y Capricornio” (T VII), “Lanza del Vasto en Arbois” (T VII), “El año de Gandhi” (T VIII), “El derecho de ser hombre” (T VIII), “La trastienda de la historia” (T IX) y “Perséfone” (T X). “La hora de la verdad” y “El hombre del látigo” fueron publicados en el número 237 de *Sur*, en el que intelectuales antiperonistas daban su visión sobre el peronismo. El último título alude a la biografía de Mary Main sobre *Eva Perón, La mujer del látigo*.

después, las cartas que Victoria intercambia con Arturo Jauretche siguen mostrando lo irreconciliable entre dos posiciones antagónicas⁴⁸⁰.

A casi dos décadas del Golpe del 55, ante la situación de violencia que vivía el país, en noviembre de 1974 Ocampo se dirige a sus lectores y, tal vez, en especial a las “personas partidarias de cortar por lo sano: léase responder a la violencia con la violencia”:

Me dirán que quienes inician sin clemencia el juego de la destrucción de vidas y cosas cargan con la culpa de cualquier contraataque y sus consecuencias. Yo digo (sin entrar a discutir por el momento lo de las culpas que se discutirá hasta el día del Juicio Final) que sea cual fuere el motivo de un asesinato, las matanzas no convencen de nada a un ser pensante. Infligidas como castigo, amenaza, venganza, represalia, son un argumento en contra del victimario, no de la víctima. Quien se deja arrastrar a la violencia por la violencia ajena se da por vencido en sus principios, lo repito, aunque aplaste al contrincante materialmente. (T IX 133)

Elípticamente, como si hiciera un llamamiento que teme no será escuchado, asegura que “la fraternidad no conoce discriminaciones” y agrega: “(pienso en guerras civiles ocultas o manifiestas), Caín y Abel no podían negar su parentesco. El lazo de sangre reforzaba lo dramático de la sangre derramada: era la propia. Esto es simbólico. La sangre derramada es siempre la de un hermano” (T IX 133-4).

En agosto de 1976, a poco de comenzada la dictadura militar, Victoria Ocampo vuelve a escribir sobre T. E. Lawrence. Se trata de un ensayo publicado en el diario *La Nación* en el que explica que, para un especialista en aquel autor, Lawrence pudo representar “la reencarnación del renunciamento en la guerra”: ““Por su exagerado sentido de la responsabilidad ante asesinatos que no cometió, en una guerra de la que no era responsable, Lawrence ayudó a minar, potencialmente, la justificación –esencial en la guerra para usos políticos– de que matar puede ser lícito si la causa lo exige y se mata obedeciendo órdenes”” (T X 84).

Ese comentario se daba, precisamente, a pocos meses de iniciada la dictadura militar. Ocampo, que ya había tratado el tema durante su asistencia a los juicios de Núremberg, retoma la idea de que

⁴⁸⁰ Dicho diálogo se puede leer en la recopilación de la correspondencia que intercambiaron, realizada por Norberto Galasso, en su libro. *Dos Argentinas. Arturo Jauretche y Victoria Ocampo. Correspondencia inédita. Sus vidas. Sus ideas.*

su sentido de la responsabilidad por las vidas ajenas “podrá ser útil en nuestra época y en las futuras para definir lo que esperamos de nuestros héroes y tal vez cómo vemos el heroísmo en un mundo que no puede tolerar –ni puede sobrevivir a– la glorificación y las hazañas de la guerra. Su sentido de la responsabilidad ha de servir de ejemplo moral para el ideal de futuros liderazgos.” (T X 84-5)

Esta reflexión reconoce como antecedente la discusión que se dio después de la Segunda Guerra, al juzgarse los crímenes de lesa humanidad, pero también aparece, en germen, la discusión sobre la “obediencia debida” que tendrá lugar finalizada la dictadura. En agosto de 1976, sin dirigirse directamente a los militares en el gobierno, este tipo de comentarios puede interpretarse también en términos de llamamiento. Ocampo todavía aspira a un tipo de militar que adscriba a las lealtades verdaderas. Un militar que respondería, como la Antígona de Woolf, a lealtades humanas que trasciendan las jerarquías y al mandato del amor. En las dos autoras, y esto es un tema que merecería próximas investigaciones, se observan ecos del pensamiento platónico. Mientras que Platón propone como conductor de la *Polis* al verdadero filósofo⁴⁸¹, ellas proponen, como vigía de la sociedad, al escritor o personalidad heroica (Ocampo) y a la *outsider* (Woolf).

En los últimos ensayos y testimonios publicados se percibe la preocupación de Victoria Ocampo por la violencia desatada en el país y su incapacidad para abordar las cosas de un modo diferente al que lo venía haciendo desde mediados de los cuarenta. Así, en el extensísimo ensayo sobre Malraux y *La condition humaine* hace un aparte y aclara “aquí intercalamos unas reflexiones sobre el terrorismo” (T X 157). Lejos de juzgar al personaje que ha asesinado “por razones políticas”, ella se muestra empática con el joven. Cita a Malraux: “el terrorismo constituía para él una fascinación” (157). Esta vez, Victoria no hace comentarios, se limita a reproducir páginas enteras del libro de Malraux que comparte con sus lectores como si quisiera transmitirles que, en ese tipo de situaciones, es importante comprender el origen de la violencia y no juzgar ni responder con más violencia.

⁴⁸¹ Como explica Agustín Brousson, en República VII, 514a-521c, Platón fundamenta que el filósofo es quien debe gobernar. Allí “se menciona que el modo en que deben ser formados los hombres que gobernarán la *Pólis* no será un juego azaroso, ‘sino un volverse del alma desde un día sombrío hasta un [día] verdadero; o sea, un camino de ascenso hacia la realidad, [camino] al que correctamente llamamos filosofía” (Brousson 891).

En un artículo posterior, también de 1976, Victoria Ocampo retoma el libro de memorias de la mujer de un poeta ruso, víctima de Stalin. Pero se advierte enseguida que su objetivo es mostrar que un caso así “no solo se puede aplicar a la Unión Soviética, sino, *mutatis mutandis*, al resto del mundo” (T X 87). Además de explicar, en sintonía con las ideas de Jung, los fenómenos de masas, lamenta con él la “histórica locura de los últimos treinta años” (87). Confundida, en un mundo y en un país que se le tornan incomprensibles, ajenos, pasados ya los ochenta y cinco años, Victoria Ocampo no se aparta de los lineamientos a los que adscribió cuatro décadas atrás. En la biografía que le dedicó Doris Mayer, y que ella leyó y aprobó, la biógrafa compara su actitud de ese período con la de Virginia Woolf frente a la Segunda Guerra y agrega:

Forty years later, after decades of war in Europe, the Orient, the Middle East, not to mention the brutality of guerrilla warfare and terrorism in Argentina and throughout the world, Victoria continues to think in Virginia Woolf’s feminism and Gandhi’s pacificism as a single moral imperative. As she said recently: “For my part –and this is an aside (I know I’m harping on the same old theme)– I believe that by educating the child, that is, the man for tomorrow, woman can change the face of the world. And since up to the present date, 1977, man has failed in his attempts at peace, each minute becomes more urgent.” (Victoria Ocampo. *Against the Wind and the Tide* 184)

En el próximo capítulo profundizaremos en estas cuestiones al vincular *Testimonios con Tres guineas* y otros textos de Woolf. Es un hecho que, por su participación pública, Victoria Ocampo intervino en un campo intelectual dividido por las tensiones que atravesó el país durante los cuarenta años del proyecto Sur. En ese contexto, al final de su vida, con la Argentina bajo el gobierno de la dictadura militar, ella mantiene una actitud tolerante con el régimen, e intenta continuar con su proyecto. Por un lado, en 1977 acepta formar parte de la Academia Argentina de Letras. Por otro, ese mismo año se desarrolla en Villa Ocampo el encuentro de las culturas, de la Unesco, en el que no se denuncia lo que está sucediendo en el país.

No mucho después su actividad pública se restringe. Afectada por un cáncer que avanza, inexorable, sale cada vez menos de su casa y no se deja ver por mucha gente.

Veamos que dice sobre esos años Monseñor Guasta⁴⁸² en una entrevista que le hizo Ernesto Montequin y se publicó en la revista *Criterio*:

Por ese entonces estaba todavía en Buenos Aires Bernardino Osio, como consejero de la embajada italiana. Hubo varios embajadores italianos mientras él estuvo aquí, algunos de ellos se ocuparon, como Bernardino, de los desaparecidos. Hay un hecho dramático: la Cancillería italiana, a cierta altura de los acontecimientos, prohibió a la legación diplomática en Buenos Aires que ayudase a los sospechosos de subversión y sobre todo que los recibiesen asilados o que les diesen cualquier tipo de ayuda. Bernardino en ese momento me decía: “Es terrible, porque cuando le dices a alguien que no trasponga el portón de la embajada, lo estás condenando a muerte”. Bernardino se ocupó muchísimo de esto, tenía como noventa casos de descendientes de italianos. (...) Cuento todo esto para explicar que mi comunicación con Victoria se hizo más restringida. Yo estaba absorbido por la parroquia y por todas estas cosas. Fuimos a verla varias veces con Bernardino, porque él tenía coche y me invitaba a ir a verla. Me acuerdo una vez que nos detuvimos en el camino en una florería, creo que era un sábado a la tarde. (...) Bernardino armó un gran ramo de flores, pero no de rosas solas o de jazmines solos, sino de flores mezcladas, de modo que pareciese uno de esos ramos recogidos en una quinta, sabiendo que eso a Victoria le gustaba. La veíamos y algo le contábamos. Yo trataba de ir a San Isidro alguna mañana que tuviese libre. Ella ya no venía a Buenos Aires. En 1978 se aisló; se aisló de tal modo que ni siquiera su hermana Angélica la veía. (Subrayado propio) (Montequin, Conversaciones con Eugenio Guasta)

En ese “la veíamos y algo le contábamos” se cifran los últimos días de Victoria Ocampo, cuando ya no le quedaba mucho más por hacer que dedicar un último adiós a sus amigos. Había muerto Fryda Schultz de Mantovani, tenía que preparar un número de la revista *Sur* en su memoria.

En el siguiente capítulo estudiaremos cómo las categorías civilización, democracia y política y el pacifismo de Ocampo coinciden con lineamientos feministas establecidos por Woolf en *Tres guineas* y otros libros.

⁴⁸² La entrevista completa puede leerse en el artículo “Conversaciones con Eugenio Guasta”, revista *Criterio*, número 2423 del año 2016. Consultado en línea: https://www.revistacriterio.com.ar/bloginst_new/2016/03/01/conversaciones-con-eugenio-guasta/.

Capítulo 9

Cuando citar es citarnos. Las mujeres y el *yo* mujer de Victoria Ocampo en sus testimonios

Feminismo, pacifismo y política (profundización en coincidencias, mimesis, asimilación y rechazo de propuestas woolfianas)

9. 1. Resumen de la situación

¿Qué significó Woolf y, fundamentalmente, que impacto tuvo su literatura en Ocampo? Una lectura de los diez volúmenes de *Testimonios* nos acerca a una respuesta. En efecto, en el anteúltimo tomo, la ensayista testimonial argentina informa nuevamente: Virginia Woolf “les aconsejó [a las mujeres] que escribieran, que escribieran toda clase de libros, sin vacilar en ningún tema, por trivial o vasto que pareciera. A mí me lo aconsejó” (T IX 221). En el transcurso de esta investigación mostramos que, además de seguir estas indicaciones, el ensayo personal de cuño woolfiano resultó un modelo imprescindible para el desarrollo de su escritura⁴⁸³. Sin embargo, a diferencia de Woolf, que no suele utilizar la primera persona del singular, Victoria Ocampo defiende el uso del *yo* e insiste en que sus “testimonios” derivan de experiencias personales. Probablemente esa actitud, osada para su época por su condición de mujer y autodidacta, junto con el papel que desempeñó en el campo político-intelectual, la ubicaron en una posición complicada; como ella confiesa, *senza rencor*, al reconocer que se prestó a un “*jeu de massacre*” (T IX 210)⁴⁸⁴.

⁴⁸³ Además de los que reconoció haber leído, Victoria Ocampo tuvo en su poder varios libros de ensayos de Woolf. En su biblioteca se conservan algunos de ellos, se ven marcas de lectura, por ejemplo, en algunos artículos en *The Common Reader*, edición 1933: “Montaigne”, “Defoe”, “The lives of the obscure”, “Jane Austen”, “Jane Eyre” y “George Eliot”.

⁴⁸⁴ Victoria Ocampo dice que no les guarda rencor a los que la han “atacado” (T IX 210). Utilizamos la expresión “*senza rencor*”, del aria que canta Mimí en el tercer acto de *La Bohème*. Además de las críticas a su posicionamiento político, sus decisiones editoriales, a Ocampo se la acusó de snob. Victoria Liendo desarrolla aspectos de su recepción, como figura pública. Y en “Victoria Ocampo: una esnob para el desierto argentino” escribe: “Así la concibió la crítica y la prensa argentina desde los primeros pasos de su labor en la cultura de este país, en los años 20, hasta el final, poco antes de su muerte en 1979. La posteridad, de igual manera, conservó para ella aquel primer epíteto” (42). Recordamos que también Woolf salió al cruce de acusaciones similares en “Am I a snob?” que Ocampo leyó a poco de publicarse.

En investigaciones anteriores, a partir del estudio de su autobiografía y algunos ensayos, adelantamos que hay ideas y conceptos de Woolf que Ocampo incorpora en sus escritos, lo que da cuenta de su adscripción a un linaje o genealogía literaria que tiene a la escritora inglesa como antecedente. Completar la investigación relevando los diez tomos de *Testimonios* nos confirma que, efectivamente, hizo suyas estas ideas de manera singular, muchas veces sin mencionar o especificar la fuente⁴⁸⁵, no por vocación de plagio, sino por haberlas interiorizado y por tener el ensayo personal woolfiano como modelo. Es un hecho que Ocampo cita o polemiza con las voces masculinas, pero la de Woolf la interioriza y transforma, pasándola por el tamiz de sus vivencias personales y el de la escritura. La cita quedaría entonces enmascarada o difuminada, pero el ideario asumido, colectado a través de lecturas repetidas a lo largo de casi cincuenta años, reclama una atención especial si queremos comprender cómo se despliega la escritura de Ocampo, sobre todo, en sus aspectos autobiográficos, feministas, políticos y pacifistas. Recordemos las citas de Virginia Woolf a partir de las que Victoria Ocampo, desde 1929, estructura sus ensayos:

- “Escribir como una mujer” (Un cuarto propio 91). “[she] mastered the first great lesson; she wrote as a woman” (A Room 91).
- “Escriban toda clase de libros” (Un cuarto propio 106).

I would ask you to write all kinds of books, hesitating at no subject however trivial or however vast (...). For I am by no means confining you to fiction. If you would please me –and there are thousands like me– you would write books of travel and adventure, and research and scholarship, and history and biography, and criticism and philosophy and science. (A Room 107)

- Explica Woolf en *The Common Reader*: “The common reader, as Dr Johnson implies, differs from the critic and the scholar. He is worse educated, and nature has not gifted him so generously. He reads for his own pleasure rather than to impart knowledge or correct the opinions of others” (1). A pesar de que se trata de una lectura por placer, Woolf invita al lector común a escribir y a hacer crítica literaria no académica.

En esta investigación incorporamos también la ascendencia de Woolf dado que Ocampo desarrolla:

⁴⁸⁵ Doris Meyer, primera biógrafa de Victoria Ocampo ya lo había advertido. Así, con respecto del ensayo “La mujer y su expresión”, sugiere: “she must have been inspired by Virginia Woolf” (Victoria Ocampo. *Against the Wind and the Tide* 139).

- Lo expresado por Woolf en *Tres guineas* acerca de la importancia de recordar y escribir sobre “[the] lives of the obscure” (94), y sobre la relevancia y provecho que surge del estudio de las biografías de mujeres profesionales, con la aclaración de que hay una laguna en las bibliotecas: “there were no professional women, except governesses, to have lives written of them” (130).
- El análisis de Woolf acerca del estatus de las mujeres en la sociedad de su tiempo, tanto en 1929 como en 1938, cuando publica sus ensayos feministas. Tendencia que Ocampo continúa en sus testimonios contextualizando, hasta el final de su vida, y con especial énfasis en el tomo diez de *Testimonios*, la situación de las mujeres en la sociedad.
- El sentido del humor de los ensayos de Woolf, quien señala que, en la relación de dominio que se ejerce sobre el sexo femenino, el “dominator” tiene un punto débil: “is also peculiarly susceptible according to the same authority either to ridicule or defiance on the part of the female sex (...) laughter as an antidote to dominance is perhaps indicated” (TG 215).
- Los planteos políticos, pacifistas y feministas de *Tres guineas*.

Por lo que venimos observando, Victoria Ocampo incorporó estas premisas en su autobiografía y en la mayor parte de los ensayos personales agrupados en *Testimonios*. Al hacerlo, se constituyó en el tipo de sujeto al que se refiere María Luisa Femenías, invocando la idea de constitución del sujeto de Foucault⁴⁸⁶, un sujeto que sectores del feminismo han analizado en función del espesor de su discurso. Es evidente que los testimonios de Victoria Ocampo podrían ser examinados desde las perspectivas que sucintamente recopila Femenías al advertir que:

el gozne sobre el que parece girar la reconsideración del feminismo postmoderno del problema del sujeto-mujer bien podría resumirse argumentativamente del siguiente modo: 1) El discurso es falocéntrico (Jacques Derrida); 2) En tal discurso sólo pueden emerger sujetos varones (Susan Bordo) y mujeres “femeninas” construidas por (en) los discursos institucionales (heterosexualidad, domesticidad, etc. Adrienne Rich); 3) El verdadero lugar de la

⁴⁸⁶ Dice Femenías, retomando a Foucault que, en la constitución del sujeto, “debe haber un cuerpo que resista la inscripción del poder-discurso de la historia y una trama generada precisamente por ese poder- discurso que pergeñe el lugar de la emergencia, la variable, de ese sujeto, fabricado por / en dicha trama” (Modelizaciones 63). El caso de Victoria Ocampo podría leerse en términos de las dificultades que afronta para constituirse como sujeto-escritora. De hecho, explica Femenías siguiendo a Beauvoir, “todo sujeto se realiza concretamente a través de sus proyectos como una trascendencia que no alcanza su libertad sino por su continuo sobrepasar las libertades de los otros. Es decir que ‘ser’ es ‘llegar a ser’ (devenir), donde el drama de las mujeres consiste en su situación paradójica: el conflicto que se genera entre las reivindicaciones esenciales de los derechos que posee como cualquier otro sujeto y el mundo de los varones que le impone asumirse como lo Otro, lugar en el que se pretende fijarla en la inmanencia, en la facticidad que la construye como inesencial, como un objeto (Modelizaciones 67).

mujer es, pues, “en” el silencio porque la mujer no es sujeto de semiosis (Teresa de Lauretis); 4) Las mujeres sólo pueden rechazar el lógos (masculino) y reconocer que 5) No es posible establecer un sujeto mujer pues es una contradicción en los términos (S. Bordo), o 6) establecer (a) una nueva lógica (Luce Irigaray), (b) un nuevo orden simbólico (L. Muraro), (c) una nueva concepción del sujeto (i) nómada (Rosi Braidotti), (ii) paródico (Judith Butler), (iii) excéntrico (de Lauretis). (Modelizaciones 64-5)

De acuerdo a las posibilidades explicitadas en la cita precedente, resulta claro que, durante el siglo XX, los testimonios de Ocampo fueron disruptivos para una sociedad dividida entre quienes estaban a favor o en contra de la expresión de las mujeres, y aquellos que pretendían que ajustara el discurso a sus propias simpatías o antipatías intelectuales, ideológicas y políticas. En ese estado de cosas, Ocampo encuentra en los ensayos e indicaciones de Woolf un modelo liberador. Y si bien al comenzar a escribir buscó el aliento o el impulso recurriendo a voces masculinas, incluso a los consejos de Julián Martínez, a partir de la década del treinta son dos mujeres, Virginia Woolf y Gabriela Mistral, quienes la animan a seguir escribiendo.

Y es la escritora chilena quien la invita a incorporarse a una genealogía femenina cuando le escribe: “Creo en Casandra, creo en Electra y en la preciosa Antígona. Reléelas y acéptalas, aunque no sean cristianas. Para mí están más vivas que el Instituto de Cooperación Intelectual” (T VI 77). En términos de su participación feminista, más allá de las posibles identificaciones con Casandra, sugeridas por Mistral, Victoria Ocampo se circunscribe, como Virginia Woolf, a la “batalla de las letras”. Recordemos que Woolf tuvo, en la práctica, una limitada militancia feminista, en tanto que Victoria Ocampo, luego de fundar y de su temprana actuación en UMA, abandonó el activismo⁴⁸⁷. Esta decisión ha sido cuestionada por quienes argumentan que no fue una feminista activa, y que no le interesó lo que pasaba a las mujeres de otras clases sociales. Creemos que para aproximarse a esta temática y profundizar en ella es preciso reconsiderar el marco de lecturas con el que contaba. Fundamentalmente, la impronta e impacto de *Tres guineas*, libro que la convence

⁴⁸⁷ Doris Meyer sostiene que su renuncia se debió a “the intrusion of partisan political motives into the Union’s management and direction; she felt that Communist members were manipulating the organization for their own political benefit by linking the goal of women’s rights to the class struggle they were advocating in a climate of economic unrest which had been aggravated by the government’s intransigence and corruption” (Victoria Ocampo. *Against the Wind and the Tide* 140). Dora Barrancos comenta que la Unión de Mujeres Argentinas (UMA) fue “un brazo del Partido Comunista que siempre se empeñó en disimular esa adscripción” (Mujeres en la sociedad argentina 198).

de la posibilidad de asociar las causas del feminismo con la política y con el pacifismo; y sobre el que construye un ideario propio en el que confluyen las tres categorías.

Un libro que también le permite identificarse, como narradora, con las hijas de hombres con educación a quienes Woolf invita a formar una sociedad de *outsiders*, y a luchar para ingresar a todas las profesiones. Asimismo, las incita a fundar sus propias empresas editoriales:

Still, Madam, the private printing press is an actual fact, and not beyond the reach of a moderate income. Typewriters and duplicators are actual fact, and even cheaper. By using these cheap and so far unforbidden instruments you can at once rid yourself of the pressure of board, policies and editors. They will speak your own mind, in your own words, at your own time, at your own length, at your own bidding. And that, we are agreed, is our definition of “intellectual liberty”. (TG 116)

Woolf había experimentado esa libertad al crear, con su marido, una gran empresa conjunta⁴⁸⁸, la Hogarth Press, editorial que comenzaron humildemente con la compra de una imprenta manual que instalaron en su casa, y que a Virginia le permitió escribir sin censura y publicar, sin depender de opiniones ajenas, sus ensayos feministas. Por su parte, después de fundar su revista y editorial, Victoria Ocampo logró sostener durante cincuenta años su empresa, y escribir sobre la situación de mujeres con la intención de alentar la emancipación de todas. Recordemos que, en sus ensayos, las dos escritoras se ocupan de la

⁴⁸⁸ En el capítulo 6 aclaramos que se trata de una empresa conjunta y así la estudia J. H. Willis en su conocido libro *Leonard and Virginia Woolf as Publishers. The Hogarth Press 1917-41*. Por ser una iniciativa del matrimonio, en la que ambos trabajaron asignándose distintas tareas y responsabilidades, no coincidimos con José Amícola cuando, al relacionar las figuras de Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Victoria Ocampo dice que conectará: “las casas editoriales de, por un lado, Leonard Woolf con The Hogarth Press para Londres; y, por otro, la revista *Les Temps Modernes* para París bajo la dirección de Sartre. El triángulo se completa en este caso en mi lectura con la labor de la revista y luego casa editorial *Sur* para Buenos Aires” (El poder femme 14-15). Repetidamente, Amícola insiste en que la responsabilidad y propiedad de la editorial correspondían a L. W.: “Virginia y Leonard se casaron (en 1912); y tiempo después (en 1917), Leonard fundó de manera casi artesanal la empresa editorial llamada The Hogarth Press. Hacia mediados de la década del 20, entretanto, esa empresa se había tornado ya uno de los emprendimientos editoriales más afamados por su proyecto de renovación de las letras inglesas” (39). Por otra parte, Amícola interpreta que “si el nombre para la casa editorial al que se recurrió tenía que ver con la cultura, lo hacía desde la perspectiva más crítica y disruptiva, pues William Hogarth (1697-1764) había sido un punzante caricaturista de la sociedad inglesa (...) fueron los románticos los que se sintieron atraídos por sus principios y, por ello, la casa editorial de Leonard Woolf pudo hacer suyo ese nombre, que debía ser tomado más en serio nuevamente gracias a las brechas que ese ilustrador de la sociedad había abierto en el arte” (61). Nos parece necesario recordar que la casa editorial de Virginia y Leonard Woolf debe su nombre a que la instalaron en la “Hogarth House”.

situación de las mujeres desde la perspectiva de las “educated men’s daughters”⁴⁸⁹ (TG 8). Es decir, ambas fundamentan su militancia feminista en vivencias personales⁴⁹⁰. En ese sentido, todos los ensayos en los que Ocampo relata experiencias, recuerdos y luchas acerca de su posicionamiento en la sociedad patriarcal se enmarcan en su manera de entender la militancia a favor de las luchas de las mujeres.

Ahora bien, expuesta en lo personal y expuesto su proyecto editorial a los vaivenes políticos de la Argentina, Ocampo optó por lo que sentaba mejor a su temperamento y, acorde a su credo liberal, lejos de convertirse a la política activa, escribió ensayos, expresando “[her] own mind, (...) [her] own words, at [her] own time, at [her] own length, at [her] own bidding” (TG 116). El caso es que, desde el lugar de la *outsider* propuesto por Woolf, no terminó, como le sucedió a la escritora inglesa en su época, de satisfacer las expectativas de quienes –escritores, académicos, feministas– hubieran preferido que su discurso se ajustara a sus parámetros. Habría que preguntarse si, en la actualidad, se puede leer e interpretar a Ocampo sin caer en la comodidad de catalogarla no como una feminista militante sino solo enunciativa.

Ese no fue el caso de María Elena Walsh, una de las primeras en advertir lo disruptivo que fue el feminismo de Ocampo y publicó, a pocos días de su muerte, un artículo reivindicatorio cuestionando

[que] en muchas de las reseñas que le están dedicando se prefiere silenciar lo que bien podría llamarse su ideología, aunque los ideólogos de machacamartillo sonrían sobrados. Se prefiere circunscribirla a su papel de cronista y sobre todo de promotora de cultura, más inofensiva, menos rebelde, más ‘femenina’. No

⁴⁸⁹ Como estudiaremos en este capítulo, Ocampo se identifica con ella, y proyecta su experiencia en la de Woolf: “‘Puesto que soy hija de un hombre educado, con conocimientos muy relativos de la cultura, recogidos en lecturas’ escribe Virginia (y sigo yo)” (T IX 232).

⁴⁹⁰ Virginia Woolf fue el ejemplo para seguir, ya que sus voces narradoras expresan, tanto en *Un cuarto propio* como en *Tres guineas*, que hablarán solo sobre lo que conocen y desde su experiencia. En el primer libro, “On the dust jacket of the first English edition, published by the Hogarth Press in 1929, a description most likely written by Woolf herself reads: ‘This essay, which is largely fictitious, is based upon the visit of an outsider to a university and express her thoughts suggested by a comparison between the different standards of luxury at man’s college and at woman’s’” (Hussey 233). En *Tres guineas*, “Woolf explains that she must use the term ‘educated man’s daughter’[sic], clumsy though it is, because ‘bourgeois’ is not strictly accurate for the class of women she is concern with: middle- class women, after all, differ profoundly ‘in the two prime characteristics of the bourgeois –capital and environment’” (Hussey 285). A pesar de pertenecer a una clase y a un “environment” distinto del de estas narradoras, Ocampo se identificó con ellas y elaboró un discurso propio en base a su experiencia personal.

queremos verla preocupada por el entorno político, social, cultural en el más amplio sentido— Mucho menos verla comprometida con causas extravagantes. (Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes 20)

En este artículo, María Elena Walsh asocia el feminismo de Ocampo a sus lecturas de Woolf, y destaca que su pacifismo siguió “la lección del maestro Gandhi” (21). Aquí mostraremos que, en lo relacionado con el pacifismo también siguió *la lección de Tres guineas*.

En la biografía de Doris Meyer, que Victoria leyó y aprobó, la biógrafa insiste en que Ocampo compartía con Woolf “the same ideas regarding the civilizing influence that women could exert on society. Patriarchy had produced wars and dictatorships, competitiveness, and materialism, all of which had combined to debate the spirit of modern civilization” (181). Con acierto, Meyer sugiere que “La mujer y su expresión”, “must have been inspired by Virginia Woolf” (139). Por nuestra parte, hemos verificado cómo varió la temática y la escritura de Ocampo después de leer *Un cuarto propio*, de conocer a la autora, y de consustanciarse con el resto de su obra⁴⁹¹. En este capítulo, determinaremos cómo, luego de la muerte de Woolf, en 1941, y a lo largo de los restantes tomos de *Testimonios*, Ocampo incorpora y reelabora estas lecturas. Veremos, también, algunas proyecciones e identificaciones con Woolf y sus protagonistas. Luego, nos ocuparemos de las coincidencias de Victoria Ocampo con el pacifismo, y su vínculo con el feminismo y la política, expuesto en *Tres guineas*. Finalmente, plantearemos un recorrido por sus preocupaciones en torno a los temas que afectaban a las mujeres de su época y constataremos su acercamiento a las corrientes feministas de los años setenta.

⁴⁹¹ En el décimo tomo de *Testimonios*, Victoria reconoce que, al comenzar su labor como editora, quiso publicar *La condition humaine*, de Malraux, un “libro tan codiciado por mí como *A room of one’s own* de Virginia Woolf” (T X 190). John King abona nuestra hipótesis sobre lo “significativo” que fue el encuentro: “significativo es el uso que Ocampo hizo de Woolf” al traducir sus novelas y libros de ensayos y al colocar “a Woolf—feminista progresista— a la disposición del público español”. También Marta Pessarrodona enfatiza que se debieron a Victoria Ocampo las primeras traducciones de Virginia Woolf al castellano ya que su obra “llevó sello editorial sudamericano y no fue hasta 1946 la aparición de una de sus obras vertida a la lengua castellana con pie de imprenta peninsular” (Pessarrodona 14). Para King, Ocampo “puso en práctica algunas ideas de Woolf, especialmente en lo que concierne a las condiciones materiales que han estructurado la conciencia de la mujer, y en lo que concierne a la necesidad de alentar a la mujer escritora” (King 389). En la presente investigación ahondamos en estas y en otras posibilidades.

9. 2. Juegos de proyecciones e identificaciones

“Carta a Virginia Woolf” inaugura, en los ensayos de Ocampo, un estilo de escritura en el que su preocupación por cuestiones que atañen a las mujeres se liga con su propia experiencia, y con la identificación con Virginia Woolf en calidad de víctima del sistema patriarcal. Pero, además, como suele hacerlo con las lecturas que más la conmueven, nuestra ensayista se identifica o proyecta en personajes como Mrs. Dalloway, Orlando, o en las narradoras de *Un cuarto propio* y de *Tres guineas*⁴⁹².

Victoria también realiza una suerte de peregrinación a las fuentes cuando visita, un año antes de la declaración de la Segunda Guerra Mundial, “el Haworth de Emily Brontë” (T II 309)⁴⁹³. Al año siguiente, relata su último viaje a Europa en vísperas del conflicto. Cuando comenta su llegada a Londres, tenemos la sensación de que es una nueva Mrs. Dalloway quien habla, Victoria inclusive tiene aproximadamente su edad y la de Virginia Woolf cuando se conocieron⁴⁹⁴. Nos encontramos, como en la novela, con una mujer que camina por una ciudad teñida por la sombra de la guerra (en la ficción, una guerra que terminó, en el testimonio de la argentina, una que comenzará); con una mujer que asocia y encadena pensamientos mientras escucha las campanadas de “la Abadía”, el pregón de los vendedores de diarios, y compra flores⁴⁹⁵. Y así como en *Mrs. Dalloway* aparecen aviones que sobrevuelan la ciudad, y a su paso por el puente de Westminster, Ocampo mira “el

⁴⁹² A manera de ejemplos que dejan en claro esta proyección, en 1972, Victoria escribe: “¿Qué se les enseñaba a las hijas de los hombres con educación (que eran las que contaban con medios para la educación)? Creo que lo único que aprendíamos perfectamente eran los idiomas. Todo el resto flotaba en un más o menos que dependía de la curiosidad o falta de curiosidad, de las actitudes o carencia de ellas en la alumna” (T IX 182). Y: “‘Puesto que soy la hija de un hombre educado, con conocimientos muy relativos de la cultura, recogidos en lecturas’ escribe Virginia (y sigo yo), en lecturas caprichosas, arbitrarias, sin disciplina. Puesto que soy una autodidacta, nacida en momentos del punto final del reinado victoriano” (T IX 232).

⁴⁹³ Probablemente conocía el ensayo en el que Woolf relata su visita a la casa. Ver “Haworth, november, 1904” (E I 5-9). Se encuentran marcas de lectura y anotaciones manuscritas en los ensayos de Woolf “Jane Austen” y “Jane Eyre” y “George Eliot”. Ver Anexo 3.

⁴⁹⁴ Al recordar su primera visita, Victoria se pregunta: “¿Qué edad? [tendría Woolf] La de Clarissa Dalloway; apenas pasados los cincuenta” (T III 93).

⁴⁹⁵ Muchos años después, en “Big Ben y Mrs. Dalloway”, Ocampo escribió: “Big Ben no suena solo para Clarissa Dalloway. Ha seguido sonando mientras alguna otra mujer entraba a comprar flores en Picadilly, para mandarle a Virginia Woolf lo que ella describía: ese olor delicioso que sale de las floristas por la mañana”. El Big Ben que sonó en septiembre de 1938: “Esa vez me impresionó a mí el sonido” (T VI 191). “Como Clarissa en la florería de Bond Street” (T VI 192). Estas citas, entre otras, en las que abunda el mencionado ensayo, abonan nuestra idea de que Ocampo se proyectó e identificó con Woolf y con Mrs. Dalloway.

primer cañón antiaéreo” (T II 31). Asimismo, Victoria se encuentra, como la protagonista del libro de Woolf, con ingleses “pertenecientes a distintas capas sociales” (T II 318). Hace saber que ha “conversado con los intelectuales de Bloomsbury” (T II 318) y, como Mrs. Dalloway, captada por el ambiente experimenta un “sentimiento de solidaridad” (T II 321) con los habitantes de la ciudad⁴⁹⁶.

Pero además de estas proyecciones e identificaciones⁴⁹⁷, Ocampo hace referencia – como Woolf en *Tres guineas*⁴⁹⁸– a los discursos de Mussolini y de Hitler. En el ensayo siguiente, “Este lago”, se pregunta, ahora en Mar del Plata pero pensando en Londres, mientras escucha la radio –“this is London calling” (T III 326)– “¿Qué es la guerra?” (T III 328). Su respuesta y sus reflexiones pacifistas coinciden, como veremos, con lo expresado por Woolf en *Tres guineas*. Además, y nos parece fundamental resaltarlo, Victoria Ocampo hizo publicar, en la revista *Sur*, en 1947, “Reflexiones sobre la paz durante una incursión aérea”, un ensayo que Woolf escribe, en primera persona, relatando su experiencia durante los ataques aéreos nazis sobre Inglaterra. En este ensayo, en el que menciona a Hitler, comenta lo que se dice en la radio durante los bombardeos, y la pregunta sobre la guerra está acompañada por sus reflexiones sobre la paz.

En investigaciones anteriores destacamos, al analizar su autobiografía, que Victoria Ocampo se sintió una con Orlando: “A pesar de ‘haber consagrado a los escritores mi parte de credulidad’ desde muy niña, como el Orlando de Virginia Woolf, no tuve la fortuna de conocer a gentes del oficio o interesados por los libros” (AB I 190). Al revisar sus

⁴⁹⁶ Sentimiento que crece con la distancia. Y no solo hacia Londres, un par de años después, en “Carta a París”, piensa en los amigos que dejó en esa ciudad y, subrayando su valor humano y no sus créditos profesionales (si bien recuerda “los retratos de Gisèle Freund”), da sus nombres, no sus apellidos. Al compadecer la suerte de aquellos hombres (Paul, Henri, Jacques) y mujeres (Thérèse, Valentine, Germaine, Suzanne) (T II 334), apunta a conmover a sus lectores y a despertar su empatía evocando “the lives of the obscure”.

⁴⁹⁷ Damos otro ejemplo, Ocampo comenta una escena de *Al Faro*, en la que uno de los hijos se rebela ante el despotismo del padre: “James y su hermana Cam juraron, en su niñez, que lucharían contra la tiranía hasta la muerte. No son los únicos. En casi todos nosotros ha vivido un James” (T X 205). La identificación con los personajes y con su autora es notoria: “Las mujeres de la generación de Virginia, de la mía” (205); “el más precioso regalo que me ha hecho Inglaterra: mi encuentro con Virginia Woolf” (T III 92).

⁴⁹⁸ Acerca de las voces de los dictadores: “But where is the difference? Are they not both saying the same thing? Are they not both the voices of Dictators, whether they speak English or German, and are we not all agreed that the dictator when we meet him abroad is a very dangerous as well as a very ugly animal?” (TG 65).

testimonios detectamos que esa identificación y la afirmación de que lee como el *lector común* aparecen constantemente⁴⁹⁹. De todas maneras, tal y como le sucede al Orlando de Woolf, haber transferido a los escritores su “parte de credulidad” no la eximió de la desilusión, una desilusión que resultó productiva tanto para el personaje como para Ocampo porque los indujo a escribir, y a aceptar que grandes escritores pueden ser personas comunes y plagadas de defectos. Convencida de que había tratado con suficientes escritores como para confirmar este hecho, en los últimos tomos de *Testimonios*, Ocampo admite que se habría “desquitado después, y hasta en demasía” (T VIII 102) de su deseo de conocerlos.

De Woolf, sin embargo, no se desilusionará. “Ella me animó a escribir”, recuerda Ocampo al invocarla: “con nadie me entendí mejor que con ella sobre el lugar que había de ocupar la mujer en las letras” (T X 20). En ocasión de publicar un tomo de *Sur* dedicado a las mujeres, sostiene que al leer en su diario personal las dificultades que tuvo Woolf durante el proceso de escritura y tras la publicación de *Un cuarto propio* y *Tres guineas*, siente lo mismo: “no he podido menos de establecer una relación entre lo que ella anotó y lo que recojo a mi alrededor, con motivo del proyectado número especial [sobre la mujer] Las mismas reticencias, la misma indiferencia, las mismas ironías o similares” (T IX 212).

Procede inventariar la presencia de mujeres en los testimonios de Victoria Ocampo, ya que responde a los imperativos woolfianos: las escritoras deben inscribirse en un linaje femenino y dejar constancia del ingreso de las mujeres a las profesiones. Virginia Woolf escribe sobre este tema en “Professions for Women”, ensayo personal, en primera persona,

⁴⁹⁹ Sobre la reincidencia de la expresión acerca de la “credulidad” y la categoría *common reader* a partir del tercer tomo de *Testimonios*, ver: “A los alumnos argentinos de la Asociación Cultural Inglesa” donde Ocampo dice “hemos reservado (...) parte de credulidad como diría Virginia Woolf” (T III 82); “Introducción al número italiano”: “hablé en nombre del ‘lector común, tal como lo entendía Virginia Woolf’ (T V 123); “Félix culpa”: “hemos transferido a los grandes escritores nuestra parte de credulidad” (T V 197); “Crónica”: “por haber transferido a los escritores mi parte de credulidad” (T V 208); “De la cartilla al libro”: “nosotros los que tenemos propensión a transferir a (...)” (T VII 139); “me convertí, pronto, en asidua ‘*common reader*’” (T VI 146); “a Borges”: [Borges] “dice a veces exactamente lo que siente y piensa el ‘*common reader*’ de que habló Virginia Woolf” (T VI 262); “Shakespeare or what you will”: [explica] “al *common reader*” (T VII 11); “El aguilucho”: “a pesar de haberles consagrado a los escritores mi parte de credulidad” (T VII 102); “Una nueva traducción de Dante”: “si Dante perdura sólo para los eruditos, no tendría la grandeza que irradia. Esa que nos hace decir a nosotros, lectores comunes, cuando lo leemos” (T IX 193) y “Ayer, hoy y mañana”: “lector común” (T IX 236).

basado en sus inicios en la escritura, donde insiste en marcar la ausencia de una tradición⁵⁰⁰ de escritoras que hayan publicado, hasta el siglo XX, con libertad y con una formación adecuada. En este ensayo, que leyó en 1931 ante un grupo de personas a pedido de The Women's Service League, Virginia Woolf se pregunta: "¿what is a woman?" (Death of the Moth 238). Su respuesta es que no es posible saberlo hasta que "she has expressed herself in all the arts and professions open to human skill" (238-9). Solo las mujeres futuras estarían en condiciones de dar esa respuesta. Se trata de una tarea que Woolf delega en las asistentes a la conferencia, dado que están "in process of showing us by your experiments what a woman is, who are in the process of providing us, by your failures and successes, with that extremely important piece of information" (239). Inscripta en ese contexto, Ocampo se aviene, en sus ensayos, a contar sus propias experiencias y, como veremos, a testimoniar las de otras mujeres.

9. 3. Mujeres testimoniadas

"Hasta ahora la mujer ha hablado muy poco de sí misma, directamente. Los hombres han hablado enormemente de ella" (T II 179), leyó Ocampo en *Un cuarto propio*. A partir de ahí, sus ensayos personales adquieren carácter autobiográfico y testimonial y prestan especial atención a cómo, ser mujer y autodidacta, marcó y determinó su vida, su escritura, y sus relaciones interpersonales. Para Woolf y Ocampo, ya lo advertimos, por no tener los mismos derechos que los hombres, sobre todo en cuanto a educación y posibilidad de autonomía, las escritoras no habían alcanzado el máximo de su poder de expresión⁵⁰¹. A

⁵⁰⁰ A diferencia de Ocampo, que no contaba con los antecedentes de escritoras argentinas que en su época hubieran alcanzado cierto reconocimiento y "fama", Woolf escribe: "my profession is literature; and in that profession there are fewer experiences for women than in any other, with the exception of the stage-fewer, I mean, that are peculiar to women. For the road was cut many years ago –by Fanny Burney, by Aphra Behn, by Harriet Martineau, by Jane Austen, by George Eliot– many famous women, and many unknown and forgotten, have been before me, making the path smooth, and regulating my steps. Thus, when I came to write, there were few material obstacles in my way. Writing was a reputable and harmless occupation" (Death of the Moth 235). Para Woolf, que pertenecía a lo que llamaron la aristocracia intelectual de la clase media inglesa, la escritura estaba permitida a las mujeres siempre y cuando se atuvieran a ciertas condiciones: "Never let anybody guess that you have a mind of your own" (237).

⁵⁰¹ Tal vez por eso, vuelve, una y otra vez, sobre aquellas autoras que entiende que lo han logrado, como Gabriela Mistral. En el décimo tomo de *Testimonios*, Ocampo autocita una carta de 1907 en la que decía: "Mme. de Stäel, al escribir, quiso expresar lo que llevaba dentro mucho más que ejecutar obras de arte" (T X 9) y comenta: "en esa frase descubrí lo que deseaba hacer. Ese sería mi destino literario" (9). Por nuestra

esta conclusión puede atribuirse que no sean tantas las autoras citadas extensamente en *Testimonios*. De todas maneras, Victoria mencionó una buena cantidad de mujeres que por un motivo u otro despertaron su interés, respeto o admiración. Nos parece relevante dejar constancia de ellas porque, hasta ahora, no se ha tenido en cuenta este aspecto de sus ensayos. En todos los que Ocampo dedica a las mujeres, en los que hace referencia a ellas y en los de carácter autobiográfico, es deudora del estilo de Woolf quien, en *Un cuarto propio*, *El lector común*, *“Professions for Women”* y *Tres guineas*, al hablar de la situación de las mujeres y de las escritoras, tiene presente el contexto histórico y social.

Si de mujeres se trata, lo primero que surge al repasar los testimonios de Ocampo, posteriores a 1929, es la omnipresencia de Virginia Woolf, a quien, además de dedicarle varios testimonios y ensayos⁵⁰² invoca constantemente, y cuyas ideas resuenan cada vez que trata la historia de las mujeres, sus derechos y el pacifismo. Sorprende la cantidad de mujeres *testimoniadas* en los testimonios de Ocampo⁵⁰³. Algunas son rememoradas con

parte, creemos que en esta construcción retrospectiva de su imagen de escritora, Ocampo hace una defensa indirecta del género autobiográfico, del testimonio y del ensayo personal. Esta necesidad de “expresar lo que llevaba dentro” (9) hizo que le interesara especialmente cierto tipo de literatura y escritores que, aun sirviéndose de la ficción transmiten experiencias de vida como T. E. Lawrence y Virginia Woolf. En el capítulo 8 nos referimos a la “estética de la experiencia” en la literatura de Woolf. En ese sentido, también se explica el interés de Ocampo por escritores como Gandhi o Jung que le brindan claves para el camino del autoconocimiento. En Ocampo, sin duda, hay una preferencia por la literatura que transmite ideas que puedan vincularse a la comprensión de problemas existenciales que le interesan especialmente.

⁵⁰² Ya lo advirtió María Gabriela Mizraje: para Ocampo, “Woolf es un faro” (Argentinas de Rosas a Perón 233). En efecto, además de los ensayos que hemos estudiado en capítulos anteriores, Woolf es protagonista del ensayo “Virginia Woolf en su diario”; de los ensayos “Carta a Virginia Woolf” (T I), “Virginia Woolf en mi recuerdo” (T II); “Nº 3 (Sobre Virginia Woolf)”; en la sección “Self-interview” (T VII) y “Reencuentro con Virginia Woolf” (T IX). Además Woolf es nombrada, por ejemplo, en: “A los alumnos argentinos de la Asociación Cultural Inglesa” (T III); “Paul Valéry” (T III); “El caso Drieu La Rochelle” (T IV); “Introducción al número italiano” (T V); “Gabriela Mistral en sus cartas” (T VI). En “Nuestro Borges”: Ocampo dice que *Un cuarto propio* y *Tres guineas* “responden más a mis gustos que a los del traductor” (T VI 114). En “Vita Sackville West” recuerda: “Virginia Woolf fue nuestro inolvidable *trait d’union*” (T VI 124). También Woolf está presente en “Big Ben y Mrs. Dalloway” (T V); “Aldous Huxley” (T VII); “Nancy Astor” (T VII); “Sobre Henríquez Ureña” (T VII); “Pasado y presente de la mujer” (T VII); “Antimemorias” (T VII); “Kamala-Chitra-Indira” (T VIII); “Drieu-Van Gogh” (T VIII); “La condición inhumana” (T VIII); “Una visita a Victoria Ocampo” (T VIII); “Borges” (T IX); “Pepita” (T IX); “Un tema de nuestro tiempo” (T IX); “La trastienda de la historia” (T IX); “Mujeres en la Academia (T X); “El tiempo de Malraux” (T X 127) y “Malraux (Dos parejas de *La condition humaine*)” (T X); “Equinos” (T X) y “Contestación sobre la UNESCO” (T X).

⁵⁰³ Esta comprobación, junto con lo que hemos denominado cita polémica o cita seguida de polémica y, especialmente, las coincidencias de Ocampo con el pensamiento de Woolf, cuestionan la afirmación de Amícola: “En el caso de Victoria Ocampo, diríamos que la autora no solo cita pocos pasajes tomados de escritoras (en el sentido ‘to quote’), sino que, además, prefiere hacer comparecer, para reforzar el principio de autoridad, a plumas masculinas (en el sentido de ‘to cite’)” (Autobiografía como autofiguración 266). Para

afecto, otras son citadas, también están las aludidas al pasar, y las mencionadas por algún motivo profesional. Muchas veces, al evocar a unas convoca a otras y no es extraño que varias convivan en un mismo ensayo⁵⁰⁴. A continuación, con el fin de catalogarlas, haremos un recorrido exhaustivo⁵⁰⁵ de los diez volúmenes de *Testimonios*. Podríamos agruparlas en:

9.3.1. Escritoras del pasado

9.3.2. Mentoras, institutrices

9.3.3. Las *obscures*

9.3.4. Mujeres talentosas, músicas, pintoras, fotógrafas, bailarinas y actrices

este autor, Ocampo citaría como “loro” la palabra masculina. Hemos encontrado, en los testimonios, que Ocampo dice no entender de máquinas, por ejemplo, se le escapa cómo funciona su auto. Confiesa que eso sucede “Aunque sepa repetir como un loro: diferencial, engranaje, carburador, cilindros, y *tutti cuanti*” (T IX 207-8). El libre manejo del ensayo personal resultaría, según esta investigación, en un ejercicio de no repetición de la palabra masculina.

⁵⁰⁴ Destacamos que nuestro objetivo es relevar los testimonios de Ocampo desde que comienza a interesarse por la situación de las mujeres y temática feminista. Respecto de la publicación de escritoras en la editorial *Sur*, dice Nora Pasternac, “si realizamos una cuenta muy simple sobre la cantidad total de autores que publican en *Sur* en esos años, sobre todo en la década de los años treinta y los primeros de la del cuarenta, sin distinguir la importancia de la colaboración (artículo de fondo, creación narrativa o poética, nota, reseña, etcétera), descubrimos lo siguiente: sobre un total de 345 autores, sólo 30 son mujeres (incluyendo a Victoria Ocampo que participó enormemente en la revista, por supuesto). Esta cantidad nos deja por debajo del famoso diez por ciento de rigor que se ha señalado en cuanto a la cantidad de mujeres que aparecen escribiendo en las revistas literarias, publicadas en los fondos editoriales o en las antologías de literatura hispanoamericana hasta la actualidad” (298). Pasternac enuncia “y lo que es más llamativo, sobre ninguna de estas escritoras encontramos la más mínima reseña o mención en la revista. Aunque sólo fuera para criticarlas con severidad, hubiera sido un buen ejercicio de solidaridad profesional no dejarlas fuera de la tradición y de las fuerzas que, en el interior de una cultura en formación, genera al mismo tiempo la posibilidad de los intercambios, de los reconocimientos y de los apoyos para continuar en el flujo de la escritura” (Las escritoras en la revista *Sur*: un ejercicio de recuperación de la memoria literaria 298). “(...) tal vez sin las exigencias de refinamiento y cosmopolitismo tan arraigadas que Victoria Ocampo traía consigo al crear *Sur*, hubiéramos podido encontrar una coherencia mayor entre sus proposiciones sobre la expresión de las mujeres a veces tan avanzadas y la posible difusión que *Sur* habría podido dar a tantas autoras nacionales que merecerían figurar con mayor peso en una revista dirigida precisamente por una mujer. Pero esta aventura no se produjo, a pesar de su insistencia en las reivindicaciones de la mujer en general y de la escritora en particular, y así el debate reforzó su carácter artificial y limitado a la sola persona de Victoria Ocampo, y no fue propicio para generar seguidores y una discusión más amplia” (299). En otro capítulo dejamos constancia de las colaboradoras de *Sur* que alcanzaron gran reconocimiento. No hay que olvidar tampoco que en el número en el que se celebran los veinte años de la revista *Sur*, (verano 1950-1951), Victoria Ocampo nombra a Carson McCullers como figura fundamental en el campo literario norteamericano. Y que en ese mismo número en la lista de colaboradores de *Sur* hay un diez por ciento de escritoras (sin contar las reseñas). Una investigación en profundidad sobre las colaboraciones de las mujeres en la revista y editorial *Sur* luego de la década del cuarenta sería bienvenida y completaría o modificaría el panorama analizado por Pasternac.

⁵⁰⁵ Exhaustivo pero no completo. Tampoco citaremos todas las veces que aparecen. Dejamos constancia que algunas aparecen repetidamente.

9.3.5. Mujeres que intervienen en política, mujeres de referencia en la sociedad y feministas

9.3.6. Escritoras contemporáneas

9. 3. 1. Escritoras del pasado

Victoria Ocampo evocará escritoras pioneras, por ejemplo, Mme. La Fayette, Mme. Sevigné (T VI 63), Jane Austen, “las Brontës”, George Eliot, (T III 82) (T V 201) (T V 208) (T VI 40-1), Mme. De Ségur (T VI 220), Mrs. Beecher (T III 23) y Teresa de Ávila (T III 47) (T V 24)⁵⁰⁶. En no pocas ocasiones, nombra a George Sand (T IV 121) (T V 20)⁵⁰⁷ y a Colette, de quien dice que hubiera merecido entrar a la Academia Francesa de Letras (T X 13). Aunque sea redundante insistir en este tema, repetimos que los antecedentes de *Un cuarto propio* y *Tres guineas*, en donde se habla de las escritoras pioneras son fundamentales en este aspecto. En el caso de Woolf, la secundaba una tradición de varios siglos de escritoras y tenía acceso a la biblioteca de su padre. Ocampo retoma esa tradición y no incorpora a escritoras argentinas del siglo XIX, cuyos libros escasamente el *lector común* podía adquirir, ya que no estaban en las librerías, y eran prácticamente inhallables en bibliotecas de la época.

9. 3. 2. Mentoras, institutrices

Aplicada a la recuperación de la memoria de las mujeres que influyeron en su vida, Ocampo se refiere extensamente a sus institutrices, Miss. Ellis y Mademoiselle Bonnemason, quienes le abrieron “el mundo” de la literatura y le enseñaron idiomas, algo “esencial”, explica, “para nosotros, aficionados o profesionales de las letras” (T III 82). Además, menciona a su profesora de italiano, Giuseppina Bevilacqua (T VI 45). Por su parte, ella misma, cerca de los setenta años, se ocupó de enseñarle “el abecedario” (T VI 136) a una nena de cinco años. De una u otra manera, en sus ensayos y en su autobiografía

⁵⁰⁶ Para Ocampo, Santa Teresa es una escritora sobresaliente y exploradora “del espíritu” (T III 47).

⁵⁰⁷ En una de estas ocasiones, señala que “la crítica masculina no tenía reparos en tratar a George Sand con una injusticia bastante nauseabunda. Le reprochaba su sexo, no su conducta” (T IV 12). De todas formas, Victoria tiene la “sospecha” de que no pudo comprender a Chopin. Critica a Sand por no expresar por escrito lo esencial, aquello que “tendríamos el derecho de exigir de una mujer de tanto talento, escritora de profesión” (T IV 129). El tono crítico recuerda las expectativas sobre lo que debería ser la escritura de las mujeres según lo expuesto en *Un cuarto propio*.

escribe sobre las institutrices para homenajear a quienes les brindaron, a las mujeres de su clase social, la única enseñanza que les estaba permitida (T VI 37). Tal vez por eso, le parece un hecho relevante la fundación de Dartington Hall, la escuela de Dorothy Whitney Straight, sobre la que informa en varios testimonios (T VIII 127) (T VIII 181).

Dado que Ocampo deja constancia de la educación limitada de las mujeres de su tiempo, en este punto también hay que considerar el antecedente de *Un cuarto propio*. Y, en lo que respecta a la valoración del trabajo de las institutrices, no hay que olvidar que, en *Tres guineas*, Woolf les consagra varias páginas, donde destaca que eran las únicas mujeres que podían ejercer profesiones (educar): “except governesses”, no había, en el siglo XIX, “professional women (...) to have lives written of them” (TG 91). Como a Woolf, a Ocampo le parece encomiable que comiencen a aparecer libros sobre sus vidas. En tanto Woolf explica, que las “old boxes” que contenían sus diarios y escritos “are beginning to give up their old secrets” (TG 91), Victoria Ocampo se ocupa de reseñar y comentar sus historias luego de leer *A Galaxy of Governesses*: “Yo esperaba con curiosidad ese libro: la historia de las institutrices inglesas desde su comienzo hasta nuestros días” (T VI 38). En este ensayo, recupera, como Woolf en *Tres guineas*, testimonios de estas mujeres⁵⁰⁸.

9. 3. 3. Las *obscures*

Como Woolf en sus ensayos, y siguiendo su ejemplo e indicación, Victoria Ocampo dedica testimonios enteros a mujeres comunes, *obscures*⁵⁰⁹, o cuenta numerosas anécdotas en las que intervienen. Destacamos que, en el ejemplar de *The Common Reader*, presente en la Biblioteca Villa Ocampo, edición de 1933, en el característico lápiz rojo y azul utilizado por Victoria, se encuentran marcas de lectura en el ensayo “The Lives of the Obscures” (Ver Anexo 3). De muchas de las mujeres que convoca Ocampo podría decirse lo mismo que dice Woolf de Laetitia Pilkington en este ensayo, tenían el deber de

⁵⁰⁸ En “El reino de las institutrices”, Ocampo cita a Charlotte Brontë: “A veces, cuando estoy enseñando o cosiendo me gustaría tanto más estar leyendo o escribiendo. Pero trato de sobreponerme” (T VI 40). Retoma así autoras y anécdotas que aparecen en *Un cuarto propio* y *Tres guineas*.

⁵⁰⁹ Respecto de los personajes oscuros, recordemos que Virginia Woolf señaló en *Un cuarto propio*: “we have lives enough of Jane Austen” (A Room 45), y llamó la atención: “all these infinitely obscure lives remain to be recorded (...) feeling in imagination the pressure of dumbness, the accumulation of unrecorded life” (88). En *Tres guineas* también recurrió a la categoría: “and the study of biography –the lives of the poor, of the obscure, of the uneducated– proves that they make any effort, any sacrifice to procure an education at one of the great universities” (TG 33).

entretener, y “[the] instinct to conceal” (The Common Reader 161). Así fueron su madre, sus tías abuelas y demás miembros de su familia (presentes en los ensayos autobiográficos).

Dentro de la categoría de mujeres comunes y desconocidas para el público se encuentran su empleada, Fani⁵¹⁰, “la vieja Francisca” (T III 163) (T VI 14), Eulalia (T VI 15), Caroline, Lucienne (T VI 31), y Mme. Thérèse (T IX 119), la vendedora de Chanel. También son *obscures* la “Malinche”, “ofrecida en calidad de objeto por los de su sangre a los invasores” (T X 40) y luego tratada como objeto por los españoles⁵¹¹. En esta misma línea incluimos a Mrs. Crawford, un personaje victoriano poco conocido que le parece interesante (T IX 157). Asimismo, Ocampo reseña las memorias de la mucama de Lady Astor, Rosina Harrison. Y, en una nota al pie, frecuentes en *Un cuarto propio* y *Tres guineas*, se ve en la necesidad de hacer aclaraciones y brindar información complementaria, porque le parece criticable que en una “voluminosa biografía” de Lady Astor, en la que Rosina “aparece varias veces y en circunstancias importantes”, no figure en el índice del libro (T X 92). Además de dedicarle un ensayo a Adèle, una *obscure* a la sombra de su padre, Victor Hugo (T X 236), Victoria Ocampo recupera a Abigail Smith⁵¹², mujer y madre de presidentes norteamericanos (T X 24).

⁵¹⁰ Ocampo le dedica a Fani uno de sus ensayos. Celebra así a una de esas mujeres *obscures* y la compara con Françoise, la empleada de Proust y con Genou, la empleada de Vita Sackville-West. Interesada ella misma en la vida de las *obscures*, Ocampo leyó “las memorias de Rosina Harrison, mucama de Lady Astor durante 35 años” (T X 88). Y quiso comparar el comportamiento de ella y de Fani atendiendo a sus orígenes: inglés y español. Por su parte, Woolf le dedicó un ensayo a la cocinera victoriana tomando como base la figura de quien había trabajado en la casa de sus padres y la acompañó a Bloomsbury (E III 422). La relación de Fani con las hermanas Ocampo es explorada por Adriana Mancini en: “Variaciones entre criados y señores: Fani, Sur y las Ocampo”.

⁵¹¹ Ocampo dice que cree que en el Año de la Mujer no se ha mencionado el nombre de Malinche. En ese sentido, recuperarla –a través de citas del libro *La femme dans l'Amérique ancienne*– es un intento de “corregir tamaña omisión” (T X 41). Víctima de propios y ajenos, también la muestra como “traductora” eficiente (T X 43).

⁵¹² Después de destacar la posición de Abigail, mujer del segundo presidente de los Estados Unidos, a favor de los derechos de las mujeres, y de citar la correspondencia entre ambos, Victoria deduce que su marido la respetaba intelectualmente: “no era una santa, una hada, una diosa del Olimpo para John” (T X 29). Por su parte, “John no era un ídolo para Abigail. Probablemente lo *conocía* y lo quería” (29). Se puede apreciar un distanciamiento del culto al héroe de sus primeros ensayos. Siguiendo la indicación de Woolf, en el Año de la Mujer, Victoria Ocampo escribe sobre Abigail, una *obscure* que ilumina el camino “de cualquiera de nosotras, jóvenes o viejas, que creemos que la igualdad entre el hombre y la mujer traerá un mejor entendimiento, mayor respeto” (29).

Ahora bien, cuando, “en tren de escribir una especie de autobiografía” (T IX 216), recurre a parientes para informarse acerca de sus ancestros, se entera de que, por parte del conquistador Irala, “el cual nunca se casó ni tuvo familia regularizada” (217), ella es descendiente de una de las “siete madres indias” a las que él llamaba “mis criadas” (217). A partir de ese descubrimiento, Ocampo reivindicará su sangre guaraní. Orgullosa de descender de “la guaraní Águeda” (217), una *obscure* en todo el sentido de la palabra por haber sido ocultada oscuramente durante siglos, nuestra ensayista lamenta no haber conocido antes ese dato que “hubiera deleitado” a Virginia Woolf, a Vita Sackville-West (T IX 216) y, por supuesto, a su amiga Gabriela Mistral.

La tendencia a dejar constancia, a citar al menos, los nombres de estas mujeres *obscures* alcanza singular patetismo cuando Victoria Ocampo comenta a sus lectores el caso de la anciana que, arriesgando su vida, le acercó a Malraux, prisionero “de los nazis”, una taza de chocolate: “quizá”, piensa Victoria “quien se arrodilló en la sangre de Malraux acabaría en un campo de concentración”. De alguna manera, reivindica en ella a la mujer “eternamente anónima” (T X 123). Por otra parte, tras las huellas de mujeres señeras pero anónimas u oscuras, atribuye a la “Pilgrim Maiden” un rol fundamental: “el destino de América ha dependido, depende aún, de ella” (T III 236). También, describe en detalle a la teniente Hull Jacobs, su guía en la Naval Training School del Bronx (T III 270) durante la Segunda Guerra.

Como recordó María Elena Walsh, cuando Ulyses Petit de Murat le solicitó un ensayo sobre el *Martín Fierro*, Victoria Ocampo le envió una carta diciendo que, si bien José Hernández era su pariente “por los Pueyrredón”, ella “no tenía muchas ganas de ocuparse de él, ya que él no se había ocupado en el *Martín Fierro* casi para nada de las mujeres” (Walsh 19). Petit de Murat le pidió permiso para publicar la carta, ella se lo concedió: “Así quedaron notorias las fugaces apariciones de la china del protagonista, de una negra y una cautiva” (19)⁵¹³. En este sentido puede considerarse que Ocampo fue una adelantada, una de las primeras escritoras en advertir y escribir sobre esta situación⁵¹⁴.

⁵¹³ Luego de relatar esta anécdota, retomando a “nuestro querido Ulyses Petit de Murat”, María Elena Walsh lo corrige por haber publicado la frase “¿Feminismo de Victoria? No, integración humana” (19). Para Walsh, es necesario aclarar este punto: “¿Y quién dijo que el feminismo no es integración humana?” (19), “V.O. aprende muy temprano”, agrega Walsh, y en esta investigación datamos esa comprensión entre 1929 y 1938,

Es un hecho que las *obscures* obsesionaban a Woolf quien, en *Tres guineas*, sostiene que al examinar “between the lines” las biografías de los hombres “we find so many mothers, sisters and daughters of educated men” (TG 93). Y señala: “we must lump them and their lives together behind their husband’s and brother’s, and leave them to deliver their message to those who have their time to extract it and the imagination with which to decipher it” (93). Atenta lectora de *Tres guineas*, Victoria Ocampo toma a su cargo parte de la tarea, al menos se ocupa, desde mediados de los años treinta, de nombrar – dar testimonio– y reconocer la importancia de un buen número de *obscures*.

Así, juzga ineludible recordar a la madre de Borges, a su abuela, lo que le permite interpretaciones personalísimas acerca de su obra. Y establece una filiación fraternal con Ricardo Güiraldes ⁵¹⁵. No olvida a Norah Lange (T VI 111), tampoco a la madre de Bioy Casares (T VI 111), a la madre de T. E. Lawrence (T X 78) y a la madre de Taylor Gordon (T I 126). En cuanto a las compañeras y esposas, nombra a Francine, la mujer de Camus (T VI 185); a María Mercader, casada con De Sica (T V 143); a María Nys, la primera mujer de Huxley (T VII 124) (T VIII 115); a Catherine, la primera mujer de Strawinsky, (T IX

“que la causa más original, más determinante de nuestro tiempo, la verdadera revolución cultural, es la emprendida por las mujeres” (20). Para Walsh, muchas de las críticas dirigidas a Victoria Ocampo se deben a que “la misoginia es una de las más sinuosas formas de violencia que padecemos, quizás la más celebrada por los que, por otra parte, se dicen humanistas” (20). La reivindicación del feminismo de Ocampo es el tema del artículo publicado en *Clarín* tras su muerte. En este capítulo nos aproximaremos aún más a la temática feminista-pacifista en Ocampo y a su deuda con *Tres guineas*.

⁵¹⁴ En *Eduarda Mansilla. Entre-ellos, una escritora argentina del siglo XIX* destacamos que en las novelas de esta autora las mujeres adquieren rasgos heroicos; no son las mujeres sin nombre del *Martín Fierro*. Por su parte, en 2018, percatándose de esta cuestión, Gabriela Cabezón Cámara publica su libro *La china Iron*.

⁵¹⁵ Según dice Victoria “de unos datos que le [pidió] a Borges”, deduce “que él le atribuye más importancia a una abuela inglesa” (T VI 245) que a sus antepasados guerreros de la Independencia. Si bien se trata de un comentario deslizado al pasar, en “A Borges”, una conferencia pronunciada en ocasión del Premio Internacional de Editores, que el argentino compartió con Beckett, Victoria Ocampo alude a su madre y a su hermana. Retomando consignas de Woolf, Ocampo dice: retratando el entorno íntimo, como la casa de Adrogué, el escritor argentino logra universalidad: “Borges, a pesar de ser él mismo quintaesencia de cultura y refinamiento, dice a veces exactamente lo que siente y piensa el *common reader*, de que habló Virginia Woolf” (T VI 261-2). Respecto de la filiación fraternal con Ricardo Güiraldes, ver “La época del menosprecio”: “en esa época un joven que se enfrascaba en la lectura” (o escribía) causaba “inquietud en su familia y amigos. Y menosprecio a los que no eran ni lo uno ni lo otro” (T X 97). Victoria recuerda lo que sucedía a las jóvenes, como ella: “si el aspirante a escritor era del sexo femenino, peor que peor. Ya no se toleraba” (T X 98). La referencia a la relación “fraternal” con Ricardo Güiraldes es otra constante en los testimonios de Ocampo: “había entre nosotros un amor fraternal más fuerte que cualquier discrepancia”, ambos sufrían por los obstáculos con que se “topaban en nuestra sociedad los ‘literatos’ y más aún las ‘literatas’” un término “peyorativo: sinónimo de pedante para una mujer, y de inútil para un hombre” (T X 104).

54) y a Vera Soudeykin, la segunda (T X 243). Las menciones de mujeres emparentadas con los grandes hombres continúan, evoca la memoria de la hermana y de la mujer de Keyserling (T VII 260); a Raissa, la mujer de Maritain (T VIII 90); a Katherine, la mujer de Francis Biddle; a Dorothy, la mujer de St John Perse (T X 111) y a Clara Goldschmidt, que estuvo casada con Malraux (T X 189). Victoria también se acuerda de su primera mujer, Josette “muerta en un accidente” (T X 203).

Para iluminar el trabajo de mujeres *obscures*, explica a sus lectores que Soledad Ortega de Varela, la hija de Ortega y Gasset realiza en la *Revista de Occidente* un “trabajo silencioso y anónimo” (T VII 198), algo que “se da con frecuencia”, el caso “de mujeres que por la casualidad de no ser varones viven al margen del lugar que les correspondería” (T X 89). Como si con ello evitara que caigan en la oscuridad, recuerda a sus colaboradoras en *Sur*, Anita Berry, Fryda S. de Mantovani, Matilde Díaz Vélez y María Renée Cura (T IX 210). No hay que olvidar que, a partir de 1961, Victoria Ocampo elige a una mujer, María Luisa Bastos⁵¹⁶, como secretaria de redacción de *Sur*. Y tampoco soslayar la presencia de Vera Macarov. En lo que respecta al papel de las mujeres en las redacciones, en uno de sus testimonios, Ocampo informa al público, como al pasar, que a Margarita Caettani, responsable de la revista italiana *Botteghe Oscure*, se le debe una obra de Dylan Thomas (T IX 165) y que la revista de Eliot, *The Criterion*, fue subvencionada por la vizcondesa de Rothemer (T IX 205). Publica una carta que le escribe a Arminda D’Onofrio, comentando

⁵¹⁶ En 1980 María Luisa Bastos es una de las primeras en intentar una lectura del fenómeno *Sur* y de su directora en clave retrospectiva: “*Sur* nunca se desprendió de las manos de su fundadora; si bien es cierto que Victoria Ocampo aceptó que se publicaran en su revista textos que no le interesaban especialmente o con los cuales no sentía afinidad, por otra parte insistió a lo largo de los años en reiterar pleonásticamente sus preferencias. Por lo demás, si *Sur* no hubiese sido una empresa fundamentalmente personal no habría sobrevivido a la inevitable disolución de la tenue coherencia del grupo originario” (128). Hasta el momento, muchas de esas lecturas, entre ellas la de Podlubne, hacen foco “en el período comprendido entre el derrocamiento del peronismo y el inicio de los años 70”, caracterizado por las historias intelectuales de la revista como el momento de decadencia de la publicación” a causa del “envejecimiento social del programa intelectual de la revista” (*Sur* en los 60. Hacia una nueva sensibilidad crítica 44-48). Nuestra investigación aporta al tema desde otra perspectiva. Convencida del papel del lector común, del tipo de lectura propiciado por Woolf, y firme como aquella en su rechazo a la crítica especializada, Ocampo no se adecúa al modelo de revista que quisieran imponer sus jóvenes colaboradores, entre ellos Enrique Pezzoni, María Luisa Bastos y Sylvia Molloy (representantes de la crítica especializada). En muchos de ellos, como había sido el caso de Bioy Casares y de Borges, se da la tendencia a burlarse de Ocampo. Aún así, Sylvia Molloy reconoció: “En esos años, decía Molloy, *Sur* era un lugar en el que se podía disentir, incluso con *Sur*” (*Sur* en los 60. Hacia una nueva sensibilidad crítica 52). Llama la atención que en el recuerdo de esa etapa Molloy enfatiza en lo ficcional: “No quedan testigos de una parte de mi vida, –decía la narradora– la que su memoria se ha llevado consigo. Esa pérdida que podía angustiarme, curiosamente me libera: no hay nadie que me corrija si me decido a inventar” (*Sur* en los 60. Hacia una nueva sensibilidad crítica 51).

su libro sobre Pueyrredón (T IX 79) y además la cita. Se refiere a las traducciones de Anna Freud (T IX 40) y de Madame de Lespinasse Mongenet (T IX 190), y nombra a Alix Strachey (T IX 40 y 47), traductora de la Hogarth Press. Elogia a Adelina del Carril (T VI 112)⁵¹⁷ y no olvida a su hermana Delia (T X 98), ni a Lolita Güiraldes⁵¹⁸ (T X 99).

9. 3. 4. Mujeres talentosas, músicas, pintoras, fotógrafas, bailarinas y actrices

Así como Woolf invita a las mujeres a ejercer “all the arts and professions” (Death of the Moth 239), y a mostrar sus experimentos y fracasos, Ocampo destaca el trabajo de mujeres relacionadas con el mundo de la música como Madame Croiza (T I 271), Sybil Sanderson, Mary Garden, Jane Bathori y Ninon Vallin (T VIII 220). Comenta que Regina de Alvear no era “demasiado aficionada a los nuevos compositores”, pero cantaba “admirablemente” (T VIII 245-6); y defiende a Cósima, la mujer de Wagner, quien “no merecía” la acusación de su primer marido, de ser una “coleccionista de genios” (T IX 97) (T X 241). Victoria también se ocupa –esta vez con cierta ironía– de recordar a la cantante norteamericana Lili Pons (T VII 130) en ocasión de una visita que hizo a la casa de la “diva” acompañando a Cocteau.

Además, hace referencia a las pinturas de Vanessa Bell y Georgia O’Keefe (T III 213). Asimismo, alaba la sensibilidad artística de Chanel (T IX 118-126)⁵¹⁹ y de amigas, como Anita Berry, Eugenia Errázuriz (T X 242) e Isabel Dato (T VI). No olvida a la fotógrafa Gisèle Freund⁵²⁰. Y, reconoce el talento de las bailarinas Ida Rubinstein (T X

⁵¹⁷ En el caso de Adelina del Carril, la celebra no solo como esposa de Ricardo Güiraldes, sino por su ayuda en la fundación de la revista *Proa*, editada en la imprenta Colombo, en San Antonio de Areco (T VI 112).

⁵¹⁸ Que la cite en un testimonio nos parece destacable. Lolita Güiraldes se había casado con un aviador y héroe de la Primera Guerra Mundial, Vicente Almandos Almonacid, con quien tuvo varios hijos. Lo dejó para “fugarse” con un vendedor de diarios. Muchos dejaron de tratarla, no fue el caso de Victoria Ocampo y de sus hermanas. Cuenta Patricio Lóizaga en una entrevista: “En los 90’ leí su autobiografía y allí descubro que ella [Victoria Ocampo] fue amante de un tío abuelo mío, Vicente Almandos Almonacid, un gran aviador, héroe de la Segunda Guerra Mundial, que estuvo casado con Lolita Güiraldes, hermana de Ricardo, quien lo dejó por un canillita” (Schneider). En la cita se da por hecho que Victoria Ocampo fue amante de Almonacid, ella lo niega en su autobiografía al contar que un episodio que involucró a Almonacid había provocado los celos de J.

⁵¹⁹ Sin embargo, al leer *L’allure de Chanel*, de Paul Morand, mostrará otros aspectos de la diseñadora en el ensayo que le dedica “Modas y modos” (T X 53).

⁵²⁰ Como informó Doris Meyer, “Victoria was responsible for getting Freund out of France just before the Nazis arrived, having sent money for her trip to Argentina and a visa when Freund was without funds or anyone else to turn to for help” (Victoria Ocampo. *Against the Wind and the Tide* 102).

242), Pavlova, “la incomparable Karsavina” (T X 242) e Isadora Duncan (T IV 281) (T VIII 143)⁵²¹. Victoria Ocampo siempre recuerda a Marguerite Moreno. Por otra parte, desde el tercer tomo de *Testimonios*, la mención o los comentarios sobre el desempeño de actrices comienzan a ser una constante, como así también se ocupa de obras literarias llevadas al cine⁵²².

Si bien nuestra investigación se basó en las publicaciones reunidas en los diez tomos de *Testimonios*, dejamos constancia de que Ocampo publicó, en 1940 en *La Nación* un elogio a la actriz Ruth Draper que incluyó en el número de mayo de ese año en la revista *Sur* y no figura en los testimonios. Sí festeja allí el talento de la directora de cine Lina Wertmüller (T X 231), y la citará como ejemplo de artista que no responde al sistema patriarcal. Al menos, eso podría deducirse de la frase: “es ella una Walkyria que no obedece a Wotan” (T X 235).

⁵²¹ Victoria Ocampo se refiere a la sensibilidad artística de estas dos mujeres, en las que destaca el instinto y la intuición por sobre la “capacidad de expresión” (T IV 267). Característica que asocia a las mujeres sudamericanas sin educación formal (T IV 281). Al dedicarles varias páginas sigue, el camino señalado en *Un cuarto propio* y en *Lives of the Obscures*. En varias ocasiones recuerda a Ana Berry y a Eugenia Errázuriz, no deja de ser llamativo que lo haga en las Naciones Unidas, cuando lee la conferencia “La misión del intelectual ante la comunidad mundial” (T V 253). “Pienso en Isadora Duncan bailando la Grecia lejana y de antaño con su suave y robusto cuerpo americano, y haciendo de un mundo antiguo, difunto, un mundo nuevo, moderno, a través de la gracia y el cantar de sus miembros” (T IV 281). Significativamente, Victoria asegura “los seres más dotados que he conocido en este continente tenían en común una singular y casi milagrosa rapidez de intuición y una no menos singular dificultad de articular, de expresarse con un vocabulario apropiado a sus intuiciones” (T IV 283).

⁵²² Aunque la seduce el aspecto y reconoce el talento de varios actores y directores de cine y teatro también recupera a muchas mujeres. Por ejemplo, asiste a la presentación de *Jane Eyre*, “llevada a la escena por Helen Jerome y representada por Sylvia Sidney” (T III 241) y hace un comentario crítico de varias páginas en el que imagina que *Jane Eyre* “hubiera podido ser la hermana de aquella *Pilgrim Maiden*” (T III 244). Da su opinión sobre las películas *Wuthering Heights*, *Rebeca* y *Pride and prejudice* (sobre obras de las hermanas Brontë y de Daphne du Maurier (T IV 151)). En otras ocasiones, compara la dicción y el desempeño de actrices: su maestra Marguerite Moreno, Sarah Bernhardt, y Margarita Xirgu (T IV 194). También compara la Juana de Arco de Ingrid Bergman con la protagonista del *film* de Dreyer, inclinándose por Falconetti (T IV 221). Y no deja de destacar o criticar el trabajo de otras actrices contemporáneas entre ellas: Jessica Tandy (T IV 216), Diana Wynyard, Anna Neagle, Vivien Leigh, Flora Robson (T IV 150), Jean Simmons, Eileen Herlie (T IV 209), Mae West (T IV 223), Beatrice Lillie (T IV 226), Aline MacMahon (T IV 231), Ludmilla Pitoëff (T V 64), Madeleine Ozeray (T V 64), Anna Magnani (T V 136), Emma Gramatica (T V 148), Brunella Bovo (T V 148), Edwige Feuillère (T V 151), Ingrid Bergman (T V 155), Lily Elsie (T V 209), Jeanne Granier (T VI 33), Judy Holliday (T VI 185), Grace Kelly (T VI 216); “la genial Catita” (T VII 216), Rosemary Harris (T VII 253), Christine Keeler (T VII 257), Edith Evans (T VII 258), Silvana Mangano (T IX 91), Romy Schneider (T IX 91), Irene Vernon Castle (T IX 119), Elizabeth Taylor (T IX 142), Sarah Badel, Coral Browne (T IX 161), Audrey Hepburn (T IX 161). En *Testimonios X*, ver la sección “Teatro y cine”.

9. 3. 5. Mujeres que intervienen en política, mujeres de referencia y feministas

Entre las feministas del siglo pasado, Ocampo recupera a las evocadas por Woolf en *Un cuarto propio*, Mrs. Pankhurst (T III 97) y Miss. Davison (T VII 148). Del mismo modo le parece “admirable” Josephine Butler, recuerda a Gertrude Bell y a Mary Butts (T IX 233), citadas por Woolf en *Tres guineas*. La deslumbra Josephine Butler porque luchó contra “la trata de blancas y las leyes que legalizaban tal comercio” (T VII 234)⁵²³, y leyó su biografía. Respecto de Simone de Beauvoir, aunque su encuentro no fue del todo satisfactorio, y en ocasiones no coincide con ella, reconocerá que se trata de una mujer “intelligentísima” (T VII 272)⁵²⁴. Podría calificarse de modelo de sororidad *avant la lettre* que Ocampo criticara a Beauvoir en una carta privada a su hermana, y no en los testimonios dedicados al público. Su crítica apunta a su “intransigente comunismo”, pero también a que “si uno fuera a hablar de ella como ella de los demás estaría fresca” (Cartas a Angélica 171). A fines de 1951, desde una posición crítica, aun admirando a Simone de Beauvoir, y de haber tenido con ella “una conversación muy instructiva”⁵²⁵, a Ocampo le resulta extrañísimo que la filósofa francesa no conociera *Tres guineas*, libro sobre el que, como indica en carta a José Bianco, consideró relevante informarla.

⁵²³ Josephine Butler es citada en *Tres guineas* (TG 163), lo mismo que otras de las feministas que nombra Ocampo. Por eso, no coincidimos con Amícola cuando dice que Victoria Ocampo “no buscó modelos para emular en el feminismo” (El poder femme 249) dentro de su propio campo intelectual, y aunque reconoce que no había demasiados clásicos de género en el Río de la Plata, agrega: “es llamativo que tampoco figuraran en la biblioteca de Victoria Ocampo los nombres de Mary Wollstonecraft, Alexandra Kollontái, y menos el de Olympe de Gouges” (249). Hemos constatado que, en la biblioteca de Villa Ocampo hay un ejemplar de la hoy destacada Claire Tomalin titulado *The life and death of Mary Wollstonecraft*. (Nueva York - Londres: Harcourt, Brace Jovanovich, 1974).

⁵²⁴ El encuentro entre ambas debió haber sido tenso. En una carta a sus hermanas, de 1963, Victoria dice que está segura de que las memorias de Ottoline Morrell (miembro satélite del Grupo Bloomsbury) le gustan más que “las de Mme. de Beauvoir, con su intransigente comunismo y su ácida agresividad. Camus y Malraux son unos cretinos. Y el Fleuve de Renoir una porquería para esta maestrita con mentalidad resentida de clase media...y complejo de superioridad por haberse acostado con el intelligentísimo y físicamente repelente autor de *Huis Clos*, durante varios años” (Cartas a Angélica 171). Para Amícola, con esto podría “resolver el misterio de por qué la ‘preciosa ridícula’ argentina sintió que Virginia Woolf era de su misma estopa, y por tanto, podía ser endiosada” (El poder femme 129). Para este autor, el “hecho de que Virginia Woolf simpatizara con los sufrimientos obreros o que declarara abiertamente su bisexualidad” (129) sería menos comprensible. De nuestra investigación surge, como se ve en este capítulo, una interpretación diferente. Por otra parte, Amícola compara a Ocampo con Ottoline Morrell, “que parecería su ‘alma gemela’” (130). Se basa en el hecho de que en su novela *Women in Love*, D. H. Lawrence construye un personaje basado en Morrell y la llama “*Kulturträger*, a medium for the culture of ideas” (130). Especificamos que a diferencia de Ottoline Morrell, Victoria Ocampo escribió su autobiografía, diez tomos de *Testimonios*, otras colaboraciones ensayísticas y dirigió una revista y una casa editorial.

⁵²⁵ Ver carta de Victoria Ocampo a José Bianco en el Anexo 4.

Entre las feministas contemporáneas, además de citar a Gisèle Halimi, autora de *La causa de las mujeres* (T X 89), en los setenta, Ocampo descubrirá el movimiento “The Women’s Liberation” y a las autoras feministas Betty Friedan, Robin Morgan (T X 225), Angela Davis y, sobre todo, a Susan Sontag, a quien le dedica un testimonio, en 1975, al que nos referiremos más adelante.

Victoria Ocampo también menciona a mujeres relevantes como Simone Weil (T VIII 188), y se ocupa de aquellas que intervinieron en la sociedad y en la política, como Mariquita Sánchez de Thompson (T III 187), a quien califica como excepcional para su tiempo (T IX 183). Igualmente nombra a sus contemporáneas, Dorothy Whitney⁵²⁶ y Lady Astor (T V 36) a quien le dedica un ensayo (T VII 146). Lamenta, en varias oportunidades, que la poeta que admiró en su juventud, la condesa de Noailles, no fuera feminista. Nombra a mujeres miembros de la Resistencia, como la primera esposa de Drieu La Rochelle (T IV 32) (T VII 235), cita a Mira Behn, seguidora de Gandhi (T IV 63), destaca la amistad entre T. E. Lawrence y Charlotte Shaw, expresada en su correspondencia (T V 174) (T X 129), conoce a Lady Ottoline Morrell, amiga de D. H. Lawrence (T VII 125) y personalidad satélite del grupo de Bloomsbury. Y dialoga extensamente con “una traductora de Strindberg” (T VII 253). Durante la Segunda Guerra, como no puede volver a Europa a causa del conflicto regresa a los Estados Unidos, donde descubre a las Wasps (Women Airforce Service Pilots) y a las Waves (Women Accepted for Volunteer Emergency Service), y advierte en ellas un heroísmo acorde con los tiempos⁵²⁷.

⁵²⁶ Victoria evita, sin embargo, citar a activistas de su país. Pero está lejos de pensar que en Europa y en los Estados Unidos no existe censura ni discriminación. De hecho comenta el caso de Dorothy Whitney, quien después de la Primera Guerra Mundial quiso vivir en los Estados Unidos. Un mensaje de las autoridades de este país lo desaconsejaban por considerarla una “peligrosa agitadora” (T VIII 182). Lo cierto es que ella había encabezado “una marcha” que reclamaba el voto para las mujeres y trabajado en los Trade Unions. Victoria concluye: “una mujer no podía ocuparse del voto y de los sindicatos obreros sin merecer la desconfianza y el castigo de la sociedad...y hasta su burla” (T VIII 183).

⁵²⁷ Victoria Ocampo escribe sobre ellas en “La mujer y la Guerra en los Estados Unidos” (T III 269). En cuanto al rol de las mujeres en el ejército, se diferencia de la posición que Woolf expresa en *Tres guineas*: las mujeres no deberían colaborar con el ejército. De todas maneras, hay que tener en mente que ese libro se escribió antes de la guerra. Y que la propia Woolf admite, en “Reflexiones sobre la paz durante una incursión aérea”, que no se les daban “armas” a las mujeres. Los Woolf y sus amigos, habían pensado métodos de suicidio ante una eventual invasión. Se sabe que estaban en las listas negras. Nos parece interesante cómo Victoria retoma el estilo de *Un cuarto propio* pero entra en contradicción con el texto, con Woolf, y consigo misma. Esto sucede cuando escribe “la mujer americana en las fábricas, en las oficinas, en los laboratorios, a la retaguardia de los ejércitos, en infinidad de tareas humildes o delicadas y difíciles, está luchando: luchando

Nos parece digno de atención que observe que Joséphine Baker aspiró a “un mundo sin fronteras” (T VIII 301) porque para ella “no había más raza que la raza humana” (T VIII 302). Victoria Ocampo también se emociona al recordar que ha dormido en el mismo cuarto que Marie Curie (T VII 280). Y, tal vez para mostrar que nadie es profeta en su tierra, pero que ha sido recibida por altas autoridades, comenta, luego de decir que los estadounidenses no suelen tomar buen té, que, probablemente gracias a que antes que ella había visitado la Casa Blanca, como “huésped” de los Roosevelt, la entonces poderosa Mme. Chang-Kai-Shek, tuvo la oportunidad de probar un “té excelente” (T III 234). Dice, como al pasar, autocongratulándose, que la embajadora de los Estados Unidos, Mildred Bliss, pidió conocer su casa de Mar del Plata, en 1927 (T IX 70).

Victoria no se exime de escribir una “crónica” sobre la coronación de Elizabeth II, reina de Inglaterra (T V 207), menciona a otras mujeres poderosas, “la señora Simayo Bandaranaike, primera ministra de Ceilán” y “la canciller de Israel, Golda Meier” (T VII 152) (T IX 176) (T X 131). Consagra sendos homenajes a mujeres de la India, en ensayos como “De Kamala a Indira” (T VII 191) y “Kamala-Chitra-Indira” (T VIII 36). Asegura que Indira Gandhi y Golda Meier despertaron su “admiración” (T X 131). Y cuenta que Dorothy Norman está realizando un libro sobre Nehru (T VII 193). Porque sigue convencida de que es necesario seguir luchando en el terreno de los derechos de las mujeres, en 1971, Victoria comenta a sus lectores las palabras dichas en 1952 por la representante de Suecia, Agda Rössek, en la Convención sobre los Derechos Políticos de la Mujer “pues todavía hace falta machacarlas” (T IX 217). También se acuerda de otras representantes, “la señora Emmet (...) y la señora Knokhol”, proveniente de la URSS, la señora Afnana, de Irak y la señora Roosevelt (T IX 218) (a quien ha “estimado de veras” (T X 131)).

Victoria se postula como continuadora de Woolf, que murió en 1941 y no llegó a ver mujeres ocupando cargos reservados, hasta entonces, a los hombres. Por eso, desde mediados de la década del cuarenta, se entusiasma con el acceso de las mujeres a las

sin emplear armas, como de costumbre. Ciertamente ayuda a fabricarlas”, “lo que equivale a emplearlas” (T III 275). Woolf había escrito que las mujeres deberían formar una sociedad de *outsiders* que, al ingresar a las profesiones se comprometerían a no ejercer ninguna profesión contraria a la libertad, ni fabricar o intervenir en la mejora de la maquinaria bélica (TG 197).

profesiones y a la política. Esto último colisionaría, en parte, con lo expresado por Woolf, ya que, como advirtió Dora Barrancos, para la autora de *Tres guineas*, “es decisivo obtener una profesión, pero la profesionalidad no puede inducir a lo que es propio de los varones, al individualismo y la competición, fenómenos en los que cifra una amenaza para la paz” (Feminismos entre la paz y la guerra 29). Lo que está en discusión, para Woolf, es el sistema capitalista en sí mismo: “Su alegato recuerda a las congéneres que no sólo se trata de obtener el desempeño deseado en el mercado laboral, sino de las condiciones capitalistas de ese desempeño” (Feminismos entre la paz y la guerra 29). Finalizada la Segunda Guerra, el escenario de la Guerra Fría complejizaría el horizonte dibujado por la autora inglesa. En ese contexto global, y atendiendo las particularidades de lo que sucedía en nuestro país, Ocampo continuará, por más de treinta años, escribiendo y publicando sus *Testimonios*.

9. 3. 6. Ocampo y escritoras contemporáneas

En orden a citar escritoras, más allá de Woolf, Victoria Ocampo utiliza unos versos de su hermana Silvina como epígrafe de un ensayo (T IV 119), algún verso de Delfina Bunge (T VIII 261) y otros de Ana de Noailles (T VIII 306). Siendo sus poetas de cabecera Emily Brontë y Gabriela Mistral, admite, que “un poema de Silvina, publicado en noviembre de 1939” (T III 191), logra evocar mejor el paisaje de San Isidro que las “excelentes fotografías” que a pedido suyo hizo Gustav Thorlichen. Copia extensamente un poema de su hermana en otro testimonio (T VI 55), y reconoce que se trata de una poeta de talento: “no tengo por qué callarlo” (T VI 140); pero tampoco se calla cuando Victoria le reprocha Silvina la “grave equivocación” de haber declarado, para la revista *Gente* que “hablar de feminismos es como hablar de un viaje en globo” (T IX 169).

Victoria Ocampo escribe sobre Vita Sackville-West (T VI 123), brinda una conferencia sobre ella y su abuela “Pepita” (T IX 140) y comunica a sus lectores que se editará su correspondencia (T VIII 178). No omite el recuerdo de Doris Dana, escritora y amiga de Gabriela Mistral (T VI 75), y avisa que Marina Tsvetáyeva es una poeta que mereció el elogio de Pasternak (T VI 93-95). Se muestra interesada en un “ensayo” de la novelista y biógrafa Nancy Mitford que le es útil a la hora de dar su visión del esnobismo⁵²⁸

⁵²⁸ Recordemos que tanto Virginia Woolf como Victoria Ocampo fueron acusadas de *snobs*. Lo curioso es que las dos escribieron sobre el tema. Sugestivamente Ocampo retoma la definición de aristocracia de Nancy Mitford: “En nuestro país no tenemos aristocracia, pues una aristocracia en una república es, dice Nancy

(T VI 229). Victoria Ocampo coloca a la hermana de John Lehmann por encima de él, en el conocimiento del público, cuando lo presenta como “director de una revista londinense, escritor y hermano de la conocida novelista Rosamond Lehmann” (T VI 232). Comenta que, por iniciativa suya, Nathalie Sarraute fue invitada a un ciclo de conferencias en España (T VII 265). Recurre a la opinión de Katherine Mansfield sobre D. H. Lawrence (T I 177). Celebra también las canciones de María Elena Walsh (T VII 221), a quien nombra además en otras ocasiones. Cita a varias periodistas, entre ellas a Viviane Forrester, y a Dominique Desanti (T X 153). Recuerda a Caterina D’Amico, curadora de arte (T X 239), que escribió sobre Visconti. Alude al trabajo de, Nicole Alphand y Martine de Courcel (T X 184), mujeres que participaron, como ella, de un libro dedicado a Malraux. Victoria admite que su afición a la lectura policial no la “transformó” en una Agatha Christie (T IX 21), así como leer a Lawrence no la convirtió en exploradora, como Lady Hester Stanhope⁵²⁹ (T IX 21). Al final de su vida evoca a una mujer que sí se arriesgó a la aventura, la aviadora Amelia Earhart (T IX 183). Informa a sus lectores que “Gabriela Mistral comenzó su vida en peor situación que las Brontë” (T VII 239). Y no deja de citar a Ana Frank (T VI 241).

También escribe un testimonio en memoria de Adrienne Monnier, otro “Para Susana Soca” (T VI 175)⁵³⁰, no olvida a Sylvia Beach (T V 99). Menciona a María Rosa

Mitford, como un pollo al que se le ha cortado la cabeza; podrá correr un poco, pero en realidad, ya está muerto” (T VI 230). Se trate de un guiño hacia quienes la acusan de aristocratizante, y de un reproche encubierto a las personas de su propia clase social. En este ensayo Victoria Ocampo registra que, sin embargo, “existen maneras distintas de hablar entre (las) distintas clases sociales” (230) de nuestro país. Con afán didáctico enumera ejemplos de cómo habla “la clase alta” y la “clase baja”. La crítica a miembros de su clase social que carecían de formación o interés cultural es reiterada. También, cuando salió en defensa de Ricardo Güiraldes, escribió despectivamente sobre “Los socios del Jockey Club, al que pertenecía Güiraldes, muy entendidos en caballos de carrera, pero menos en poetas de pura sangre” (T VI 245), que se reían de sus versos. En ensayos como este o como “El snobismo”, Victoria se burla de las convenciones, dice que, en la Argentina, “abundan los tabúes y las convenciones rígidas en la llamada clase alta”, “ese paupérrimo vocabulario es lo elegante”; en ese sentido podría atribuírsele el papel que ella reconoce tuvo Nancy Mitford: el haber “traicionado a su clase librando sus secretos” en su obra *Noblesse oblige* (T VIII 270) (Hacemos notar que también destaca que “al snobismo se lo puede estudiar en todas las clases sociales” (T VIII 271)).

⁵²⁹ Figura conocida en la época, a quien Woolf le dedica un ensayo en 1910 (E I 325-30).

⁵³⁰ En el testimonio que le dedica a Susana Soca, al tiempo que le rinde homenaje, Victoria no evita espejarse. Dice que, con el paso del tiempo, se hablará de su revista, *La Licorne*: “sabemos muy bien lo que significa haber defendido sola, contra la insensibilidad literaria de la mayoría... y hasta de las minorías. Una revista literaria en la que uno trabaja para perder dinero, en que uno se desvela para recibir críticas malévolas, en que uno se desvive por dar ‘lo mejor’ y tiene que soportar, en recompensa el injusto ataque de los susceptibles que se creen menospreciados o la indiferencia incommovible de la floreciente incultura americana” (T VI 177). Como puede apreciarse, ya a fines de la década del cincuenta, Victoria Ocampo se deja ganar por el pesimismo.

Oliver (T VI 224) y escribe un ensayo-reseña sobre su libro autobiográfico *Mundo, mi casa* (T VII 47)⁵³¹. Hace amistad con Anita Loos, quien fue escritora, guionista para la Goldwyn Mayer, autora de la novela, llevada al cine, *Los caballeros las prefieren rubias*, y colaboradora regular de las revistas *The New Yorker*, *Harper's Bazaar* y *Vanity Fair*. Además, fue la encargada de traducir *Gigi*, la novela de Colette, publicada en 1942, y reescrita para teatro en 1951. En 1954, apareció la traducción al inglés y la adaptación para el teatro firmada por Colette y Loos, versión que Victoria Ocampo tradujo al castellano. Se sabe que Victoria valoraba atentamente los consejos de Anita Loos, quien le recomendó ver *Seduction of Mimi*, película de la directora Lina Wertmüller, “italiana con sangre suiza”, y cuyo film *Pasqualino Settebelleze* le parece “la erizante obra maestra de esta directora” (T X 231). Por lo demás, comenta la versión teatral de *Jane Eyre*, de la autora Helen Jerome (T III 241).

Dado que nuestro objetivo fue analizar *Testimonios*, no incursionamos en las publicaciones de la revista y editorial Sur, de todas formas, dejamos constancia que en ellas son numerosas las publicaciones de y sobre Virginia Woolf. Destacamos igualmente que las polémicas que entabla Ocampo con Sábato, Mounier y Bergamin, acerca del “proletariado de la mujer”⁵³², polémicas publicadas por *Sur* que no se incluyen en *Testimonios*, deberían leerse cotejándolas con lo expresado por Woolf en, fundamentalmente, *Tres guineas*. Quedaría pendiente un análisis que dé cuenta del interés de Ocampo por escritoras como Marianne Moore, Katherine Ann Porter y Mary McCarthy, entre otras⁵³³.

⁵³¹ La amistad entre Victoria Ocampo y María Rosa Oliver atravesó diversas circunstancias, incluso su alejamiento del Comité de Sur. De todas maneras, cuando ella fallece de pronto, Victoria agrega al número de la revista que ya estaba listo para salir una separata en la que le dedica un homenaje. También publica una foto en la que “Sentados en la escalinata de piedra de la casa de tantos veranos felices en Mar del Plata, están Victoria, Mallea, Waldo Frank y María Rosa” (Pierini 122). Con esa foto reconoce, como dice Margarita Pierini, que María Rosa fue parte del fundamento de *Sur*.

⁵³² Estos temas y debates publicados en la revista *Sur* y que Ocampo no vuelve a publicar en *Testimonios* se pueden consultar en la sección “Algunos temas tratados en la Revista *Sur*”: “Sobre la mujer; mujeres” y “Sobre la guerra, discusiones y plagas” (Páginas dispersas 99-170).

⁵³³ Citamos a estas escritoras porque Ocampo expresa “distancias guardadas en cuanto al director de *The Criterion* [Eliot] y al de *SUR*, ese mismo orgullo sentí (...) al comprobar que mi revista y editorial habían hecho conocer en Hispanoamérica y hasta en España a (...) Jung, Virginia Woolf (...) Marianne Moore (...) Katherine Ann Porter, Mary McCarthy (...)” (Páginas dispersas 95). También quedaría pendiente catalogar las mujeres escritoras que Ocampo cita como Estela Canto, “es una autodidacta” (Páginas dispersas 132).

9. 4. El ensayo personal: Irrupción de las mujeres en el terreno reservado a los hombres

Como ha señalado Laura Lojo Rodríguez, en sus ensayos, Virginia Woolf reformula “the positivist conception of authorship and readership: rejecting a position of power and authority on the critic’s side” (65). Con ello, la escritora inglesa cambió “the traditional definition of the essay as expository prose in favour of a flexible form particularly suited to express personal opinion and thus to encompass the multiplicity of human experience” (65). Para Lojo Rodríguez, “the substantial contributions which Woolf made to the genre (...) resulted in the invention of a new genre, namely the ‘personal’ essay” (65). En atención a estas consideraciones, se comprende que Victoria Ocampo haya tomado como escritura modélica la de Woolf. La escritora inglesa exigió que se consideren las opiniones de las mujeres, aun la de las autodidactas, porque tendrían mucho que decir acerca de la sociedad, de la política y, sobre todo, de la obra o la vida de escritores “célebres” (T III 120). Siguiendo su ejemplo, en “Paul Valéry”, Victoria llega al límite de utilizar, para recordarlo, las palabras de un personaje creado por él, Mme. Émilie Teste (T III 117). De esta manera, independiza al personaje de su autor con el fin de describirlo. Es la revancha que se toma de un hombre, cuya cortesía con las mujeres” le daba “vértigo: lo alejaba miles de kilómetros de su interlocutora” (T III 124). Como ya indicamos, Victoria Ocampo defiende un tipo de belleza diferente de la que puede apreciar Valéry. Lo muestra como un europeo incapacitado de comprender lo americano y como alguien que entiende incompletamente las cosas⁵³⁴, porque no pone en juego el aspecto emocional. Por su parte, ella se presenta como mujer y americana, representante en suma del “apetito de vida”, el sentimiento, la intuición, funciones “que nos defienden bastante bien de esas ‘formas pensativas’, de esos excesos del intelecto que parecen agotar su propia fuente” (T III 125). Por supuesto que aquí están en juego las categorías junguianas. Pero Victoria Ocampo

⁵³⁴ Victoria también englobará en esta categoría a Drieu La Rochelle. Para diferenciarse de ellos, dice que ella y los americanos tienen la “capacidad poco frecuente entre los europeos” y la “ventaja” de comprender que “todos los enternecimientos no son de orden exclusivamente estético” (T IV 39). Piensa que los americanos del norte y los del sur pueden encauzar su “desprejuiciada indigencia” –se refiere a carencia de ruinas, palacios y catedrales– hacia “una visión más amplia del mundo” (39). En sus últimos años, Victoria Ocampo llega a hablar de civilizar “a los civilizados” (T VIII 257), es decir, enseñarles a los europeos a comprender el arte americano.

también compartió con sus lectores argumentos de Jung acerca de cómo la situación histórica impactaba en la actualidad y en el futuro de las mujeres⁵³⁵. De todas maneras, como suele hacerlo con otros autores, solo toma aquello con lo que está de acuerdo. Significativamente, no lo cita aunque tampoco polemiza con Jung, cuando este, luego de advertir que el coraje y el sacrificio de las mujeres es digno de elogio, declara “only the blind could fail to see the good that has come out of all efforts. But no one can get round the fact that taking up a masculine profession, studying and working like a man, woman is doing something not wholly in accord with, if not directly injurious to, her feminine nature” (Civilization in Transition 117). Evidentemente, Ocampo no comparte con sus lectores la opinión de Jung porque no está de acuerdo con que, al ingresar a las profesiones las mujeres actuarían “like a man”, y tampoco con la visión esencialista que subyace a ese párrafo.

Vimos que Ocampo se ocupó, en sus ensayos y autobiografía, de denunciar los prejuicios hacia las mujeres y hacia su trabajo intelectual por parte de escritores con los que sostuvo una intensa amistad, como Ortega y Gasset, Keyserling y Drieu La Rochelle. Igualmente, marcó sus diferencias de criterio editorial con, por ejemplo, Frank, Caillois y Borges. En contraposición, elogió a Sarmiento y a Gandhi porque defendieron la educación y emancipación de las mujeres (T VIII 183). En la misma línea, comenta, como un rasgo positivo, que el presidente Marcelo de Alvear se haya conmovido al leerle la carta de “una mujer a Bolívar” (T VIII 247). Y también recuerda la actitud de avanzada del general Pueyrredón con las mujeres (T IX 86). Incluso, aunque solo sea a efectos de exponer enunciados positivos en cuanto a la posición de las mujeres en la sociedad, cita opiniones

⁵³⁵ Así, se observa subrayado en tinta azul, un párrafo de un libro de Villa Ocampo, donde Jung dice que solo un grupo de mujeres europeas escapan a la condición de la mayoría: “the further we go from the influence of the great centres, the more we find ourselves receding in history” (Civilization in Transition 115). Como se ve en el Anexo 2, hay varias marcas de lectura. Por otra parte, en *Testimonios*, Victoria cita “una obra titulada *Los misterios de la mujer en los tiempos antiguos*, con prefacio de Jung. Dice el autor que valorar a lo masculino como fuerte y superior, y a lo femenino como débil e inferior, es un prejuicio arraigadísimo. ‘Sólo desde hace poco ese dogma ha sido sacudido por la rebelión de las mujeres, que no sólo lo han puesto en duda en teoría, sino que también han demostrado en la práctica que era un desatino. Pero no por ello deja de subsistir el prejuicio de que el hombre, desde un punto de vista no motivado por su triunfo personal, su carácter o su fuerza, es superior a la mujer *porque es hombre*. En las sociedades matriarcales se considera verdadera la opinión contraria” (T VII 152).

de Mijaíl Bakunin (T VIII 192), Lenin (T VIII 189) y, especialmente, Engels (T X 44)⁵³⁶. Pero, a quien enaltece es a Malraux quien, a su entender, en *La condition humaine*, “cambió la tónica de las relaciones entre los sexos”; y eso ante su “sorpresa” porque “no esperaba ese vuelco en un novelista varón de esos años. Parecía desdeñar la ley del embudo practicada por los hombres de su generación. La ley del embudo aplicada a la mujer, se entiende” (T X 144).

Ahora bien, frente a escritores y escritoras célebres, aunque al principio, según dijo, la dominara la timidez, y se mostrara titubeante (T VII 124), con el tiempo y con tenacidad, Victoria Ocampo luchó por hacerse reconocer como una más entre ellos (por supuesto, sin igualarse, ya que sostiene que hay jerarquías de genio y del talento). Hemos analizado su vínculo con Virginia Woolf, también recordamos que logró vencer los prejuicios de Gabriela Mistral⁵³⁷ y conversar libremente con María de Maeztu. Pero además, si atendemos a que muchos de los escritores e intelectuales que la conocieron se refieren a su mal genio, cabría preguntarse hasta dónde llegaba su aparente timidez. Sin pretensiones de interpretar el carácter de Ocampo pensamos que, como señaló María Elena Walsh, había ejercitado la “paciencia” (21) durante muchos años, llevaba muchos silenciando sus opiniones, y muchos siendo criticada y no valorada por sus contemporáneos. Y, si reparamos en que Ocampo admitió que sufría de un “complejo” (T V 86), podríamos

⁵³⁶ En la década del setenta, al tomar contacto con la nueva ola del feminismo, Victoria Ocampo piensa, con Susan Sontag, que “hay que guardarse de decir que la liberación de la mujer será consecutiva al advenimiento del socialismo. No podrá intervenir en él si no lo precede” (T X 37). Escribe esto en un artículo que publica en *La Nación* en 1975. A la semana siguiente, en el mismo diario, recuerda la idea de Engels: en la familia el hombre es el burgués; la mujer el proletariado” (T X 44). En este ensayo, pone en diálogo la situación de las mujeres en la civilización azteca e inca, y durante la colonia (T X 45). Por entonces, Ocampo compartía la creencia de que en las sociedades comunistas las mujeres habían alcanzado mejores condiciones. Por ejemplo, en la primera edición de *Sur* de una Antología de ensayos, en 1971, Victoria escribe, en “Palabras preliminares”, que Mao Tse Tung había dicho ““Es un acto medieval atribuir importancia al hombre y menospreciar a la mujer””. A pesar de que Victoria asegura: “El proletariado de la mujer, que se extiende a todas las clases sociales, es el que me interesa. Los hombres no son mancos para apoderarse de lo que codician” (Palabras preliminares 3), ella es la única mujer que publica en la antología.

⁵³⁷ Al conocerla, Gabriela Mistral le reprochó su afrancesamiento, lamentaría también que tuviera fortuna, porque le parecieron situaciones que le habían jugado en contra a la hora de escribir. Con el tiempo, Mistral le comentará “ha sido descomunal mi sorpresa de hallarla a usted tan criolla como yo” (T X 21). Como veremos, Victoria Ocampo consideró un gran logro que Mistral terminara por aceptarla; y en el discurso de incorporación en la Academia Argentina de Letras, recordó que la poeta chilena le había escrito: “su verdad y su violencia vital no me la da nadie. Es el estilo americano más de intemperie que sea dable” (21). Convalidándose en la pluma de esta escritora consagrada, Victoria dice a los académicos: “es la única carta de recomendación que quiero ofrecerles” (21).

deducir que, del entrechocamiento constante entre el sentimiento de minusvalía y la mirada de otros a los que nunca podría dejar satisfechos –Jorge Luis Borges, José Bianco, por ejemplo–, resultaba la expresión volcánica de un carácter de por sí apasionado. El temperamento fuerte, en las mujeres, es algo que las sociedades no aceptan del todo, y habría que pensar si ese rechazo no potenció, en el caso específico de Ocampo, sus mencionadas explosiones de enojo y cólera. Explosiones que no solían tener consecuencias prácticas pero que, probablemente debido a su educación victoriana, la llenarían de remordimiento a pesar de que ni ella ni el entorno las tomaran demasiado en serio⁵³⁸.

Lo cierto es que Victoria tuvo la sensación de invadir un terreno hasta entonces privativo de los hombres, la sensación de no ser bienvenida, o de ser aceptada solo por su dinero y en su rol de empresaria cultural. Por eso no extraña que al asistir a los juicios de Núremberg, juzgara que no era tenida en cuenta por su condición de mujer⁵³⁹. En la sala, como en el viaje en avión militar que la llevó Alemania, imperó la sensación de que aquello se trataba “de un asunto que se ventila entre hombres solos” (T IV 53). A su entender, “las mujeres, por lo visto, no pueden servir en ese deporte masculino cuyas consecuencias padecen. El complot hitlerista ha sido un asunto de hombres. No hay mujeres entre los acusados” (53). Su siguiente reflexión, que debe mucho a *Tres guineas*, responde además a la invitación del ensayo “The Profession for Women”. Allí, Woolf llama a las mujeres a

⁵³⁸ En *Citas de lectura*, Sylvia Molloy recuerda que, al ser recibida por José Bianco en Sur, Victoria Ocampo irrumpió en su escritorio “como valquiria malhumorada” acusándolo, a los gritos, de la desaparición de un libro de Jean Giono que había pedido a París. Frente a la joven y desconocida Molloy le dijo a Bianco: “Usted me lo ha robado y se lo voy a contar a su madre” (Molloy 41). También frente a Molloy, Bianco respondió con ironía: “A quién se le ocurre leer a Giono”, y le dijo que estaba acompañado. Victoria respondió (entre “vociferaciones infantiles”): “me importa un carajo la señorita” (41). Su salida dando un portazo, así como el hecho de que el encuentro de Molloy con Bianco prosiguió tranquilamente, muestra a las claras que Victoria estaba lejos de asustarlo. La respuesta de Ocampo podría derivarse del velado menosprecio con el que eran tratadas ella y sus preferencias de lectura. Estableciendo una relación de empatía con Bianco, y no con la walkyria ofendida, Molloy reconoce: “No me atreví a decirle que a mí tampoco se me había ocurrido leer a Giono” (41).

⁵³⁹ En los testimonios y en la autobiografía de Victoria Ocampo ella vuelve, una y otra vez, sobre el tema de los prejuicios y juicios negativos que sufrió por su condición de mujer, autodidacta, americana, etcétera. Por ejemplo, en “Impresiones de Núremberg”, relata que durante el viaje entre Londres y Alemania, los demás pasajeros no la tenían en cuenta (entre ellas “una mujer de uniforme” (T IV 41). “Ese avión era un avión para hombres solos. Bastaba ir hasta el fondo, en lo que hacía las veces de ‘toilette’, para persuadirse de ello” (45).

ejercitarse en todas las profesiones. Que no haya mujeres entre los acusados, piensa Ocampo, “¿es acaso una razón para que no las haya entre los jueces?” (53)⁵⁴⁰.

No es exagerado decir que, hasta el final de su vida, las impresiones de los juicios de Núremberg y de lo que experimentó en esos días quedaron grabadas en la memoria de Victoria Ocampo. En “Porque son judíos”⁵⁴¹, un testimonio que precede con una cita de Ana Frank, conmemora a amigos suyos que fueron asesinados en los campos de concentración. Comienza el ensayo relatando el encuentro entre dos mujeres. Se trataría, a nuestro entender, de la contracara trágica del encuentro propuesto por Woolf, entre Chloe y Olivia, y de la contracara de su propio encuentro con Virginia Woolf, en un comfortable *living room* londinense. A través de una cita de Lies Goosens, amiga de la niñez de Ana Frank, Victoria Ocampo evoca el encuentro de ambas en el campo de concentración de Bergen-Belsen:

[Dice Lies G que Ana Frank] Estaba cubierta de harapos. Reconocí su rostro demacrado y pálido en las sombras. Lloramos, lloramos mucho mientras nos contábamos nuestras desventuras. Ahora sólo se interponía entre nosotros un alambrado de púas. Y no había diferencia ninguna entre nuestros destinos (T VI 241).

Evidentemente, lo que Ocampo busca es conmover a sus lectores para que lleguen a la misma conclusión que ella, que escribió este ensayo luego de que Eichmann fuera atrapado en la Argentina y conducido a Israel, sin que intervinieran las autoridades de nuestro país. Frente a los debates que generó la situación, ella plantea que por complicidad,

⁵⁴⁰ Del mismo modo, en “Reflexiones sobre la paz durante una incursión aérea”, publicado por Sur en 1947, Virginia Woolf se pregunta si por el hecho de que las mujeres no conduzcan aviones, o no se les den “armas, ni para combatir al enemigo ni para defenderse” (66-7) deberían dejar de pensar en la guerra y en cómo conseguir la paz. Su respuesta es que “combatir con el pensamiento significa pensar contra la corriente, no a su favor” (67), y que las mujeres no deben renunciar a la “reflexión personal” aunque “nuestra capacidad quizás nos exponga al ultraje, quizá al desprecio” (67). Woolf había enviado estas palabras, en 1940, a una publicación norteamericana con la esperanza y la “creencia de que ellos las repensarían generosa y caritativamente, tal vez, les darán forma para hacerlas útiles” (72). Esto ocurrió antes del ingreso de los Estados Unidos a la contienda y de las bombas de Hiroshima y Nagasaki. Woolf había advertido que, al final de la Guerra, la palabra desarme no significaría nada si no se cambiaba radicalmente la estructura patriarcal, responsable de las guerras. Creía, como Ocampo en esta cita, que las mujeres podrían contribuir a un cambio de paradigma.

⁵⁴¹ Ocampo leyó en *Tres guineas* que los nazis coartaron la libertad individual efectuando distinciones entre los sexos y “between the races”. Dice Woolf: “You are feeling in your own persons what your mothers felt when they were shut out, when they were shut up, because they were women. Now you are being shut out, you are being shut up, because you are Jews, because you are democrats, because of race, because of religion” (TG 122). El título “Porque son judíos” nos recordó este párrafo.

acción, omisión o indiferencia, los argentinos, “hemos merecido que los judíos se lleven a Eichmann ‘sans autre forme de procès’” (T VI 243)⁵⁴².

Al irrumpir en el campo literario a través del ensayo personal, desde una escritura basada en su posición como lectoras comunes, Woolf y Ocampo tienen la audacia de leer los textos y la realidad a contrapelo. No podemos menos que establecer una analogía con libros de feministas que las continuaron, como *Sexual Politics* que convirtió a Kate Millet en “precursora de todos los trabajos posteriores de la crítica feminista de la tradición angloamericana” (Moi 38). Su aporte principal, como crítica literaria, dice Moi:

Es su implacable defensa del derecho del lector a adoptar su propia perspectiva, rechazando de este modo la jerarquía admitida de texto y lector (jerarquía que somete el lector al texto). Como lectora, Kate Millet no es, pues, ni sumisa ni demasiado refinada (...). Su estudio destruye la imagen común del lector/crítico como receptor pasivo/femenino de un discurso autoritario, y por tanto encaja perfectamente con los intereses políticos del feminismo. (Teoría literaria feminista 38-9)⁵⁴³

Respecto de *El lector común*, Julia Briggs indicó que, en los ensayos reunidos “the suspicion that the common reader may (...) be a woman remained, to emerge as a significant undercurrent running through [the book]” (Briggs 118). En esta investigación, hicimos notar que lo mismo se advierte en los ensayos de Ocampo, que utiliza la “cita polémica” o la cita seguida de polémica como estrategia para afirmar sus opiniones de autodidacta. Por eso, invitamos a no seguirla al pie de la letra cuando afirma que solo escribe cuando experimenta “placer al hablar de un libro”, cuando el libro le gusta, y a sospechar de su frase: “mi única pretensión es la de amar las cosas de que escribo y escribir sobre las cosas que amo” (T I 59). Hemos visto que, incluso en los ensayos en los que escribió sobre las cosas que amaba, Victoria Ocampo escribió, entre líneas, sobre las *cosas* que detestaba.

⁵⁴² Con el tiempo, como sucede en algunos ensayos escritos reactivamente, Victoria Ocampo cambia de opinión. Luego de leer a Karl Jaspers espera, como él: “Que Israel tenga la fuerza y la grandeza de entregar su reo a un tribunal de la especie humana” (T VII 204).

⁵⁴³ En su defensa de la lectura crítica realizada por el lector común, Woolf y Ocampo anticipan aspectos de la teoría de la recepción elaborada por Hans-Robert Jauss y Wolfgang Iser que, se inicia en la década del cincuenta del siglo pasado.

9. 5. Victoria Ocampo, el ensayo personal como reverso del “complejo” de autodidacta

Como sostiene Dora Barrancos, *Tres guineas*, un ensayo “que resultó muy poco confortable para la época por su contenido y por su estilo mordaz, es anticipatorio de la actual historiografía sobre las mujeres. Sorprenden sus hallazgos históricos, y no hay duda del empecinado rigor que Woolf empleó para cuestionar la supremacía masculina y la discriminación histórica de las mujeres” (Feminismos entre la paz y la guerra 28). En nuestro país, siguiendo su ejemplo, Victoria Ocampo intenta historiar la situación de las mujeres –principalmente de las mujeres, como ellas, *hijas de los hombres con educación*– en sus testimonios y escritos autobiográficos⁵⁴⁴. Y así como *Un cuarto propio* y *Tres guineas* estudian lo que sucede en Inglaterra hasta el momento de su publicación, entre el segundo y el último tomo de *Testimonios*, Ocampo escribe, en base a su experiencia personal, sobre lo que han experimentado las *hijas de hombres con educación* en la Argentina.

En otro orden de cosas, en lo que atañe a la situación de las mujeres en general, puede considerársela una adelantada puesto que denuncia la violencia que se ejerce sobre ellas en la familia patriarcal. De hecho, en un ensayo publicado en el cuarto tomo de *Testimonios*, asegura que “también puede violarse legalmente, dentro de los lazos matrimoniales” (T IV 141). Ejemplifica la situación con dos personajes de ópera. Primero, interpreta que Mélisande (de *Pelléas et Mélisande*), no ha consentido la unión con su marido, y que se trata de “un caso de inocencia indefensa” (141) sometida a la voluntad de un esposo tirano. Para Victoria, Mélisande y Lucrecia (personaje de la ópera de Benjamin Britten), se hermanan en el sufrimiento. Y el suicidio de Lucrecia (tras ser violada) se explica por el trauma, ya que “la carne tiene su memoria propia” (142), y solo la muerte tiene la capacidad de terminar con el recuerdo traumático.

Como ya registramos, Victoria Ocampo se expresó a favor del divorcio, del “control de la natalidad y el aborto” porque afirma que “algo que concierne vitalmente a la

⁵⁴⁴ Ya hemos destacado que Ocampo retoma la tradición de escritoras europeas, como Woolf. Probablemente, el hecho tenga que ver con el desconocimiento y el olvido en el que se sumergió, hasta fines del siglo XX, a las escritoras argentinas. Estas escritoras fueron recuperadas principalmente por investigadoras norteamericanas y argentinas luego de la muerte de Ocampo.

mujer, a su cuerpo, ha de depender principalmente de ella” (T IX 227-8)⁵⁴⁵. De manera singular, apunta a mostrar que los llamados incivilizados podrían tener al respecto ideas de avanzada: “es curioso comprobar que la tradición guaraní se pronuncia” (favorablemente) “sobre un tema que hoy arde como brasa: el del control de la natalidad” (T VIII 190). Asimismo, y este es otro rasgo en el que se adelanta a su tiempo, tiene “la absoluta seguridad” de que algún día los hijos “podrán elegir entre el nombre de su padre y de su madre” (T VII 227). Y más tarde expresa: “el apellido debería ser optativo (...) Los hijos tendrían que elegir legalmente (si no quieren quedarse con los dos apellidos” (T VIII 179). Recordemos que en su autobiografía, Victoria manifiesta que en su juventud le molestaba que no se diera a los hijos que habían nacido fuera del matrimonio un trato diferente al de los “hijos legítimos” (AB II 50)⁵⁴⁶. A todo esto, reflexiona acerca del derecho de la mujer “para usar *su* apellido” (T VIII 181)⁵⁴⁷. Y también dirá que está a favor de la “patria potestad compartida” (T IX 171).

En el noveno tomo de *Testimonios*, “La trastienda de la historia” es un escrito en el que la autobiografía, el testimonio y el ensayo personal se ponen al servicio de su batalla feminista. Victoria Ocampo comenta el estado de las leyes, cita el Código Penal y el Código Civil argentinos vigentes en 1971. Los puntos esenciales que aborda son: la existencia de discriminación en materia de adulterio, la obligación de la mujer de habitar donde el marido quiera fijar residencia, indica que la patria potestad del hombre es incompatible con el principio de la igualdad de los sexos, y que no debe existir discriminación entre la madre soltera y la casada. Para Victoria, recordemos, “las mujeres han de ser las primeras consultadas” (T IX 227) en todos los temas que conciernen a sus

⁵⁴⁵ Más adelante, insistirá “Creo, por mi parte, que traer al mundo a un niño sin desearlo y *sin las máximas garantías posibles para la salud* es un crimen. ¿Por qué no se dice?” (T X 37).

⁵⁴⁶ Marcos Zangrandi señala que José Sebreli dijo que, a pesra de sus diferencias con Eva Perón, Victoria Ocampo respetaba “la circunstancia de ‘hija natural’ de Evita (causa de su ‘resentimiento’), sobre la cual Victoria era especialmente sensible” (Zangrandi 11)

⁵⁴⁷ Ocampo destaca que el apellido de la mujer “es ya el de un hombre” (T VIII 181). Y, mientras que en *Tres guineas* Woolf repara en el hecho de que al contraer matrimonio las mujeres inglesas tenían que cambiar de nacionalidad y de apellido (175), Ocampo recuerda: “por haber nacido a fines del siglo XIX, en que en muchos países las mujeres perdían su nacionalidad al casarse con un extranjero, estaba al corriente de que no se le daba importancia a la nacionalidad de una mujer sino a la del jefe de familia” (T X 256).

cuerpos⁵⁴⁸. En cuanto a la “igualdad de derechos en todos los planos”, informa: “Mis opiniones al respecto están en la serie de *Testimonios* y en mi librito sobre el *Diario de Virginia Woolf*” (T IX 226). En la presente investigación nos hemos ocupado de corroborar este enunciado.

Ahora bien, Victoria también opina que en el cine norteamericano se despliega la violencia contra la mujer y que los *films* que la reproducen tienen mucho éxito. Su interpretación es que “una vena de sadismo y de masoquismo corre por el cine actual y ha encontrado eco inmediato en el público” (T IV 150)⁵⁴⁹. Atenta siempre a las injusticias que afectan a las mujeres, para ejemplificar situaciones discriminatorias suele incorporar citas literarias y hechos históricos. Por ejemplo, hace notar las palabras pronunciadas por el arzobispo en *Henry V*: “en tierra sálica no heredan el trono las mujeres” (T IV 164). Y tiempo después vuelve a referirse a esa ley para revelar por qué Vita Sackville-West no heredó el castillo de Knole (T VII 41).

En cuanto a la vida cotidiana y el estatuto de las mujeres en su país, a mediados de siglo veinte, después de anunciar que se ha perdido la costumbre de ceder el asiento a las mujeres, Victoria desliza: “los hombres (esos que fueron caballeros) se conducen ya en público como suelen conducirse en privado. Sin más miramientos. Más vale así. Los vamos conociendo mejor” (T IV 252)⁵⁵⁰. Ante la disyuntiva de sentir nostalgia por el pasado, y ver

⁵⁴⁸ En sus últimos años, Victoria Ocampo se interesará también por la situación de “la mujer árabe” (T X 48). De la lectura de *La mentalidad árabe*, del antropólogo Raphael Patai, abruptamente concluye (a pesar de leer que en algunos países se practica la mutilación o circuncisión femenina) que, en su adolescencia “el comportamiento de los argentinos y el de los árabes era idéntico” (T X 51). Se trata de un libro criticado por Edward Said porque: “¿es posible hablar, sin una justificación que no sea política o ideológica, de la ‘mentalidad’ árabe moderna, con su supuesta propensión a la violencia, con su cultura de la vergüenza (...)?” (Said 402). Es relevante señalar que Ocampo hace una comparación entre árabes y latinos en lo que atañe al trato a las mujeres: respecto del “honor masculino a la manera árabe...o diríamos (...) napolitana” (T X 49). Es decir, no esencializa una supuesta naturaleza árabe, sino que relaciona tipos de sociedad patriarcal que podrían modificarse.

⁵⁴⁹ Es posible que base la explicación en sus lecturas junguianas: “Se diría que los sádicos y los masoquistas inconscientes abundan” (V. Ocampo, T IV 150).

⁵⁵⁰ En cuanto a los cambios de las “damas”, dirigiéndose a un hipotético lector de diario que se oculta detrás del periódico, dice que el pasajero evita mirar a los ojos a las mujeres, entre ellas a Victoria Ocampo, que viaja parada. Ella se ubica en una posición de sororidad: “No he de ser yo quien critique contigo a mi propio sexo” (T IV 253). Por otra parte, al contemplar a una de sus compañeras de viaje, una joven con dos niños, dando a entender que su trabajo como madre y ama de casa, y sus posibles problemas conyugales, serían agotadores, concluye: “¿qué trabajo cuesta ser feliz, particularmente entre los veinte y los treinta!” (255). Esta escena en tren en la que Ocampo describe a una pasajera e imagina su vida evoca el célebre ensayo de

el presente con los ojos abiertos, Ocampo elige quitar los velos que esconde, so pretexto de una caballerosidad pública, la tiranía privada⁵⁵¹. En otra oportunidad, señala que ha sufrido discriminación por el hecho de ser mujer y conducir un automóvil. En ensayos y testimonios como este recurre al humor característico de *Tres guineas* y de *Un cuarto propio*. Un humor que permite a las narradoras no caer en la amargura y ejercitar una ironía desapegada. Primero, Victoria cuenta que un agente de tránsito, sin atender a sus explicaciones acerca de una contravención, le quita el registro. Al día siguiente, cuando intenta retirar su auto aprisionado entre un camión y un taxi (“suavemente, traté de empujar el taxi para poder sacar mi auto”) (T IV 260), un hombre le grita: “usted no sirve más que para lavar los platos, ¿entiende?” (260). Victoria intuye que su desdén fue lo que más le molestó a aquel ciudadano, preocupado porque las mujeres condujeran automóviles. Al recordar el incidente, ella comunica a su lectorado que aquello era “no sólo una idea plebeya: [era] una idea masculina. Y no sólo [era] masculina, sino latina” (260)⁵⁵².

Punto seguido, aclara que “en los países anglosajones el hombre ayuda a la mujer” en los “quehaceres domésticos” (T IV 260), mientras que en los países latinos eso no sucede e incluso “existen regiones en que la campesina ni siquiera se sienta junto a los hombres de la casa a la hora de las comidas” (T IV 261)⁵⁵³. Siempre pendiente de cualquier cambio al respecto, en la serie octava de *Testimonios*, luego de citar la publicación de la “Declaración sobre la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer”, se ocupa de

Virginia Woolf “Mr. Bennett and Mrs. Brown”, en el que la narradora dice: “May I end by venturing to remind you of the duties and responsibilities that are yours as partners in this business of writing books, as companions in the railway carriage, as fellow travellers with Mrs. Brown?” (Captain's Death Bed 118).

⁵⁵¹ Tema que trata Woolf en sus ensayos, al punto de señalar que la caballerosidad replicaría la jerarquía patriarcal: “that the age of chivalry should not pass”. La caballerosidad podría responder a un deseo masculino: “every man who had a woman to care about him liked to shine in her eyes” (TG 19).

⁵⁵² La analogía con *Tres guineas* salta a la vista. Allí, Woolf señala que en el *Daily Telegraph* de 1936, se dice que se podría hacer un reajuste y las mujeres dedicadas a empleos burocráticos podrían cubrir la “large demand for woman labour in the domestic arts” (TG 63). Un corresponsal del diario diagnostica: “Homes are the real places of the women” (TG 63). Con un resto de humor, teñido de amargura y desprecio, la narradora de Woolf exclama: “There! There can be no doubt of the odour now. The cat is out of the bag; and it is a Tom” (63). A más de treinta años de esa afirmación, el comentario de Ocampo da a entender que situaciones como aquella se habrían modificado en Europa, no en su país.

⁵⁵³ En *Tres guineas*, Woolf también había constatado el hecho al citar a C. E. M. Joad “Women, I think, ought not to sit down to table with men; their presence ruins conversation” (188).

informar que Fryda Schultz de Mantovani fue la encargada de buscar textos, para la UNESCO, sobre “nuestra América” (T VIII 186).

Hemos mostrado que, además de dedicar ensayos y homenajes a mujeres que intervinieron en el campo intelectual, y a aquellas, como María de Maeztu⁵⁵⁴, con quienes compartía preocupaciones feministas, al estilo woolfiano, Victoria Ocampo homenajeó a mujeres olvidadas. Esto sucede en el texto que escribe, en 1950, cuando recibe el Premio de Honor de la SADE. Publicado como “Malandanzas de una autodidacta”, retomará una cuestión que conoce “a fondo”: “las dificultades, los obstáculos que se interponían entre una mujer de mi época, de mi país, de mi clase y la carrera” que había de seguir “por inclinación natural” (T V 16). En esta conferencia que, como dijimos, recuerda el tono de la narradora de *Un cuarto propio* y *Tres guineas*, Victoria habla de esas dificultades, retoma anécdotas, recupera escritoras con las que se coteja o se compara: Colette, Virginia Woolf, Emily Brontë, Teresa de Ávila. Pero además, cuando debe hablar de “La casa de la calle México”, convertida en Casa del Escritor, y que fue el hogar de la infancia de su madre, elige homenajearla, lo mismo que a otras mujeres de su familia. Si bien reconoce que al decidir escribir debió “combatir[la] con bastante encarnizamiento” (T V 30), presiente que si su madre hubiera alcanzado a ver, con la perspectiva del presente, que su hija mayor y su hija menor se dedicaban a la escritura “no le parecería hoy tan alarmante” (31). Para que nadie olvide el pasado ni neutralice los avances del presente, Ocampo volverá, una y otra vez, sobre estas cuestiones⁵⁵⁵ y en sus testimonios recordará con insistencia:

⁵⁵⁴ Con la llegada de Franco al poder, Victoria Ocampo intervino activamente para obtener (gracias a la mediación del ministro de Relaciones exteriores), que su amiga pudiera salir de España (T IV 274). La relación entre la universitaria y la autodidacta llegó a cierto plano de paridad⁵⁵⁴, ya que Victoria, luego de alojarla en su casa por un tiempo, se sintió en confianza para expresar lo que pensaba (“nuestras opiniones no eras siempre las mismas” (T IV 275).

⁵⁵⁵ Para ello no solo se valdrá de sus anécdotas personales. También comentará con sus lectores vivencias de otras mujeres. En ese sentido, en su ensayo “Recuerdos sobre recuerdos. Al margen de ‘Mundo, mi casa’” (T VII), sobre el libro de María Rosa Oliver, Ocampo espeja sus recuerdos en los de su amiga. Por otra parte, hará un recorrido sobre el “Pasado y presente de la mujer” al recibir el Premio Vaccaro (T VII 231). Examinar la correspondencia de Vita Sackville-West abona sus hipótesis sobre la situación de sumisión, inclusive de las mujeres de clases altas, durante el siglo XX (T VIII 179). En no pocos testimonios, Ocampo cuando recuerda las limitaciones que sufrió por ser mujer, durante la infancia o adolescencia, se compara con Virginia Woolf, las Brontë e, incluso, –recurriendo a *Flush* como intertexto que no cita–, con Elizabeth Barret (T VIII 37). En “La belle y sus enamorados”, con motivo de la llegada de De Gaulle al país, Victoria Ocampo afirmará que “en el terreno de las dudas, la primera persona que juzgo imprescindible nombrar es Marguerite Moreno” (T VIII 84). Para ella se trata de agradecer a quienes la motivaron, pero también recuerda el pasado para mostrar

He vivido en la época en que una mujer no podía encender un cigarrillo en la Confitería París, de Buenos Aires, sin que un mozo le pidiera que lo apagara, ni seguir una carrera, o reclamar el voto sin que se rieran de sus pretensiones; ni manejar un auto sin que le gritaran algo insultante en cada bocacalle. He conocido ese mundo y el de ahora, en que se nombra juez a una mujer argentina, porque lo merece; en que la Sra. Pandit, una mujer india, ha ocupado el puesto de presidente de las Naciones Unidas porque lo merece. (T VI 223)

Pero aunque advierte los avances de las mujeres en el ejercicio de las profesiones, hasta sus últimos años Ocampo insistirá en que no debe ignorarse la temática ya que los objetivos emancipatorios no se han alcanzado plenamente. Que India Nehru sostenga que “la mayor revolución que puede ocurrir en un país es la que atañe al status y condiciones de vida de sus mujeres” (T VI 246) le resulta admirable⁵⁵⁶. A su entender, lo que Nehru hizo “por las mujeres de la India lo hizo por todas las mujeres conscientes y alertas del mundo” (T VII 123). Al mismo tiempo teme, en 1961, durante la estadía en Buenos Aires de la Comisión de Mujeres de Naciones Unidas, que los derechos que se otorguen en los papeles no se hagan efectivos en la realidad cotidiana. Los derechos de las mujeres, su relación con los hombres, son tema de conversación con la escritora norteamericana Mary Mannes, cuyo escrito sobre la inteligencia femenina, en *The Times*, había llamado su atención. Luego de conversar con ella, y citando también a la delegada francesa, Victoria admite que en “los países totalitarios” a la mujer se le “había otorgado una real igualdad de derechos” (T VI 249). En verdad, poco importa aquí lo acertado o no de las conclusiones a las que llegan la ensayista argentina y sus pares francesa y norteamericana. Lo que remarcamos es que, en

en qué ocasiones sufrió prejuicios por ser mujer. Aduce, por ejemplo, que debió renunciar al Directorio de la A.P.O. porque la mayoría de los miembros no querían que “las polleras” (T VIII 216) influyeran en la organización y en los programas de conciertos. También recordará que desde la dirección del Teatro Colón se opusieron a que ella hiciera el papel de Perséphone, en la obra de Strawinsky, y que el mismo compositor pidió que hiciera “el papel de recitante” (T VIII 231). En “Visita a casa de Victoria Ocampo”, asegura que el “interés y preocupación por los temas de la mujer siguen siendo tan intensos como en el momento en que empecé a darme cuenta” (T VIII 301). En “Un tema de nuestro tiempo” llega a señalar que su hermana, Silvina Ocampo, encontró liberados los “obstáculos” para publicar gracias a *Sur* (T IX 170) y explica “SUR existía y le tendió la mano. Esa mano era la de una mujer” (170). En “La trastienda de la historia” (T IX 211), retoma todos los tópicos autobiográficos, e incluye nuevos, como el descubrimiento de su antepasada guaraní, Águeda: “hubiera deleitado a la famosa escritora inglesa” y a Vita (T IX 216).

⁵⁵⁶ Volverá sobre el tema en “Carta a Jawaharlal Nehru”, texto en el que se dirige a Nehru celebrando especialmente “las páginas dedicadas a Kamal, su mujer”; sus palabras sobre las mujeres de la India: “Es que usted, Jawaharkaka Nehru, trataba a Kamala como a su igual” (T VII 122).

estas cuestiones, ella advierte a su lectorado (y ese es el título de su artículo) “Como siempre, nos estamos quedando atrás” (T VI)⁵⁵⁷.

Victoria Ocampo fue una más entre las escritoras que pensaban, por entonces, que las mujeres no habían alcanzado, en la práctica, los derechos que se otorgaban en el papel, y que recordaban el rol de pionera de Woolf. Una de ellas, la escritora Ursula Le Guin escribía, en 1976: “I didn’t see how you could be a thinking woman and not to be a feminist; but I had never taken a step beyond the ground gained for us by Emmeline Pankhurst and Virginia Woolf” (Le Guin 7-8). En el caso específico de Victoria, ese tipo de sensación iba acompañada por la inquietud que le causaba no haber superado la condición de autodidacta. Convengamos que, para una ensayista la situación reviste mayor gravedad que para una escritora de ficción, que no tiene que convalidar o corroborar sus opiniones críticas. Probablemente por eso, cuanto más le importaba la opinión que los escritores pudieran formarse acerca de ella, más la embargaba un “sentimiento” (T V 83) de minusvalía que llegó a definir como “mi complejo” (86).

En efecto, en uno de sus ensayos, Victoria recuerda la inmensa alegría que tuvo al arrancarle, al distante Gide, una sonrisa. Aquello sucedió cuando, a instancias de Adrienne Monnier, leyó frente a él un texto paródico, de su autoría, sobre un porteño que visita París por primera vez “y hace observaciones sobre la ciudad en ese tono protector e inconscientemente superior que adopta el francés medio al desembarcar en la Argentina. Era una caricatura del francés y del argentino cuando lo miden todo a la escala de su propio país” (T V 86). Ante la sonrisa franca de Gide, Victoria tiene la sensación de que han alcanzado un nivel de entendimiento liberado de prejuicios.

No deja de llamar la atención, sin embargo, la ambivalencia que le provocaba a Ocampo su sentimiento de minusvalía. En ocasiones, parecía no poder superar la timidez, pero en otras defendía con seguridad y plena convicción sus opiniones. Esa defensa, advertimos, se daba no tanto *in presencia* de los escritores sino, luego, por escrito, en sus ensayos. Esto ocurre cuando pretende demoler “ciertas injustas e indignantes acusaciones”

⁵⁵⁷ Alude a un retraso en lo que respecta al acceso de las mujeres a las profesiones y a la igualdad de derechos. Menciona a la astronauta Valentina Tereshkova (22 de junio de 1963). En este artículo, las fuentes de Ocampo son Mary Mannes, editora de Vogue, escritora y ensayista y Mme. Lefauchau.

acerca de un supuesto odio a las mujeres que “abundan” en la biografía de T. E. Lawrence escrita por Aldington. Definiéndose como “feminista en el más amplio sentido de la palabra”, y con ello quiere decir, “olfateando a kilómetros de distancia” el “relente de desprecio”, la “devaluación de la mujer”, se siente “capacitada para opinar sobre este asunto con más fundamento” que el biógrafo (T V 172). Para convencer a sus lectores de que ella, y no el biógrafo, tiene razón, Victoria se ocupa de cotejar párrafos enteros de la biografía con textos de Lawrence y explica: “los citaré y analizaré sin trampas” (T V 174)⁵⁵⁸.

Cotejar, opinar, comentar fueron tareas que Victoria Ocampo se impuso en sus ensayos, e inspirada por Virginia Woolf, intentó superar el complejo de autodidacta que arrastraba desde que comenzó a escribir. En ese sentido se comprende su alegato sobre el uso de la primera persona de la que se sirvieron Montaigne y “los que no pueden hablar de las cosas sino hablando de ellos mismos” (T I 21). Pero su condición de mujer autodidacta, la pretensión de escribir sobre todos los temas que la convocaban, y de exponerse públicamente, tuvo y sigue teniendo un costo. Ni su familia ni sus amigos, y menos aun sus críticos aceptaron sin reparos el ejercicio de una libre expresión que la dejaba, la mayor parte de las veces expuesta, como a las *outsiders* de Woolf, al escrutinio de jerarquías intelectuales, familiares y sociales. A los reparos de un Groussac o un Estrada sobre su escritura, siguieron los de otros, como Frank o Borges, que le reprocharon, por ejemplo, su predilección por la obra de Virginia Woolf. Habría que preguntarse si, para todos ellos, lo disruptivo, lo que no podían aceptar ni perdonar fue la decisión de Ocampo de imponer ciertas decisiones editoriales, y su vocación de escribir en el tono del ensayo personal. Una entrevista que Silvia Ocampo otorgó a María Moreno deja traslucir lo complicado que era, para todos ellos, aceptar la potencia de un *yo* que solo en apariencia tartamudeaba:

Hábleme bien de Victoria Ocampo.

–Es tan sincera que nunca disimula lo mucho que le gusta algo que a uno no le gusta nada.

⁵⁵⁸ En el último tomo de *Testimonios*, dirá que detectó las “interpretaciones malignas que todo lo torcían” Y, como lectora común y crítica literaria woolfiana, agrega: “yo carecía de títulos para refutar a Aldington, aunque lo hice, al sesgo en varios artículos” (T X 76). “Me alivia y apacigua comprobar” [luego de leer la investigación de John E. Mack sobre Lawrence] que “yo estaba en lo cierto” (T X 77).

Hábleme mal de Victoria Ocampo.

–Es muy difícil hablar mal de ella sin hablar bien de ella. Por ejemplo: es tan sincera que nunca disimula lo poco que le gusta algo que a uno le gusta mucho. Por eso ser sincero es ser potente. (Frente al espejo)⁵⁵⁹

La voz potente de Victoria Ocampo, sus decisiones personales, políticas y editoriales, lo mismo que su escritura autobiográfica, testimonial y ensayística, serían cuestionadas en un sinnúmero de ocasiones por los más diversos actores. Calificada de “tilinga”⁵⁶⁰ por miembros de su familia, de “coleccionista”⁵⁶¹ de personalidades, entre otros calificativos, no cabe duda de que la suya fue una voz impetuosa e imperiosa, que genera resistencias de lectura equiparables a su propia intensidad. Como confesó Flaminia Ocampo, para escribir su libro *Victoria y sus amigos* tuvo que superar un marco de sospechas: “me di cuenta de que como muchos otros con respecto a ella, yo había elegido la ignorancia de los prejuicios” (16).

Un análisis exhaustivo y completo de los ensayos de Ocampo pone a investigadores, a ensayistas, a periodistas, ante ese mismo problema, ante el desafío de superar sus propios prejuicios. Como John King ha observado, pensamos que “del mismo modo en que Woolf ha recibido la atención de feministas en los últimos años, también el trabajo de Victoria debería ser revisado” (King 389-390). En la presente investigación nos

⁵⁵⁹ Fragmento extraído del artículo “Frente al espejo”, disponible en Página 12, que registra una entrevista de María Moreno a Silvina Ocampo.

⁵⁶⁰ Comenta Flaminia Ocampo que, en principio, la escritura de Victoria con sus “descripciones a la deriva”, su “abundancia de detalles innecesarios”, sus “repeticiones”, el “irse por las ramas” la “aburría literariamente” (16). Nuestra investigación apunta a mostrar que una lectura detallada de los testimonios, incluso de esas características, propias del ensayo personal, si bien dificultan la lectura habilitan una nueva interpretación de los ensayos de Ocampo. Flaminia Ocampo continúa: “tenía además un repertorio de anécdotas contra ella (algunas provenían de mi abuela para quien Victoria era una ‘tilinga’” (16).

⁵⁶¹ Victoria Ocampo debió explicar, en vida, que no se consideraba una “coleccionista”. Retoma un diálogo con Malraux: “una vez me dijo: ‘Algo le falta a su colección?’ Como no colecciono nada, ni siquiera primeras ediciones, le pregunté de qué me estaba hablando. ‘De su colección de grandes hombres’, me contestó sonriendo. A otro interlocutor le hubiese replicado impaciente: ‘No diga tonterías’. ¿Pero quién puede echar mano de la palabra tonterías tratándose de Malraux?” (T X 131). Ocampo reconoce que ha conocido muchos escritores, pero, de manera indirecta, irónica, luego de leer las *Antimemorias de Malraux* agrega: “no creo que pudiese agregar un solo nombre a su colección de hombres célebres” (131). Como se puede observar de la anécdota precedente, lo que Ocampo muestra es la distinta vara con la que se medía ese tipo de colecciones dependiendo de si el coleccionista era un hombre o una mujer. Tal vez por eso, cuando defiende a Cósima, viuda de Wagner, de la acusación de su primer marido de ser una “coleccionista de genios” (T IX 97), insiste en que no hubiera sido criticada de haber sido un hombre. La tendencia a calificar a Ocampo de “coleccionista” puede apreciarse también en el documental “Tres fábulas de Villa Ocampo”, dirigido por Mariano Llinás, Alejo Moguillansky.

aproximamos a esta temática y, fundamentalmente, nos ocupamos de una lectura crítica de los diez volúmenes de *Testimonios*. Esta lectura, rindió frutos inesperados, como el descubrimiento de la reelaboración de Ocampo de las teorías de Carl Jung. Probablemente, una lectura comparativa, que retome otras lecturas más allá de las de Woolf y Jung, aporte nuevas sorpresas.

9. 6. *Tres guineas*, pacifismo, feminismo y política

9. 6. 1. Opresión de las mujeres

Si bien, para Victoria Ocampo, Gandhi⁵⁶² se constituyó en un modelo a seguir, el fundamento teórico de su pacifismo y de su feminismo son deudores de los ensayos y conversaciones que sostuvo con Virginia Woolf. Ampliaremos este punto porque resulta fundamental para entender algunas intervenciones de Ocampo en el plano político que resultaron revulsivas en su tiempo, y que siguen siendo problematizadas por la crítica actual. Al igual que ella, Woolf debió enfrentar un contexto crítico hostil. Como bien recuerda Dora Barrancos, *Tres guineas* se publicó en 1938, cuando las bombas del Tercer Reich caían sobre Inglaterra:

El libro, que resultó muy poco confortable para la época por su contenido y por su estilo mordaz, es anticipatorio de la actual historiografía sobre las mujeres. Sorprenden sus hallazgos históricos, y no hay duda del empeinado rigor que Woolf empleó para cuestionar la supremacía masculina y la discriminación histórica de las mujeres (...) Se trata en verdad de la articulación yuxtapuesta de poder económico, político y cultural masculino. (Feminismos entre la paz y la guerra 28)

Resulta de particular interés para nuestro análisis que justamente, a través de esa articulación, Victoria Ocampo haya expresado su feminismo: “Yo me solidarizo con todas las mujeres” (T IX 171) porque “el feminismo no es sino la toma de consciencia, por la mujer, de la opresión que ha padecido y padece aún. Opresión económica, jurídica, sexual y psicológica (T IX 172). Vemos que la ensayista argentina considera la opresión sexual y

⁵⁶² En esta investigación insistimos en la necesidad de leer cómo, a través del tiempo, varían los entusiasmos de Victoria Ocampo. El caso de Gandhi es singular, porque luego de la adhesión plena a su figura, en la década del veinte, irá problematizando su caso hasta escribirle a Camus: “‘*L’age de rouet n’est plus...*’. Es sobre este punto, sobre todo, que Gandhi, en mi opinión, se equivocaba” (V. Ocampo, Correspondencia Ocampo-Camus 66). Ocampo también afirma en sus testimonios que no estaba de acuerdo con Gandhi en su repudio a las máquinas (T VI 211).

psicológica, inclusive habla de la necesidad de implementar la educación sexual (T IX 227). Con eso da un paso más en dirección a lo que estaba planteando el feminismo de los setenta. Una cuestión en la que Woolf no había profundizado. Como explicó Naomi Black, “*Three Guineas* has been criticized for absences that are related to sexuality”, esto se debería a que “before the postwar revival of the women’s movement, neither domestic violence nor rape was yet as intrinsic to male dominance, though both were certainly recognized as among the wrongs endured by women. Marital rape, like sexual harassment, was not conceptualized by feminist until well into second wave of feminism” (Virginia Woolf as Feminist 182).

Victoria Ocampo valoró especialmente los ensayos de Woolf y novelas de sesgo autobiográfico, como *Al faro*, libros que le confirmaron que, en la sociedad patriarcal, el matrimonio puede ser una prisión para las mujeres. Pero Victoria va más allá y resulta estremecedor que, en 1971, no mucho antes de que se instalaran en la Argentina lugares similares, diga haber “sobrevivido como los evadidos de un campo de concentración, *sin posible olvido*” (T IX 227), a la sociedad patriarcal. Examinar su feminismo pacifista, inspirado en *Tres guineas*, nos hace pensar que, de haber sobrevivido a la dictadura hubiera sentido, durante el Juicio a las Juntas, el mismo horror que experimentó en Núremberg.

9. 6. 2. Woolf y Ocampo, similitudes y diferencias en cuanto al rol de las mujeres en la política y en la sociedad. El voto femenino

Woolf y Ocampo sostenían que solo la independencia económica de las mujeres, y que tuvieran igual retribución por su trabajo que los hombres permitiría que alcanzaran la independencia de criterio. Pero un aspecto que, en la época de la publicación de *Tres guineas*, mereció juicios adversos y que resultó problemático para Ocampo y, de algún modo, sigue resultándolo para las mujeres profesionales de la actualidad, es el llamamiento de Woolf a que no acepten distinciones ni premios, ya que así perpetuarían el sistema jerárquico patriarcal responsable de las guerras. En las nuevas escuelas que Woolf imagina deberían crearse, no se enseñarían “the arts of dominating other people; not the arts of ruling, of killing, of acquiring land and capital” (TG 43). Las mujeres, además de negarnos a dar “lectures” (TG 44), tendríamos la opción de rechazar “honors and degrees” (66). En

este punto Ocampo, conferencista varias veces premiada⁵⁶³, y que aceptó ocupar un sitio en la Academia Argentina de Letras, no sigue la indicación de su maestra. Por otra parte, se diferencia de Woolf porque le parece auspicioso que las mujeres ocupen cargos políticos y se espera, en 1966, con lo que “traerá para su patria el gobierno” (T VII 194) de Indira Gandhi.

A casi treinta años de la publicación de *Tres guineas*, en un contexto mundial diferente, esta esperanza se debería a que la primera ministra de la India habría recibido una educación y un ejemplo que coincidirían con la educación y modelo propuestos en ese libro⁵⁶⁴. Sea como fuere, al celebrar que las mujeres ocupen cargos políticos Ocampo se distancia del perfil de la *outsider* formulado por Woolf. Tampoco promocionará su iniciativa de que, para que tengan independencia de criterio y para que su trabajo, hasta el momento gratuito, sea recompensado, “the State” debería pagar un sueldo a las mujeres “whose profession is marriage and motherhood” (TG 131). Un sueldo que, por otra parte, redundaría en beneficio del hombre que podría trabajar menos horas diarias. Otro punto en el que Ocampo no repara o, al menos no comparte, es que las *outsiders* deberían conformarse con el dinero suficiente para vivir y no aspirar más [“not a penny more”] (TG

⁵⁶³ Por ejemplo, al aceptar el Premio Vaccaro destaca que “por primera vez” se le daba a una mujer, lo que le parece significativo “lo más importante. No porque fuera yo la elegida, sino porque de este premio me siento que participan todas las mujeres” (T VII 232). En la conferencia que dio origen a su ensayo “Pasado y presente de la mujer”, ubica a Virginia Woolf entre las mujeres que, como ella, han padecido “de la tiranía patriarcal” (234): “Virginia Woolf dijo que de no morir su padre cuando ella era joven, no habría escrito nada, probablemente” (235). También deducirá, en otro ensayo, que su padre provocaba en Woolf “un complejo de inferioridad” (T VIII 37). Al recibir el “Premio Alberdi-Sarmiento 1967”, Ocampo retoma palabras de Sarmiento para expresar, en consonancia con *Tres guineas* de Woolf: “jamás podrá alterarse la manera de ser de un pueblo sin cambiar primero las ideas y hábitos de vida de las mujeres” (...) ‘Puede juzgarse del [sic] grado de civilización de un pueblo por la posición social de las mujeres’” (T VII 245-6).

⁵⁶⁴ En la década del sesenta, la esperanza de Ocampo parece derivar de que tanto Gandhi como Nehru, favorecieron “la emancipación de la mujer” (T VII 194) de la India. Pero también, y en esto recuerda el tipo de educación al que se refiere Woolf en *Tres guineas*, Indira habría recibido una educación “desprejuiciada” y “amor verdadero” (194). En definitiva, la educación recibida por Indira coincidiría con lo propuesta por Woolf en este ensayo dado que, guiada por Gandhi y Nehru, sería una educación para la paz y que propiciaría la emancipación de las mujeres. A diferencia de Woolf que no fomentaba la entrada de las mujeres en la política porque repetirían los modelos patriarcales, más de veinte años después de la publicación de *Tres guineas*, y en un contexto diferente, Ocampo se entusiasma: “el mayor acontecimiento de este siglo, a mi juicio, es la entrada definitiva de la mujer, como compañera del hombre, no ya sierva, en la historia. Golda Meier (...) Indira Gandhi (...) son ejemplos de lo que significan los derechos y responsabilidades plenamente asumidos por mujeres instruidas, capaces y talentosas” (T IX 226). Que utilice la palabra “responsabilidades” puede vincularse con la idea de Woolf de que las mujeres no deberían repetir los métodos de los hombres, el modelo patriarcal.

97). Evidentemente, aquí Woolf insinúa una crítica al capitalismo. Una lectura apresurada sostendría que Ocampo no medita sobre estas cuestiones porque quiere mantener los privilegios que le otorgó la pertenencia a lo que Terán llamó el “patriciado agropecuario argentino” (Historia de las ideas 239).

En verdad, procede recordar que la posesión de una fortuna personal fue lo que le permitió desarrollar la empresa Sur. Asimismo, no hay que olvidar que, aun con una fortuna mucho menor que la de Victoria Ocampo, Virginia Woolf pudo comenzar su empresa editorial gracias a una pequeña renta que había heredado –algo similar a lo que sucede con la narradora de *Un cuarto propio*–, ya que, como dijo a sus amigas, se había casado con un judío sin un centavo (Letters I 500)⁵⁶⁵. Con esto queremos mostrar que, para dos mujeres nacidas en el siglo XIX y sin formación universitaria, la única posibilidad de convertirse en empresarias culturales con la capacidad de publicar según su propio criterio, era tener acceso a cierto capital. Como ya dijimos, el caso de Ocampo fue más frustrante ya que, a diferencia de la de Woolf, no logró que su empresa fuera sustentable ni diera ganancias. ¿Tendría que ver con ello la amargura que destilan algunos de los ensayos de la argentina, sobre todo cuando se siente menospreciada por los escritores o el entorno? Ante críticas similares que también la afectaban, Woolf contraponía el éxito económico y el prestigio que había alcanzado como escritora y en su editorial y, entonces, terminaba por minimizar las críticas⁵⁶⁶.

Con lo que Victoria coincide totalmente, y lo que repetirá, hasta el final de su vida, es con la idea que ha tomado de *Un cuarto propio* y de *Tres guineas*: para la emancipación de las mujeres, “the sacred year 1919” (TG 28) marcó una diferencia sustancial. Hasta ese momento, dice Woolf, y repite Ocampo, para la mayoría “la única profesión” era el

⁵⁶⁵ El hecho es que Leonard Woolf se llamó a sí mismo *outsider*. Tomando la categoría de su mujer dijo que en tanto ella pertenecía a “the upper levels of the professional middle class and county families, interpenetrated to a certain extent by the aristocracy”, que habían roto con ese círculo al dejar Kensington y mudarse a Bloomsbury, su caso era diferente: “I had only dipped from time to time as an outsider when, for instance, I stayed as a young man with the Stracheys. I was an outsider to this class” (Autobiography 1911-1918 74).

⁵⁶⁶ Por ejemplo, cuando publicó *Tres guineas*, su amigo Maynard Keynes no le dijo ni una palabra sobre el libro; y su mujer le contó que a él no le había gustado, Woolf escribió en su diario: “Now the thing to remember is that I’m an independent & perfectly established human being: no one can bully me: & at the same time nothing shall make me shrivel into a martyr or a bitter persecution maniac (...) I stand on my own feet. Maynard & the rest can only puff” (D V 163).

matrimonio (T IX 181). Son muchas las coincidencias con la retórica de los ensayos feministas de Woolf, como un eco, Ocampo repite: “después de la guerra del 14, el cambio comenzó” (T VI 44)⁵⁶⁷. Y así como lo hace Woolf en *Tres guineas*, en “Un tema de nuestro tiempo”, publicado en 1972, historiza la situación de las mujeres en la Argentina y, para definir la palabra “feminismo”, recurre al diccionario⁵⁶⁸.

Al mencionar la fecha de finalización de la Primera Guerra Mundial, lo que Woolf quiere evidenciar es que las mujeres obtuvieron el voto por causas políticas, ajenas a la lucha y reivindicaciones feministas que habían prosperado paralelamente. En realidad, se concedió el voto a las inglesas, escribe Woolf, debido a la ayuda que brindaron a los ingleses “in that war” (TG 175). Del mismo modo en que Woolf critica al ministro Asquith por dejar de oponerse a la emancipación a causa del rol que tuvieron las mujeres durante la guerra, Ocampo señala que causas políticas fueron determinantes, en la Argentina, para la obtención del sufragio femenino. Fundamenta su opinión en las “despectivas declaraciones” (T VIII 190) que aparecen en *La razón de mi vida* al respecto de las sufragistas. Sin citar a Eva Perón por su nombre⁵⁶⁹ Victoria Ocampo explica: “cito el libro porque su mal informada autora tuvo tan insólito poder en nuestro país. Desde luego, no se preocupaba de la batalla por los derechos de la mujer (...) El voto importaba principalmente porque era el instrumento para el jefe de su partido político, así como en España fue un apoyo para la Iglesia” (190). Ciertamente, este tipo de declaraciones todavía resultan conflictivas y tendenciosas. Un análisis del contexto político de la época permite despejar el panorama.

⁵⁶⁷ En 1972 cita la fuente de esa idea: “Hasta 1919 (...) la única profesión de la mujer era el matrimonio, dice Virginia Woolf” (V. Ocampo, T IX 180).

⁵⁶⁸ Escribe Woolf en *Tres guineas*: “‘feminist’ is the word indicated. That word, accord to the dictionary, means ‘one who champions the rights of women’” (TG 120). Para Woolf, con el derecho al voto se daría a entender que “the word no longer has a meaning” (TG 121). De todas maneras, ella mostrará que no se ha alcanzado la paridad con el hombre. Por su parte, Ocampo escribe: “En el *Pequeño Larousse Ilustrado* definen al feminismo de la siguiente manera: ‘Tendencia a aumentar los derechos sociales y políticos de la mujer’” (T IX 172). Ocampo también cuestiona que se haya llegado a “un aumento real” (172) de los derechos sociales y políticos de la mujer. Las dos escritoras aludirán a que el feminismo o las feministas fueron tratadas con “resentment” (TG 121) o desdén por la sociedad, por lo que Ocampo pregunta: “qué tiene de desdorado (como parecen hacer creer ahora a la gente) el ser feminista” (T IX 172).

⁵⁶⁹ Recientemente, Marcos Zangrandi estudia las anotaciones manuscritas de Victoria Ocampo en un ensayo de José Sebrelí, *Eva Perón, ¿aventurera o militante?*, de 1966, e indaga “los cruces ideológicos y culturales entre Eva y Victoria” (Zangrandi 5).

Como es sabido, en los comicios de 1946, antes del triunfo de Perón, las dos coaliciones enfrentadas habían defendido que se estableciera “el sufragio de las mujeres” (Barrancos, *Mujeres en la sociedad argentina* 181). Luego del triunfo, durante las sesiones parlamentarias, Eva Perón “se instaló en el Congreso con una nutrida barra de mujeres para acompañar las discusiones y azuzar a propios y ajenos” (182). Desde ese momento, Eva, que se había desempeñado extraoficialmente en el área de Trabajo, se convierte en una figura central. Colabora con ello que el año de la obtención del voto femenino se cree el Partido Justicialista y, dos años después, se instituyan dos ramas, la masculina y la femenina, denominada Partido Peronista Femenino. Como recordó Dora Barrancos: “se ha sostenido que Eva Perón pudo inspirarse en la Sección Femenina de la Falange y no debería sorprender que hubiera sido así, puesto que durante su viaje [a España] se había interiorizado especialmente en esa experiencia” (183). No es extraño, entonces, que Ocampo expresara sus temores acerca de la utilización política partidaria que pudiera devenir de la obtención del voto. Como otras feministas, “reponía la vieja y porfiada idea de que el voto de las mujeres era un voto de derecha” (183). Pero, además, Ocampo había sido advertida por los Woolf, en 1934, acerca de los peligros del fascismo. Por otra parte, sabía que Julian Bell, sobrino de Virginia, había muerto como voluntario para el frente republicano, antes de la victoria de Franco. Con esos antecedentes, la vinculación de este último con Perón pudo haber alimentado sus temores. Sea como fuere, lo expuesto en *Tres guineas* acerca de la utilización política del voto de las mujeres, y el rechazo a los gobiernos fascistas europeos, le brindó, qué duda cabe, un marco teórico para fundamentar, desde una concepción liberal, pero también feminista, un antiperonismo al que su pertenencia ideológica y social la inclinaba.

Estos temas revisten tal complejidad que, enmarcar las consideraciones de Victoria Ocampo acerca del voto femenino en el contexto de su lectura de *Tres guineas*, y comparar las reelaboraciones de las tesis de este libro con su idea de lo que debería ser la política, enriquecería los análisis que deducen que, en Ocampo, no se puede “desconocer la presencia de un discurso que se adapta a los patrones de lo admitido y a las premisas fundamentales de un liberalismo fuertemente conservador” (González 35). En realidad, con su feminismo de corte woolfiano, Ocampo logra trascender en buena medida la visión liberal-conservadora en tanto y en cuanto reconoce la opresión a los trabajadores y

excluidos⁵⁷⁰, sus justos reclamos⁵⁷¹, lo imperfecto de todos los sistemas políticos⁵⁷² y, de manera radical, advierte que la primera opresión es la que sufren las mujeres⁵⁷³.

Como Naomi Black indica para Woolf, en estas escritoras: “Fascism, Nazism, and world politics, including war itself, are the furthest extensions of patriarchal power, but they are not different in kind from what happens in the family” (Black 17). De hecho, como puede observarse en “The artists and Politics”, presente en la biblioteca de Villa Ocampo, Woolf sostuvo que, en tiempos de paz, existe una especie de contrato social que permite al artista libertad de acción, pero, en tiempos convulsionados:

there is the voice which warns the artists that unless he can show good cause why art benefits the state that unless he will be made to help (...) And finally there is a voice which many artists in other countries have already heard and had to obey –the voice which proclaims that the artist is the servant of politician. ‘You shall only practise your art’, it says, ‘at our bidding. Paint us pictures, carve us statues that glorify our gospels. Celebrate fascism; celebrate communism. Preach we bid you preach. On no other terms shall you exist’. (The Moment and Other Essays 228)

Para Woolf, el problema de la política deriva de que responde a las jerarquías instauradas por la sociedad patriarcal. Solo un cambio radical modificaría el orden de cosas, en ese sentido, propone a las mujeres crear una sociedad de *outsiders* y transformarse en potenciales agentes de cambio. El modelo sería Antígona, que responde a lealtades verdaderas, la ley del amor, y no al sistema político de su tiempo. Ocampo retomará esa idea, y citando a Karl Jaspers dirá, en 1975, “solo con una política de nivel superior hallaremos fuerza para salvarnos de esta crisis política” (T X 118). Además, confesará, a fines de los setenta, que ha admirado a pocos políticos: a Gandhi y Nehru, porque “habían intentado (entre otras cosas) injertar lo espiritual en lo político”; también a Indira Gandhi y

⁵⁷⁰ Por ejemplo, le parece “vergonzoso e incluso criminal” (T V 147) la diferencia entre los opulentos y los excluidos, que viven en barrios marginales como “el villadio Del Cagnaro” (147).

⁵⁷¹ Decía Ocampo: “las masas ávidas (y con razón) de mejorar su condición...” (T VIII 19).

⁵⁷² Por ejemplo, aunque subraya “el desposeimiento brutal de los Kulaks, la guerra de clases, las continuas delaciones” agrega: “Esto no solo se puede aplicar a la Unión Soviética, sino, mutatis mutandis, al resto del mundo” (T X 87).

⁵⁷³ La opresión de la mujer, escribe Ocampo, retomando a Susan Sontag, se fundó “en una especie de división biológica del trabajo” (T X 36) (Victoria ve que “en los animales las reglas de esta división fluctúan” (36)). Y retomando a Engels, comunica que “en la familia, el hombre es el burgués; la mujer el proletariado” (T X 44).

Golda Meier (T X 131). La introducción de “lo espiritual” en lo político a la que aspira Ocampo, no estaría lejos de lo que, desde la perspectiva de Woolf, aportarían las *outsiders* a la política. En ambos casos, no se trata de un elemento religioso, sino de una nueva ética política.

En la presente investigación nuestro objetivo principal fue estudiar los ensayos personales de Ocampo y certificar cómo los ensayos de Woolf, refundadora del género para las escritoras del siglo XX, impactaron en el desarrollo de su escritura. Por lo hasta aquí expuesto, se aprecia que el feminismo de Ocampo abreva en el de Woolf en tanto y en cuanto ambas defienden un modelo universalista formal, que propone que todos los sujetos deben estar incluidos en el proyecto de la Ilustración, independientemente del sexo, la pertenencia étnica, la lengua o la clase social. Pero, además, con Woolf, Ocampo denuncia, como lo harán las feministas posteriores, que ese proyecto solo tomó en cuenta a una parte de la humanidad, pero no reconoció a las mujeres, quienes no fueron representadas en nuestra cultura sino por lo que los hombres han dicho de ella⁵⁷⁴.

Sin dudas, *Un cuarto propio* y *Tres guineas* expresan, en germen, desarrollos posteriores del feminismo. Woolf cuestiona allí las visiones esencialistas sobre la mujer al dar a entender (sin por ello explicitar categorías) que cualquier análisis sobre las mujeres debe contemplar que el género es una construcción social, y examinar las opresiones racistas y por clase social. En prieta síntesis, en cuanto al género, Woolf indica que “el ángel de la casa” es una construcción patriarcal. Por eso, una mujer que quiere escribir debe matar, en sí misma, la imagen del ángel de la casa. Pero eso no significa una autoaniquilación. Su muerte no implica aniquilar ninguna esencia de lo femenino, sino liberarse de una imagen de mujer creada por el patriarcado⁵⁷⁵. En cuanto a la denuncia de

⁵⁷⁴ Como advierte Toril Moi: “Woolf no se limita a cultivar un estimo no-esencialista. Manifiesta una actitud profundamente escéptica del concepto humanista y machista de una identidad humana esencial” (Moi 23). Recordemos la célebre frase: “Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size” (V. Woolf, *A Room* 35). Las mujeres completarían un panorama sesgado: “it is one of the good offices that sex can discharge for sex— to describe that spot the size of a shilling at the back of the head (...) A true picture of man as a whole can never be painted until a woman has described that spot the size of a shilling” (*A Room* 89). Por su parte, Ocampo señala que “la literatura mundial se enriquecerá” cuando la mujer hable “del hombre, a su vez, en calidad de testigo sospechoso” (T II 179).

⁵⁷⁵ Para Woolf, también los hombres son víctimas de estas construcciones. En “Reflexiones sobre la paz durante una incursión aérea”, aduce que a los jóvenes soldados los incitan a la guerra, desde los altoparlantes

que el patriarcado es un sistema de dominación sobre el que se asientan sistemas racistas, Virginia Woolf invitará a que los sujetos dominados o subalternos denuncien, por sí mismos, la dominación. Pide a las mujeres que escuchen y contrasten “the testimony of the ruled –the Indians or the Irish, say– with the claims made by their rulers” (TG 128). Por su parte, en los años setenta, Ocampo complementará estas ideas con sus lecturas de Angela Davis acerca de las experiencias de las mujeres afrodescendientes. En cuanto a la clase social, y siguiendo a Woolf, Ocampo dirá que solo puede hablar desde la perspectiva que le da la pertenencia a una clase dentro de otra clase, ambas se autodenominarán *hijas de hombres con educación*. Abundaremos en este tema en el siguiente apartado.

9. 6. 3. Mujeres, feminismo pacifista, clase social y política local

El feminismo pacifista de Woolf comprende, como destacó Dora Barrancos “que toda mujer que ingrese a una profesión de modo alguno pondrá obstáculos para impedir que otro ser humano, hombre o mujer, blanco o negro, siempre y cuando esté capacitado para dicha profesión, ingrese en ella, sino que al contrario hará cuanto pueda para ayudarlo” (Feminismos entre la paz y la guerra 29). Creemos que Victoria Ocampo no pudo menos que identificarse con esas líneas de Woolf que articulaban lo que venía diciendo desde siempre, que la alfabetización debía ser “para todos”, y deberían existir “para todos posibilidades de desarrollo según sus capacidades” (T X 261).

Es preciso subrayar que Victoria Ocampo expresa su feminismo en ensayos personales en los que expone sus propias vivencias. Sin dudas, se sintió identificada con la categoría de Woolf, “hijas de hombres con educación”, expresión que aparece cerca de ciento veintiséis veces en *Tres guineas*. Naomi Black explica que ese posicionamiento de la narradora woolfiana resulta problemático: “what bothersome to socialist feminists is that she interprets the concept of class itself unconventionally” (Virginia Woolf as Feminist 187). Para Black, se impone un análisis de la introducción del libro *Life as We Have Known* porque “it makes even clearer Woolf’s belief that class is defined less by material goods than by educational possibilities” (188). Recordemos que Ocampo conoció y evoca este

de las radios, los llaman al heroísmo, pero también “los mueven voces interiores: viejos instintos nutridos y alentados por la educación y la tradición” (70).

texto⁵⁷⁶ en sus ensayos. También supo de la relación de Woolf con el gremio que agrupaba a mujeres trabajadoras. En verdad, no puede desconocerse que el vínculo que tanto Woolf como Ocampo establecen con la política es singular y mereció reparos. Naomi Black argumenta que: “today’s feminist, socialist or not, will therefore criticize Woolf because she does not analyse the specific gender disabilities of working class women –their disadvantages relative to their own men” (189). Sin embargo, como es sabido, la tesis principal de *Tres guineas* es que la educación beneficiaría a todas las mujeres, a los miembros de las distintas clases sociales, y que tendría efectos políticos y sociales contundentes. Ocampo comparte esta opinión que resultó, según Naomi Black, particularmente interesante a feministas y pacifistas desde la década del setenta del siglo XX hasta la actualidad.

Al manifestar, en este libro, que las mujeres podrían evitar las guerras futuras, Woolf insiste en que, como agentes de cambio, su activismo favorecería al conjunto de la sociedad. Su propuesta, ya lo dijimos, es que conformen una sociedad de *outsiders*, para responder, como modernas Antígonas, a las lealtades reales y al mandato del amor. Las *outsiders* sobrevolarían las luchas de poder e incluso denunciarían “any instance of tyranny or abuse in their professions” (TG 132). En definitiva, aunque Woolf no lo diga, esas mujeres constituirían una élite, representarían una nueva ética antipatriarcal. Más de treinta años después, durante el conflictivo 1972, Ocampo propone, con su estilo particular, directo, pasional, que las “mujeres argentinas” sean como “náufragos” y agrega que, con el tiempo, podrían formar parte de una nueva élite:

Yo les digo, mujeres argentinas, que este momento es grave; empleemos hoy una técnica de náufragos, puesto que las circunstancias lo exigen, pero eduquémonos, instruyámonos, impongámonos disciplinas para actuar eficazmente cuando se establezca en el mundo el orden menos imperfecto que hayamos contribuido a instaurar. Preparémonos para formar parte de la ‘élite’ (no le tengo

576 Se trata de la contribución que Woolf redactó, en 1931, en forma de carta, a pedido de su amiga y líder del Partido Laborista, Margaret Llewelyn Davies. Este volumen reunía cartas de mujeres trabajadoras, quienes describían sus oficios, sus familias y su despertar a la conciencia política a principios del siglo XX. Pero a pesar de dar su apoyo, como escritora reconocida, al movimiento de mujeres trabajadoras, luego de redactar la introducción del libro, lamentó tener que cumplir con la obligación impuesta por la amistad: “With great plodding I have managed to write about Women’s Guild” (D III 304). “I have to write about working women all the morning” (V. Woolf, L IV 175). Finalmente, como no recibía comentarios de Margaret sobre la carta introductoria y, temiendo que no le hubiera gustado, Woolf escribió: “Never –this is the moral– do a kindness in writing. Never agree to use one’s art as an act of friendship” (D III 307).

miedo a la palabra) que regirá sus destinos y que no será la del nacimiento, ni la del dinero, ni la de la fuerza bruta. (T IX 175)

Las náufragas de Ocampo, a diferencia de las *outsiders* de Woolf, no son presentadas como modernas Antígonas, es decir, como potenciales anarquistas. El contexto había cambiado totalmente, ya no se trataba, como en 1938, de evitar una guerra, sino de que las mujeres entraran en la política y la cambiaran radicalmente. De todas maneras, para las dos escritoras que nos ocupan, desde su autopercepción de autodidactas, solo con el tiempo, emancipadas, en perfecta libertad y sin temores, las mujeres serían las encargadas de oficiar de agentes de cambio.

En su caso personal, Ocampo tiene en claro que provenir de una élite económica y social no la exime de una situación subordinada dentro de su propia clase. Se le ha reprochado que expresara su feminismo dentro de los límites de su propia experiencia y clase social, pero es preciso detenerse en este punto porque en realidad replica lo explicitado por Woolf en *Tres guineas* cuando dice que la sociedad de *outsiders* será integrada por “educated men’s daughters working in their own class –how indeed can they work in any other?–and by their own methods for liberty, equality and peace” (TG 126). Procede, entonces, considerar cómo Woolf define la clase social a la que pertenecen estas mujeres, ya que de ahí derivaría la posición de Victoria Ocampo respecto al entrecruzamiento de feminismo y clase social.

Para decirlo más claramente, la definición de clase social woolfiana le servirá a la ensayista testimonial argentina como marco identificador y punto de partida para expresar su feminismo. Recordemos que, para Woolf, las *hijas de hombres con educación*, entre las que se cuenta, y Victoria se incluirá entre ellas, han tenido menos influencia política que las mujeres de la aristocracia y que las mujeres de la clase obrera. Ocampo repetirá su reflexión: “las mujeres de la clase trabajadora tenían, por distintas razones [que las de la aristocracia] mayor arrastre. Si decidían un paro en el trabajo, algo pasaba. Mientras que si las hijas de los hombres con educación abandonaban sus actividades, nadie se inmutaba”⁵⁷⁷

⁵⁷⁷ Señala Black “Woolf seems actually to consider the ‘educated man’s daughter’ like herself less influential than the women of the conventionally defined lower classes” (Black 189).

(T IX 181-2). Desde ese lugar de enunciación, lejos de pretender que las mujeres intelectuales intervengan en la política como representantes de las obreras, Woolf advierte:

(...) some of them at least have received an expensive education, it is arguable that they can work much more effectively by remaining in their own class and using the methods of that class to improve a class which stands much in need of improvement. If on the other hand the educated (as so often happens) renounce the very qualities which education should have bought –reason, tolerance, knowledge– and play at belonging to the working class and adopting its cause, they merely expose that cause to the ridicule of the educated class, and do nothing to improve their own. But the number of books written by the educated about the working class would seem to show that the glamour of the working class and the emotional relief afforded by adopting its cause, are today as irresistible to the middle class (...) Meanwhile it would be interesting to know what the true-born working man or woman thinks of the playboys and playgirls of the educated class who adopt the working-class cause without sacrificing middle-class capital, or sharing working-class experience (...) For a more detailed account of working-class life, see *Life as We Have Known It*, by Cooperative working women, edited by Margaret Llewelyn Davies. *The Life of Joseph Wright* also gives a remarkable account of working-class life at first hand and not through pro-proletarian spectacles. (Subrayado propio) (TG 209-10)

Es más que probable que Ocampo tuviera en mente estas opiniones toda vez que insiste en señalar que, aunque defiende los derechos de las mujeres de todas las clases sociales, su aporte a la causa feminista pasará por escribir sobre su experiencia personal⁵⁷⁸. Pero además, deriva de las palabras de Woolf, específicamente de la última oración, una crítica específica a Simone de Beauvoir: “si todo se ve a través del lente del comunismo, todo se ve como en un espejo deformante por ser convexo o cóncavo” (Cartas a Angélica 171). Aunque Woolf elude hablar de política partidaria y, en *Tres guineas*, no se refiere al comunismo (como sí lo había hecho en “The artists and Politics”), Ocampo aprovecha el

⁵⁷⁸El ensayo sobre María de Maeztu puede considerarse uno más entre los muchos en los que Victoria denuncia el interminable sometimiento de las mujeres. Luego de comentar que ambas compartían un “tema favorito” (T IV 268), la “emancipación de la mujer” (270), siguiendo la idea de Woolf, que comparó la emancipación de las mujeres con la liberación de la esclavitud, destaca: “solo hay, en nuestros países latinos un pequeño número de libertas. No obstante, la emancipación de todas las mujeres llegará como la de todos los siervos (...) Pero si la educación, la instrucción no acompañan a la emancipación, de nada servirá” (271). Con cierta ironía, como la de la narradora de *Tres guineas* cuando analiza la historia de las “hijas de hombres con educación”, Victoria recuerda que en nuestros países “la ignorancia de las mujeres –proletariado de la instrucción– era muy cultivada” (283). De todas maneras, cree que muchas de ellas poseían un talento innato, una gran intuición, un instinto creativo incomparable. Las incluye entre el conjunto de: “los seres más dotados que he conocido en este continente” que tenían “en común una singular y casi milagrosa rapidez de intuición y una no menos singular dificultad de articular, de expresarse con un vocabulario apropiado a sus intuiciones” (283). También Woolf, en *Tres guineas*, habla de la dificultad de expresión de las mujeres que no han sido educadas formalmente.

discurso de *Tres guineas* para confrontar con la visión de Beauvoir. Una visión contrapuesta a la de su amigo Albert Camus⁵⁷⁹. Pero también, como venimos observando, es probable que para fundamentar su antiperonismo Ocampo haya transpolado de forma *sui generis* el ideario de este libro. Para dar cuenta de esto, es necesario reparar en las fases que contextualizan este proceso de lectura y reinterpretación del texto woolfiano.

En un principio, luego de leer *Tres guineas* y finalizada la Segunda Guerra Mundial, aun desde un enfoque liberal, Victoria Ocampo manifestará su escepticismo sobre la política global y local⁵⁸⁰. Testigo de los juicios de Núremberg, cuyo resultado pesaría “sobre el destino de Europa”, en el escenario de los acontecimientos, Ocampo retoma la idea de Woolf acerca de que la opinión de las mujeres sobre cómo mantener la paz debía considerarse, y le da un giro acorde a las circunstancias: “¿no es equitativo que las mujeres puedan decir una palabra sobre ello?” (T IV 53).

⁵⁷⁹ Un análisis que contextualice el anticomunismo y el rechazo de Ocampo a la figura de Perón, en consonancia con los intelectuales europeos, aporta a un tema tan extensamente tratado. Por ejemplo, vale recordar que había iniciado su amistad con Camus en 1946. Fue su traductora y *Sur* publicó sus libros, incluso un adelanto de lo que sería *La peste*. En 1949, cuando habían afianzado su amistad, Camus anuncia que *El malentendido* había sido prohibido en la Argentina. Tras la polémica con Sartre y a causa de su denuncia del stalinismo, su situación en París no era sencilla. Camus rechaza “viajar oficialmente a la Argentina” (V. Ocampo, Correspondencia Ocampo-Camus 47). Luego de hablar con el agregado cultural de la embajada de Francia en la Argentina, desiste de dar conferencias oficiales porque existía la posibilidad de que su texto “podría ser pedido para una lectura previa de la censura” (53). La situación de Camus era complicada, alojado en casa de Victoria Ocampo sintió: “hay paz, provisional, en esta casa” (55). Pero la distancia que había establecido con los comunistas lo amargaba. Luego de ver a Rafael Alberti, escribió: “Sé que es comunista. Finalmente le explico mis puntos de vista. Él me aprueba. Pero la calumnia hará el resto y me separará un día de este hombre que es y debería seguir siendo un camarada. ¡Qué se puede hacer! Estamos en la edad de la separación” (56).

⁵⁸⁰ Luego de escuchar a los nazis, Ocampo escribe: “la defensa (los sempiternos argumentos: la ignorancia de los crímenes cometidos, obligación de obedecer a sus superiores para el bien del Reich) me repugnaba”. A su entender, aceptar esos argumentos era aceptar los argumentos del “guerrero y conquistador” (T IV 54). Para Ocampo se trata de una moral “falsa e insostenible para una conciencia que obedece a otros imperativos muy distintos del imperativo del ‘honor militar’” (54). Como si recordara lo expresado por Woolf en *Tres guineas*, se pregunta: “¿hasta qué punto puede ser vituperada” esa moral del guerrero “por ciertas personas, o gobiernos, o naciones, que obedecen a consignas análogas? ¿Con qué derecho arrojarían la primera piedra?” (54). La trastorna una visión: “sesenta mil cadáveres yacían aún bajo las ruinas y los sobrevivientes –alojados en sótanos– parecían arrojármelos en el camino” (55). “Comprendí en Núremberg lo que es vivir en un país de vencidos en que fermentan los rencores. Solo los vencedores pueden hacerse una gloria de una ruina” (56). Incredula respecto a la política, Ocampo se pregunta “¿Dónde encontrar un equipo de santos para desminar el mundo? Los héroes no bastarán” (56). Además, retomando la denuncia de Woolf, en 1938, se pregunta si: “¿no debió haber empezado ese proceso en 1939? Los jefes nazis eran criminales en sus propios países antes de serlo fuera de sus fronteras” (60). Aunque por entonces todavía crea que la creación de una “policía internacional” (60), que oficie en materia de delitos contra la humanidad, con el tiempo abandonará esa idea derivada de la propuesta de Roosevelt.

Ciertamente, para comprender la evolución del pensamiento de Ocampo, no podemos perder de vista el contexto de producción de *Tres guineas*. Como indica Barrancos, aun ante la amenaza nazi, Woolf “no vacila en colocar *vis a vis* las declaraciones de líderes nazifascistas con las de los conspicuos liberales⁵⁸¹ en lo que concierne a la común idea de que el lugar de las mujeres es el hogar, el principio compartido de la esencial diferenciación de los sexos” (Feminismos entre la paz y la guerra 29). Sin abundar en la materia, dejamos constancia de que, como se refleja en la revista *Mundo peronista*, en nuestro país, aunque la representación de la mujer se construía, en ese tipo de publicaciones, en base a estereotipos de lo femenino, se invitaba a las mujeres a militar activamente por la causa de Perón⁵⁸². Por otra parte, como sintetiza Barrancos, si bien

Eva Perón, entrevió el significado estratégico de la incorporación de las mujeres a la arena política (...) es sin duda ambigua la ideología de Eva Perón con relación a las mujeres. Por una parte, no se apartó del estereotipo, de los deberes maternos y de las obligaciones domésticas exigidos a las congéneres, y por otra, fue enérgica en materia de movilización de las mujeres, abogando por su participación en los escaños parlamentares lo que significó que las peronistas obtuvieron un tercio de representación en el Parlamento. (Género y ciudadanía en la Argentina 32)

La ambivalencia de esas representaciones del rol de la mujer en la sociedad y en la política, contribuyeron a que Ocampo, siguiendo el feminismo de *Un cuarto propio*, *Professions for Women*, “Reflexiones sobre la paz durante una incursión aérea” y *Tres guineas*, no considerara los elementos positivos del peronismo, como la incorporación de las mujeres en el parlamento argentino en número que no volvería a darse hasta los tiempos presentes. Victoria quedará anclada en su rechazo a “los trazos más conservadores de las

⁵⁸¹ Lo cierto es que, en algunos manuscritos del libro, se incluye “a lengthy comparison of Hitler and Asquith (in respect to the way in which the English prime minister treated the suffragists): women are living under dictators and ‘told that we were hysterical fools for making a protest’. None of these points appears in *Three Guineas*, although the comparison of Asquith to Hitler is still present in much later draft” (Black 66).

⁵⁸² Ver en *Mundo Peronista*, Año 1, N° 4, la nota “La mujer peronista”, de Eva Perón. Dora Barrancos expone las paradojas que se dan entre “las posiciones de Eva Perón quien, por un lado, desplegaba una retórica conservadora apegada estrictamente al estereotipo femenino”, pero, a la vez, “exigía la mayor disponibilidad para realizar el mandato doctrinario del gran líder, Perón, invitando a abandonar los hogares por su causa” (Mujeres en la sociedad argentina 185). La complejidad del tema excede el marco de la presente investigación. De todas maneras, no podemos dejar de señalar que a Victoria Ocampo se le escapaba, como a todo el arco opositor, que la exaltación de la figura de Evita, aun cuando “esos sentimientos se tributaban a un sujeto político encarnado en un ser femenino” produjeron “una inflexión del extenso imaginario que discriminaba a las mujeres” (185-6).

concepciones sobre la mujer” (Barrancos, *Mujeres en la sociedad argentina* 183), expresado en publicaciones como la que aseguraba, en 1944: “la vida de toda mujer, a pesar de cuanto ella quiera simular –o disimular–, no es más que un eterno deseo de encontrar a quien someterse. La dependencia voluntaria, la ofrenda de todos los minutos de todos los deseos e ilusiones, es el estado más hermoso, porque es la absorción de todos los malos gérmenes –vanidad, egoísmo, frivolidad– por el amor” (Barrancos, *Mujeres en la sociedad argentina* 183).

Repasemos cuestiones biográficas que son de rigor examinar para visualizar el contexto en el que se imprime el vínculo política, pacifismo y feminismo de nuestras autoras. Woolf se suicida en 1941, en medio de un conflicto que daba por tierra cualquier esperanza de que la paz pudiera conseguirse siguiendo las proposiciones sostenidas en *Tres guineas*. Efectivamente, el final de la guerra dejó un mundo partido en dos bloques, el del inicio de la Guerra Fría, un mundo binario, regido por la lógica amigo-enemigo, en el que ya no sería factible aplicar su idea de que, para “impedir la guerra y asegurar la paz duradera” primara, ante todo, “la protección de los derechos del individuo, la oposición a los regímenes dictatoriales, la defensa de los ideales democráticos, la igualdad de oportunidades para todos” (Barrancos, *Feminismos entre la paz y la guerra* 30). El mundo quedó dividido, para decirlo sintéticamente, en dos frentes antagónicos que pretendían hegemonía y demarcaban claramente sus fronteras.

A partir de entonces, para Ocampo fue un problema inscribir, tanto en el plano local como mundial, el ideario democrático, feminista y pacifista proclamado por Woolf. Ya observamos sus reparos a cómo las mujeres obtuvieron el voto en nuestro país, y su rechazo a los roles estereotipados de lo femenino proclamados por el peronismo y que se contradecían, por otro lado, con las obligaciones impuestas a las afiliadas de participar en la esfera pública a favor del gobierno⁵⁸³. Esto y sus experiencias con la censura explican solo en parte su rechazo a Perón. Ciertamente despierta sospechas que, habiéndose manifestado en contra de la censura de su gobierno, Ocampo no exhibirá igual rechazo en ocasión de la censura y represión que siguieron a la autodenominada Revolución Libertadora, el Golpe

⁵⁸³ Ver *Mundo Peronista*, artículo firmado por Eva Perón: “La mujer peronista”, Septiembre 1951, Año 1 N° 4.

del 55, y a los gobiernos de facto que se sucedieron. Luego, en los años setenta, Victoria se abstendrá de escribir, a no ser de un modo alusivo, sobre los enfrentamientos que se sucedían en la Argentina, y tampoco hará referencia al Golpe Cívico Militar de 1976⁵⁸⁴. De todas maneras, no es posible afirmar que Ocampo haya apoyado a la dictadura. Ese año rechazó un cargo diplomático ofrecido por Bonifacio del Carril. Al respecto, como podría enunciar una *outsider* woolfiana, declaró: “No tengo pasta de académica ni de diplomática. Soy una autodidacta, franco-tiradora en el terreno de las letras” (T X 14).

Mención aparte merece la posición de Ocampo sobre el vínculo entre política y feminismo, enunciada en 1972, en ocasión del Congreso por el Año Internacional de la Mujer. Pondrá reparos al segundo tema del programa, “la lucha contra el colonialismo, el neocolonialismo, la dominación e intromisión extranjera, la aplicación del derecho de los pueblos a la libre determinación” (T X 277). Como suele hacerlo en sus ensayos polémicos, escritos como respuesta inmediata a los acontecimientos en curso, Victoria dice lo que piensa: “no entiendo en qué forma vinculan estos temas con las reclamaciones específicas de la mujer” (277). Según ella, se trata de temas que entrarían en un Congreso por el “Año Internacional del Varón y la Política” (277). Y concluye: “Antes de ayudar a los hombres a resolver problemas por ellos planteados, las mujeres tienen que tratar de resolver los propios problemas y, unidas, sin fronteras, no salirse de ese terreno por ningún motivo o presión” (277). Le parece que la temática planteada no tiene sentido “cuando todavía existe la patria potestad” (277). Dirigiéndose a las jóvenes, añade: “antes de acudir en ayuda de

⁵⁸⁴ En Los intelectuales del ‘Proceso’: Una aproximación a la trama intelectual de la última dictadura militar, Emiliano Álvarez relata que no se trató el tema de la dictadura en el encuentro en Villa Ocampo: “En diciembre de 1977, Víctor Massuh, embajador argentino ante la UNESCO, organiza en Villa Ocampo un encuentro internacional titulado ‘Diálogo de las culturas’, en referencia seguramente a esa tarea de puente cultural que Victoria Ocampo siempre trató de generar y por el cual sería homenajeada en el evento a realizarse. El encuentro transcurrió en un clima decadentista. La revista *Redacción* se mofaba de las ausencias y publicaba una nota titulada “El monólogo de las culturas”, dando a conocer el nombre de los ausentes: Dennis de Rougemont, Raimundo Panikkar, Raymond Aron, Italo Calvino, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares, Eduardo Mallea, Alberto Girri, José Isaacson. Hasta el diario *La Nación* daba cuenta del fracaso del encuentro, retomando unas palabras dichas en Villa Ocampo por Adolfo de Obieta, recordando una frase de su padre Macedonio Fernández: ‘había tantos ausentes que si falta uno más, no cabe’. Entre los que sí asistieron podemos encontrar a Roger Caillois, Tadeo Takemoto, Ailoune Diop, Manfred Von Keyserling (hijo del Conde Hermann Von Keyserling, autor de *Meditaciones sudamericanas*), Juan Liscano, Germán Arciniegas, Alihidin Bammate, Salah Stetie, Sebastián Soler, Adolfo de Obieta, Eugenio Pucciarelli, Manuel Mujica Láinez, Jaime Perriau, Enrique Pezzoni, Juan José Catalán, Ángel Battistessa, Ismael Quiles, Francisco Ayala y Julián Marias”. Concluye Álvarez: “A diferencia de J. L. Borges y E. Sábato, Victoria Ocampo nunca apoyó públicamente al gobierno militar. No podemos decir que ella fuera una intelectual cercana al ‘Proceso’” (83).

ideales políticos o partidarios de nuestros queridos adversarios, hemos de resolver nuestros propios problemas. De éstos sí se puede decir; si no los resuelven las mujeres, no los resolverá nadie” (278).

Este texto, no solo retoma las ideas de *Tres guineas* acerca de que cualquier reclamo político debería comenzar por revisar la situación en la que viven las mujeres. Sintetiza Dora Barrancos

[el] alegato [de Woolf] destinado a las mujeres inglesas valía para cualquier mujer del orbe. Véase “Se dará cuenta que no tiene ningún motivo bueno para pedirle a su hermano que luche para proteger ‘nuestro’ país. ‘Nuestro país’ –dirá ella– durante la mayor parte de su historia me ha tratado como a una esclava, me ha negado la educación y cualquier forma de participación en sus ventajas. ‘Nuestro país’ deja de ser mío si me caso con un extranjero (...) Por lo tanto si ustedes insisten en sostener que luchan para protegerme, a mí o a ‘nuestro país’, con seriedad y racionalidad, aclararemos que no luchan para satisfacer mis instintos, ni para protegerme a mí, o a ‘mi país’, sino para satisfacer un instinto sexual que yo no comparto, para procurarse beneficios de los que yo nunca participé, y de los que probablemente nunca participaré. Porque la verdad –dirá ‘la de afuera’– es que como mujer yo no tengo país. Como mujer, no quiero ningún país, como mujer mi país es el mundo entero” (Woolf, 2015:265 – 266). (Feminismos entre la paz y la guerra 31)

Ya notamos que esa última es una de las frases preferidas de Victoria Ocampo, quien para subrayar su opinión acerca de estas cuestiones, busca sustento en Susan Sontag:

“No les toca a las mujeres la tarea de liberar a los hombres cuando todavía no se han liberado ellas mismas”, piensa Susan (pienso yo) (...) “Hay que guardarse de decir que la liberación de la mujer será consecutiva del advenimiento del socialismo. No podrá intervenir en él si no lo precede”, dice Sontag. Y no cree que el movimiento socialista pueda triunfar mientras el movimiento feminista no haya conocido grandes victorias. “La liberación de las mujeres es el necesario paso previo hacia la construcción de una sociedad justa, y no a la inversa, como lo sostienen los marxistas”. (T X 37)⁵⁸⁵

⁵⁸⁵ En esto, Ocampo coincide con los desarrollos que estaban llevando adelante feministas europeas y norteamericanas, como “Christine Delphy (1941) una heredera directa de Beauvoir. Militante feminista histórica, pionera y protagonista destacada de la segunda ola del feminismo, cofundadora en 1970 del Mouvement de Libération des Femmes (MLF) e investigadora del Centre National de la Recherche Scientifique de París (...) [que] considera que las clases están atravesadas por las diferencias de sexogénero y que, en consecuencia, las mujeres tienen intereses propios que no se verían satisfechos aun cuando triunfara la revolución proletaria. Por eso se asume como feminista materialista, corriente muy activa en las décadas de los 70 y 80” (Femenias, Itinerarios 55-6). Acerca de las mujeres en el mundo soviético, ver *La guerra no tiene rostro de mujer* y *El fin del “Homo sovieticus”*, de Svetlana Aleksíevich.

En 1977, Victoria Ocampo le dedica varias páginas a la “agresividad antiguerra” (T X 201) de Woolf y a la idea central de *Tres guineas* sin citar el libro. “Por mi lado”, insiste “estimo que la mujer al educar al niño, es decir al hombre de mañana, podría cambiar la faz del mundo. Y que el hombre, hasta la fecha, 1977, ha fracasado en sus intentos de una pacificación, cada minuto más urgente” (203). A casi cuarenta años de la publicación de *Tres guineas*, en una Argentina otra vez bajo una dictadura militar, Victoria escribe: “no descarto el fracaso de la mujer, al comienzo. Digo que ha de poner en marcha su programa. Digo que tienen que poner en práctica un plan de educación que no ensalce la agresividad masculina” (204). En este párrafo se alude al tipo de educación postulada por Woolf, y a su conclusión de que “los varones sólo serán libres cuando las mujeres también lo sean” (Femenías, Pacifismo, Feminismo y Utopía 51).

Este convencimiento de Ocampo parte del supuesto de Woolf de que, si bien las primeras víctimas del sistema patriarcal son las mujeres, “men too can be emancipated” (Black 200). Hombres y mujeres deben tomar consciencia de que son manipulados por un sistema sexista y opresivo, y que a los hombres, en su afán de poder, los mueven “viejos instintos; instintos nutridos y alentados por la educación y por la tradición” (V. Woolf, Reflexiones 70). Por su parte, las mujeres deberían permanecer alertas. En “Reflexiones sobre la paz durante una incursión aérea”, ensayo que hizo traducir y publicar en *Sur*, Ocampo pudo ver que Virginia Woolf citaba a Lady Astor, una mujer con la que también se relacionó. Lo hace para evidenciar cómo funciona la opresión y la manipulación. Se lee en la traducción de *Sur*:

“A las mujeres capaces –era Lady Astor la que hablaba en *The Times* esta mañana– las oprime el hitlerismo subconsciente de los corazones de los hombres”. Ciertamente, nos oprimen. [Woolf propone, a continuación] Tratemos de llevar a su conciencia el hitlerismo subconsciente que nos oprime. Es el deseo de agresión, el deseo de dominar y esclavizar (...) Podemos ver los relucientes escaparates de las tiendas; y las mujeres que miran con fijeza; mujeres pintadas; mujeres adornadas; mujeres con labios carmesíes y uñas carmesíes. Son esclavas que están tratando de esclavizar. Si pudiéramos liberarnos de la esclavitud liberaríamos a los hombres de la tiranía. Los Hitler son engendrados por esclavas. (Reflexiones 68-9)

Probablemente, este tipo de interpretaciones de Woolf hayan conmocionado a Ocampo. En su vejez, la otrora cultora de héroes, que tanto había seducido y se había dejado seducir, admitió que ya no se sentía tentada.

Es preciso insistir en que tanto Woolf como Ocampo han sido juzgadas por su manera de articular feminismo, política y pacifismo, y criticadas por desplegar un idealismo no comprometido. Por ello merecieron la hostilidad de sus contemporáneos y de generaciones posteriores. Al analizar la recepción de *Tres guineas*, Julia Briggs recopila esas reacciones hostiles, pero concluye:

Today, our sense of Woolf as a serious political thinker derives from a wider sense of what politics might include, a sense that there is a politics of the hearth and for the heart, as well as of the state. And, paradoxically, our own redefinition of politics, to include gender quite as much as race and class, events at home as well as away, is due in no small part to the arguments advanced in *Three Guineas*. (Briggs 337)

Recordemos que Woolf otorga la tercera guinea “to a group that is working to enhance those conditions of intellectual and other freedom that are necessary for the empowerment of women” (Black 197). Desde su perspectiva, solo emancipadas las mujeres estarían en condiciones de responder a situaciones específicas de violencia y a las guerras. Curiosamente, Naomi Black conecta a Woolf con las Madres de Plaza de Mayo:

Virginia Woolf reminds us that women’s responses will vary, given the context, given the situation. Today, we can see that groups such as the Mothers of the Plaza Mayor [sic] and the Women in Black provide an innovative model based on women’s experiences, using the discourse that has constrained them in the past as a basis for action. (Black 197)

¿Supo Victoria Ocampo que, desde abril de 1977, un grupo de mujeres comenzaba a reunirse en la Plaza de Mayo para reclamar por sus hijos desaparecidos?⁵⁸⁶ Recluida, enferma, falleció a principios de 1979. El décimo tomo de *Testimonios* aparece en plena dictadura y los últimos textos están fechados, precisamente, en 1977. Atento a que tanto Woolf como Ocampo fallecen en momentos críticos para sus respectivos países, se impone una reflexión acerca de la confluencia del pacifismo y feminismo presente en ambas. Woolf se suicida en medio de la Segunda Guerra Mundial antes de conocer, en toda su dimensión, los desastres humanitarios que llevaron a Adorno a preguntarse cómo se podría escribir poesía después de Auschwitz. Si partimos de la base de que el proyecto literario de Virginia Woolf tiene un fuerte componente autobiográfico, porque presenta la problemática de las

⁵⁸⁶ Lo sabría de acuerdo al testimonio de Aída Sarti, que se encuentra disponible en la plataforma virtual del Programa Educación y Memoria.

mujeres desde fines del siglo XIX y su conflictivo, y nunca completo ingreso al proyecto de la Ilustración, se entiende que el fracaso del proyecto, *ilustrado* por los crímenes nazis, las bombas nucleares de Hiroshima o Nagasaki, y por el ingreso de las mujeres a las carreras militares y a la política, hubieran llevado al límite, o colisionado con su presupuesto de que las mujeres debían escribir sin ira y, como vigías *outsiders*, marcar la orientación de un mundo sin fronteras. El contexto de la Guerra Fría daba por tierra con esa ilusión o la circunscribía al campo de lo utópico. Por su parte, Ocampo fallece antes de la finalización de la dictadura argentina y sin conocer, en toda su dimensión, los crímenes perpetrados. En las dos escritoras, la conjunción feminismo-pacifismo responde a una visión idealista que colisiona con el embate de la realidad de la segunda parte del siglo XX. A partir de los años setenta, sin embargo, el feminismo rearticularía la problemática del binomio feminismo-pacifismo⁵⁸⁷. En la actualidad en nuestro país, no lejos de las aspiraciones de Woolf y Ocampo, María Luisa Femenías plantea:

Afirmar la dimensión utópica del pacifismo y del feminismo, en su sentido crítico y transformador, parece una obviedad que quiero volver a subrayar. Las raíces pacifistas del feminismo se magnifican enmarcadas en el horizonte utópico de la ciudadanía y la democracia paritarias, con un potencial subversivo radical y una innegable capacidad de transformación crítica. El cumplimiento del principio de igualdad obliga a la democracia, como sistema de participación, a replantearse sus propias bases, que no se agotan, por supuesto, en el mero hecho de la ‘representación’ sino en su aspiración a transformar la sociedad como condición misma de la representación. Se alteran, en consecuencia, tanto las organizaciones que desembocan en instituciones, como el sentido mismo de los conceptos en uso. Esto impacta sobre la sociedad jerárquica y sus órdenes reales y simbólicos de exclusión, abriendo un camino óptimo para la búsqueda de soluciones factibles para la paz. (Pacifismo, Feminismo y Utopía 57)

Reiteramos la peculiaridad de que los cincuenta años en los que Victoria Ocampo desplegó su concepción del feminismo –1929-1979– culminan en plena dictadura militar argentina. En ese lapso, además de leer y releer los ensayos feministas de Woolf, a principios de los setenta tomó contacto con las nuevas olas del feminismo norteamericano. Trataremos la cuestión en los próximos apartados, donde también desarrollaremos una

⁵⁸⁷ Por ejemplo, se puede pensar que “la década de los 70 dio lugar a una vigorosa corriente de *Radical Feminism* fuertemente influenciada por el pensamiento marxista. En general, tanto el feminismo militante cuanto el académico fueron contrarios a las políticas del general MacArthur y el denominado *macartismo*, la guerra de Vietnam, la segregación racial, la intervención en Cuba, la discriminación sexual, entre los temas más relevantes” (Femenías, Itinerarios 79).

aproximación final al feminismo de Ocampo. Para este tema, como en otros (por ejemplo con la teoría jungiana), Victoria elaborará una teoría *sui generis*, a través de la cual inscribe un discurso propio.

9. 7. Victoria Ocampo, la sororidad y un caso, ¿límite?

Un hito importante en la relación de Victoria Ocampo con las mujeres se vio reflejado en los testimonios en los que recuerda los veintiséis días que estuvo presa en El Buen Pastor, y que significaron una experiencia que atesoró por siempre, y sobre la que escribió en numerosas oportunidades. Haber convivido con mujeres de diferente condición social, tener como “única actividad permitida” (T V 242) conversar con ellas, le dio acceso a un tipo de confraternidad que no hubiera tenido de otra manera: “nunca conocí antes aquella clase de bienestar interior” (T VII 241). Tal vez por eso, el tono de los testimonios en los que relata esas vivencias, es exaltado, casi entusiasta. Es verdad que cuenta que conoció a dos mujeres “torturadas con la famosa picana” (T V 242), y que se sumaron al grupo “dos mujeres castigadas, una por homicidio y otra por infanticidio” (245). Es igualmente cierto que evoca el temor que sintió en los interrogatorios, y que los rumores que se filtraban desde el exterior podían desencadenar en su mente fantasías oscuras. Pero al recordar ese período, Victoria se sentía transportada por su imaginación, conmemoraba la comunidad con quienes tuvo un trato de “compañeras” (T V 246), fueran socialistas, peronistas, o hubieran cometido algún crimen. Llama a esas mujeres por sus nombres, son la hermana Mercedes, María Teresa González, Velia Robles, también son las “tres compañeras que quería mucho” (248) y que son puestas en libertad antes que ella. Se conmueve porque una “presa de delito común o ex presa” que ayudaba a las monjas se alegra con la noticia de su liberación⁵⁸⁸. A la luz de ese encuentro, no extraña que Victoria, confirmada en esa “maravillosa camaradería” (“no sospechábamos antes de la cárcel, hasta

⁵⁸⁸ Conmovida, escribe “Yo era una de sus proveedoras principales de chocolate, que comprábamos en la proveeduría de la cárcel. Y sin embargo, se alegraba por mi partida. Yo no recuerdo su nombre ni ella el mío, probablemente. Pero le debo uno de los regalos más grandes que recibí en la cárcel” (T V 248). Posteriormente, contará que siente una “persistente nostalgia” por los “días pasados en el Buen Pastor” (T VII 241).

dónde puede llegar ese sentimiento”) (T V 249), se sienta deudora⁵⁸⁹ de sus “enemigos”. Gracias a ellos ha conocido: “una de las formas más puras de la solidaridad humana. Y que me ha permitido pronunciar aquí algunos nombres como en las letanías. Los nombres de las que han vivido conmigo esa experiencia tan rica: Susana, Nelly, Delia, Elena, Nélica, Ana Rosa, Isabel, María Teresa. Y hasta los nombres de las que no estaban presas por la misma causa que nosotras: María y Angélica” (T V 249).

En todos los testimonios de Victoria Ocampo hay una sola mujer a la que no le dedica ni una sola característica positiva. La primera vez es mencionada como “una mujer que, por confesión propia, daba al fanatismo el rango de virtud” (T V 243). En un principio, Victoria no la llama por su nombre. Tampoco nombra a su marido. Es el dictador o el “oscuro coronel” que sube a la presidencia (T VI 114), del que habla sin considerar que fue elegido democráticamente. Hubo un momento, entonces, en que la militancia literaria por los derechos de las mujeres colisiona con las inclinaciones políticas de Victoria Ocampo, quien da por cierto que en la Argentina las mujeres obtuvieron el voto por razones de política partidaria. Para indicar a sus lectores que no tuvo que ver con ello la militancia feminista recurre a una cita textual de Eva: “Lo dice la señora de Perón en *La razón de mi vida*, página 262: ‘Reconozco –escribe– ante todo, que empecé trabajando en el movimiento femenino porque así lo exigía la causa de Perón’ (T IX 229). El tema es complejo, si bien esa interpretación de Ocampo coincide con la de “las mujeres que representaban un amplio arco del sector autodenominado democrático”, un sector que reunía “a las feministas y a las militantes de los partidos políticos que denunciaban el fascismo de Perón” (Barrancos, *Mujeres en la sociedad argentina* 181). Lo que Victoria no

⁵⁸⁹ El agradecimiento es reiterado. En otro testimonio, refiriéndose a los “trabajos manuales ininterrumpidos” que hizo en la cárcel, agrega: “es algo que le tengo que agradecer a la dictadura” (T VI 200). En cuanto a la experiencia de solidaridad, llega a soñar “si esto que vivimos aquí, si esta hermandad pudiera llevarse mañana a la calle”, podrían “solucionarse los conflictos humanos” (T VI 239). De todas maneras, en otro testimonio se acusará a sí misma por no haber evitado “la responsabilidad” de escuchar el testimonio de una de las presas (T VII 209). Al recibir el Premio Vaccaro, vuelve sobre el tema de la cárcel, la solidaridad con sus compañeras, y termina su conferencia diciendo que guardará la medalla que le dieron junto a la cinta donde “una compañera de cárcel” bordó su nombre (T VII 240). En el último tomo de *Testimonios*, se refiere al “espíritu de hermandad, de amor” y, en clara analogía con *Un cuarto propio*, se pregunta cómo puede conseguirse fuera del campo de batalla y de las prisiones y agrega: tal investigación es tarea de mujeres (...) somos las hacedoras. Y si a pesar de practicarlo hemos puesto muchos siglos en saberlo, ahora lo sabemos. El camino no puede ser desandado” (T X 204).

sopresa es que, durante el peronismo, a diferencia de lo que sucedía en otros países, en la Argentina

cerca del 30 por ciento de los escaños parlamentares fueron ocupadas por mujeres en 1951, primera oportunidad en la que pudieron hacer efectivo el voto, y esa proporción (mayor que la que mostraba la mayor parte de las naciones europeas) se debió a la presión ejercida por Eva Perón y la Rama Femenina que había creado (...). Es que la percepción del peronismo, y especialmente la de Eva Perón, entrevió el significado estratégico de la incorporación de las mujeres a la arena política debido al elevado acatamiento de la población femenina al régimen, sobre todo entre los sectores populares. Más allá de las dificultades con el feminismo, que en gran medida se opuso al peronismo, es sin duda ambigua la ideología de Eva Perón con relación a las mujeres. Por una parte, no se apartó del estereotipo, de los deberes maternos y de las obligaciones domésticas exigidos a las congéneres, y por otra, fue enérgica en materia de movilización de las mujeres, abogando por su participación en los escaños parlamentares lo que significó que las peronistas obtuvieron un tercio de representación en el Parlamento. (Barrancos, Género y ciudadanía en la Argentina 32)

En 1971 Victoria intenta explicar a qué se debió la oposición de mujeres como ella: “nuestra reacción, frente al voto, en 1947, no respondía a antagonismos políticos, sino a razones por las que fue otorgado: se lo consagraba de antemano a un partido y no *a la defensa de nuestra causa*, la de todas las mujeres en bloque” (T IX 230). Punto seguido, agrega: “era mutatis mutandis la reacción descrita por Virginia Woolf en *Un cuarto propio* y *Tres guineas*. Allí explica que el Sr. Asquith abandonó la oposición al voto femenino” (230) porque las mujeres lo habían ayudado en sus políticas. Lo que Victoria Ocampo no toma en cuenta es que, en el ejemplo de Woolf, se trataba de la guerra. Y que en el caso de la obtención del voto en la Argentina, se trataba de políticas que habían beneficiado a grandes sectores de la población, incluso a esas mismas mujeres que pretendía abrazar y que no formaban “un bloque” homogéneo como ella parecía creer. Ocampo tampoco percibe que las mujeres se habían incorporado masivamente a la política y al mundo del trabajo y, progresivamente, al de las profesiones, una cuestión por la que venía abogando desde 1929.

De todas formas, el antiperonismo de Victoria Ocampo tiene un límite, ella reconoce que no se puede comparar al gobierno de Perón con los gobiernos europeos de Franco, Mussolini y Hitler, quienes para sostenerse en el poder recurrieron a la violencia y asesinato en masa de opositores. En su rechazo a la censura fundamenta su oposición al gobierno. Finalmente, nombrará a Perón como “nuestro presidente” cuando se dispone a

contar que un escritor rumano, recibido por él, escribió un libro en el que se la describe diciendo “cosas falsas, malevolentes” (T VI 252-3). Presa de su propio ánimo vindicatorio, Victoria, quiere convencer al electorado de que no debe creer ni una palabra de ese libro. Desliza, sin embargo, y creyendo las palabras de aquel a quien invita a no creer, que Eva Perón “era la persona que surtía de cigarrillos” al protagonista del libro en cuestión (T VI 255). El rencor de Victoria hacia la pareja presidencial debió ascender a su cima cuando no pudo viajar para interpretar el papel de Perséphone a Italia y a los Estados Unidos, a pesar de los requerimientos de Strawinsky, por no tener “certificado de buena conducta” (T X 251). Con el marco teórico que le brindó Woolf, en un contexto y época diferente, Victoria Ocampo insistió en la articulación feminismo, pacifismo y política, pero incapacitada, como otras feministas de su tiempo, para superar su antiperonismo, no pudo desplegar analíticamente y en todo su alcance, el fenómeno sociopolítico generado, y que impactaba en la vida concreta de las mujeres de su país.

9. 8. Nuevos feminismos

Con más de ochenta años Victoria Ocampo reconoce haber sido “testigo de la proclamación de la igualdad de derechos políticos y civiles de ambos sexos (en el papel por lo menos)” (T IX 72). Ella comprendió, como buena parte de las mujeres y en especial las feministas, rápidamente que, después de la Segunda Guerra, se había producido un movimiento de repliegue “las estructuras sociales no se modificaron y los derechos recién adquiridos” (Femenías, Itinerarios 19) no llegaron a imponerse en la práctica. Luego de leer a Woolf y Beauvoir, preocupada por la temática, Victoria Ocampo se interesó por el movimiento de Women’s Liberation (T IX 229), en los Estados Unidos. Asimismo leyó a feministas norteamericanas y cita especialmente los libros *Sisterhood is powerful*, editado por Robin Morgan⁵⁹⁰ y *The female mystique*, de Betty Friedan, porque “ambas obras dan una idea sobre el ritmo de la revolución femenina en marcha en U.S.A” (T IX 225).

⁵⁹⁰ Libro que le recomienda en 1972, por carta, María Rosa Oliver. Nos parece importante destacar que Robin Morgan era por entonces una joven que formaba parte de organizaciones feministas radicales. El libro mencionado por Ocampo es considerado por The New York Public Library como uno de los más influyentes del siglo junto con otros dos citados también por nuestra escritora: *The Feminine Mystique* (1963), de Betty Friedan y *Against Our Will* (1975), de Susan Brownmiller. Morgan, como señala Naomi Black, es una activa

Recordemos que por ese libro, Betty Friedan es considerada una de las “hijas legítimas” de *El segundo sexo*. En líneas generales, la autora, “sin pretensiones de universalidad, describe y analiza la situación de las mujeres estadounidenses de posguerra inmersas en las políticas *back to home*, que las desplazaban de sus lugares para dar esos puestos de trabajo a los cientos de veteranos que regresaban a casa una vez concluida la Segunda Guerra Mundial” (Femenías, Itinerarios 28). En esa época, Ocampo también reconoce haber leído a una muy joven Angela Davis. Aspectos de su biografía dan cuenta de su militancia comunista y de que era conocida, a principios de los setenta, como una *outsider*:

Angela Y. Davis nació en Birmingham, Alabama, en 1944. Se graduó *magna cum laude* por la Universidad Brandeis y continuó sus estudios en el Instituto Goethe de Frankfurt y en la Universidad de California, San Diego. Ha sido miembro del Partido Comunista estadounidense desde 1968 y fue elegida en dos ocasiones (en 1980 y 1984) como candidata a la presidencia. Absuelta tras haber sido acusada de conspiración en 1972, en uno de los juicios más famosos de la historia de Estados Unidos, Davis se ha revelado como una escritora, investigadora, profesora y defensora de los derechos humanos reconocida mundialmente. (Davis 5)

Sin cuestionarla por su ideología, Victoria apela a Davis para explicar que “la indulgencia que demuestran los hombres por la violación (si no le toca a la hija o a la esposa) proviene de que está vinculada con la función social y política que otorga al varón supremacía” (T X 45). Luego de citar a la escritora norteamericana que manifiesta que tras esa concepción “la violación es pues un asalto contra el hombre propietario de tal o cual mujer”, Victoria aclara a sus lectores: “Por ser Angela Davis de raza negra, mucho atropello ha de haber visto o le han contado otras mujeres. Yo creo que está en lo cierto” (T X 45). En sus últimos años, a través de estas lecturas, Victoria Ocampo tomó contacto con “una de las voces pioneras más importantes” (Femenías, Itinerarios 101) del feminismo de los años setenta, una “activista por los derechos civiles de las personas de color y precursora de desarrollos teóricos posteriores”, que “rescató la historia del activismo y la resistencia ‘negra’ contra el ‘hombre blanco’. Y consideró al movimiento heredero de las incontables generaciones de militantes; de ‘nuestras madres y hermanas’ esclavas” (101-2).

pacifista, que también retomó argumentos de *Tres guineas* durante la intervención en Kosovo y luego de los ataques terroristas a Nueva York y Washington, perpetrados en septiembre del 2001. Ver Naomi Black “Feminism in the Third Millenium” (173-174) en *Virginia Woolf as Feminist*.

Recordemos, que, desde la década del treinta, Victoria Ocampo venía observando con simpatía a esas mujeres⁵⁹¹.

Por entonces, Victoria Ocampo lee *Against our will* (T X 71), de Susan Brownmiller, libro del que se sirve para contrarrestar afirmaciones de Keyserling sobre el supuesto deseo de la mujer sudamericana de ser violentada. Pero Ocampo también coincide con esta autora en la denuncia sobre la violencia contra la mujer en todas las guerras⁵⁹². Como adelantamos, en esa época Victoria Ocampo conoce a Susan Sontag, a quien llega a considerar una heredera. Además de sentirse cautivada por su inteligencia y establecer una suerte de genealogía feminista en que se conecta con ella, elogia: “su belleza física sin afeites (una figura alegórica para un nuevo Miguel Ángel, pensé)” (T X 30). Son muchas sus coincidencias con el pensamiento feminista de Sontag⁵⁹³, incluso cita una frase que, inevitablemente, nos recuerda a Virginia Woolf: “Estar a favor, hoy (1972), de la emancipación de las mujeres nos coloca en una situación comparable a la de los partidarios de la liberación de los esclavos hace siglos” (T X 33).

Victoria reconoce que, a pesar de que la norteamericana pertenece a una generación muy posterior a la suya, “Susan Sontag ha tropezado con esa genial invención masculina: la mujer de talento lo tiene en la medida en que se parece al varón” (T X 34). Casi cincuenta años habían transcurrido desde su primera lectura de *Un cuarto propio*, libro que le brindó las primeras herramientas para conceptualizar su feminismo. Alrededor de los ochenta y

⁵⁹¹ En especial, destaca lo que escribe sobre la madre de Taylor Gordon, el cantante autor de la autobiografía *Born to Be*, quien fue su guía en Harlem. “Su madre nació esclava (...) el más lejano recuerdo de su madre – dice Gordon– se remonta a la guerra civil, cuando ella contaba nueve años. Su trabajo consistía entonces en esconder en un bosque vecino, no bien amanecía, el caballo de silla de su dueña (...) La madre de Gordon asistió más adelante a los Camp Meetings, donde era una de las *lead singer*” (T I 126-7). En el mismo ensayo, escribe: “Cuando abandonamos la iglesia, una negra me retuvo por el brazo y me dijo: ‘Vuelva otra vez, querida. Gracias, querida’. Yo la hubiera abrazado” (T I 136).

⁵⁹² Victoria Ocampo subraya que “tanto los del norte como los sudamericanos y los hombres en general, no toman muy a lo trágico un hecho que se encuentra en toda guerra”. La violación de las mujeres se da “digo, entre los generales de los países ultradesarrollados, como un mal inevitable. ¿Por qué? Digo yo, ¿No hay acaso un código que protege a los prisioneros de guerra? Para proteger a la mujer no hay códigos” (T X 71).

⁵⁹³ El epígrafe del ensayo muestra una de las razones de estas coincidencias, como Sontag, ella piensa que “Toda mujer ya ‘liberada’” (como podrían ser ella y Ocampo,) “que acepte con complacencia su situación de privilegio se hace cómplice y participa de la opresión de las demás mujeres. De esto acuso a la gran mayoría de las que han hecho una carrera en las artes y la ciencia, en las profesiones liberales y en la política” (T X 30). Se trata de mujeres, evidentemente, que ya han ingresado a las profesiones pero que, como temió Woolf, lo hicieron sin cuestionar el orden jerárquico patriarcal.

cinco, Victoria Ocampo conoce a Sontag y piensa en sus respectivas edades “entre dos mujeres del siglo XX, cuarenta y cinco años equivale a enormes diferencias en cuanto a posibilidades, circunstancias, experiencias, educación, libertad. Piedra preciosa tallada y piedra bruta” (T X 31).

El hecho de que se sienta “embobada a la manera de una madre que perdió de vista a una hija de meses y se la encuentra, de improviso, adulta y encarnando su sueño (sueño que para la madre no pasó de serlo...)” (T X 31-2), nos llevó a señalar que Victoria establece una conexión matrilineal con Sontag. Recordemos que Virginia Woolf enunció “we think back through our mothers if we are women” (A Room 75). En ese sentido, concluimos que en tanto Victoria Ocampo encontró en Virginia Woolf un antecedente que le mostró el camino del ensayo personal escrito por mujeres autodidactas, la universitaria Susan Sontag representó para ella una continuidad, una apuesta al futuro, una suerte de hija perfecta: “los hijos de la carne son a menudo más infieles a nuestras aspiraciones que estos aparentemente nacidos porque los hemos soñado” (T X 32). En el ensayo que le dedica, Victoria retoma su historia personal y anécdotas de *Un cuarto propio* para mostrar el derrotero de las mujeres a través de la historia. Hemos considerado que escribir “como una mujer” fue la cita que marcó un nuevo estilo en sus ensayos personales, proyectivamente, el encuentro con los libros de Sontag indicaría el cierre de una trayectoria, interpretación a la que Ocampo nos invita cuando escribe: “La respeto. Con placer le cedo el paso. *Dein Kampf*, Susan” (T X 38)⁵⁹⁴.

Aun así, como suele ocurrir, Victoria Ocampo tiene algunos reparos, puede polemizar o no estar en un todo de acuerdo con Susan Sontag. Para la norteamericana, por ejemplo, las mujeres no deberían preocuparse de su “aspecto físico” (T X 37). Por su parte, Victoria advierte que si bien no hay que aceptar “los mandatos estúpidos de la modas” (38), no quiere privarse “del espectáculo de una mujer vestida con buen gusto y de un hombre prolijo en su indumentaria (por sencilla que sea)” (38). Esta no es solo la opinión de una

⁵⁹⁴ En “La mujer y su expresión”, Ocampo se refiere al “sentimiento de maternidad hacia la humanidad femenina futura”, y enuncia una metáfora matrilineal: “lo que nuestro trabajo [lograr la libertad y educación de las mujeres] compra es el porvenir de las mujeres. No nos aprovechará personalmente. Pero esto no tiene por qué entristecernos. ¿Acaso puede agriar a una madre la promesa de que su hija será más hermosa que ella?” (T II 180-1).

mujer testigo, en el siglo XIX y principios del XX, del uso del corset. También se inscribe en una época en que los jóvenes podían ser detenidos según su aspecto. Por eso, no llama la atención que se queje “de los blue-jeans desteñidos” y del “pelo largo, pegoteado (...) cuando no se encrespa en nido de caranchos” (38). Dejando de lado estas preferencias estéticas, en plena dictadura militar, a la manera de uno de sus ídolos, Gandhi, o de lo expresado por Virginia Woolf en *Tres guineas*, Ocampo insiste: “No estoy de acuerdo con todos los puntos de vista de Susan (no acepto la conveniencia de recurrir a veces a la violencia)” (38).

Nos parece interesante destacar que Sontag, el año anterior a su muerte, recurrirá a *Tres guineas* y a Virginia Woolf en *Ante el dolor de los demás*, retomando la pregunta que da inicio a aquel libro: ¿Cómo se puede evitar la guerra? Lo curioso es que elabora, como Woolf y Ocampo antes que ella, un texto sobre la guerra basándose en fotografías que la han conmovido, la interpelan y desencadenan su escritura.

Para Ocampo, Woolf y Sontag representarían eslabones centrales de una cadena de mujeres y escritoras a la que se incorpora junto a figuras en principio dispares, como Mariquita Sánchez, y la aviadora Amelia Earhart. Esta última le interesa porque quiso alentar “a otras mujeres hacia una mayor independencia de pensamientos y de acción”; y por indicar que incluso “su fracaso debe ser un desafío para las demás” (T IX 183). Desde su lugar de ensayista, Victoria agrega, en la tónica de lo expuesto Woolf en “Professions for Women”⁵⁹⁵: “Este es mi mensaje: cualquier fracaso nuestro debe ser un desafío para las demás (las que nos prolongarán en el futuro). Es decir, para convertir en éxito el fracaso” (T IX 183).

Ahora bien, aunque Victoria Ocampo fue invitada en 1975 al Congreso por el Año Internacional de la Mujer, no pensó en asistir y optó por enviar unas palabras que leería en su nombre Fryda Schultz de Mantovani⁵⁹⁶. Desde hacía tiempo no participaba activamente en

⁵⁹⁵ Reponemos la cita del ensayo “Professions for Women”: “your failures and successes, with that extremely important piece of information” (239).

⁵⁹⁶ Se trataba de un momento convulsionado que afectó el desarrollo del Congreso. Las divisiones entre los distintos movimientos feministas y la cuestión de fondo acerca de si se debía priorizar la militancia política o revolucionaria por sobre la militancia feminista. En ese sentido, siguiendo el ejemplo de Woolf en *Tres*

colectivos feministas. Vimos que, como Virginia Woolf, consideró que su militancia o sus batallas se darían en el terreno de las letras. Claro está que las razones de una y otra pudieron ser diferentes y tomadas en tiempos distintos. Lo que podría resultar curioso frente a situaciones recientes, es que Victoria haya reclamado en ese corto texto que

A pesar de tener, ahora, una presidente (se ha conservado sintomáticamente el masculino del título, so pretexto de formas jurídicas anticuadas; anticuadas, en verdad, a la prueba me remito), seguimos siendo lo que fuimos siempre: un país con mentalidad retrógrada en lo que toca a la mujer. Pero quieras que no, tiene sus días contados esta mentalidad. (T X 278)

Precisamos que Woolf, al final de *Tres guineas*, había escrito acerca de la necesidad de no repetir las palabras y los métodos del patriarcado, y de la potencialidad que las mujeres podían alcanzar “by finding new words and creating new methods” (TG 170) que se adecuen a las nuevas realidades. Como adelantamos en anteriores investigaciones, Victoria Ocampo intuye esas potencialidades al atribuir, a su genealogía femenina, nada menos que la veta artística de la familia. En su discurso de incorporación a la Academia Argentina de Letras, en 1977, se inscribe en un linaje femenino porque, aunque cita autores varones, sus referentes son mujeres que, de una u otra manera, la impulsaron a escribir⁵⁹⁷. La primera, comenta, fue su tía abuela que se “empeñó” en hacerla estudiar idiomas en su niñez y adolescencia: “pensando que por mi afición a la lectura me darían la llave de secretos maravillosos. Puso en mis manos esas llaves” (T X 19). Seguidamente, admite su deuda con Virginia Woolf: “Ella me animó a escribir” (19). También recuerda que Gabriela Mistral, celebró “su verdad y su violencia vital” y que terminó por reconocer a Victoria “tan criolla” como ella misma (21). Finalmente, nuestra ensayista se ocupa de “india guaraní, Águeda” porque simpatiza con ella más que con Irala: “dados mis ‘prejuicios’ feministas”. Lo cierto es que en un ámbito, el de la Academia, hasta entonces de dominio masculino, instala, de una vez y para siempre, el linaje femenino:

guineas, Victoria insistirá en su credo: “antes de acudir en ayuda de los ideales políticos o partidarios de nuestros queridos adversarios, hemos de resolver nuestros problemas” (T X 278).

⁵⁹⁷ Según parece, en principio Victoria Ocampo habría pensado en no aceptar incorporarse a la Academia. Al menos, así lo da a entender en un diálogo con Malraux, a quien quiso persuadir de entrar a la Academia francesa: “Malraux me preguntó por qué le pedía a él que hiciera lo que yo había rehusado hacer. Le dije: ‘la comparación es ridícula; además, estoy dispuesta a hacerlo, por las mujeres (...) Me contestó: ‘Usted tiene una buena razón; yo no’” (T X 127).

Es para mí un desquite y un lujo poder invitar a esta recepción de la Academia a mi antepasada guaraní y sentarla entre la inglesa y la chilena (...) Esto no tiene que ver con la literatura, me dirán. No. Tiene que ver quizá con la justicia immanente y quizá con la poesía. Así lo hubiese imaginado la fantasía de Virginia. Así lo hubiese entendido la pasión de Gabriela. (T X 22)

Para finalizar, relevados los temas, menciones, citas y referencias que aparecen a lo largo de sus testimonios, es factible concluir que, como Woolf en *Un cuarto propio*, en sus ensayos Ocampo retoma el análisis contextual e histórico desde la perspectiva de *las hijas de hombres con educación* en América Latina, dispuesta a leer los desafíos del presente recurriendo primero a los recuerdos de un pasado más o menos cercano⁵⁹⁸. Claro está que apela a escritoras europeas, y no argentinas ni americanas en su búsqueda de precursoras, pero esto podría deberse a que, a diferencia de los que sucedía en la Inglaterra de Woolf con las primeras escritoras europeas, los libros de las argentinas y americanas no se encontraban en librerías y solo estaban presentes en algunas bibliotecas. Asimismo, las cuestiones planteadas en *Tres guineas*, acerca del feminismo y su vinculación con el pacifismo y la política, y de los roles de las mujeres en el mundo contemporáneo (hasta su publicación, en 1938) son temas que Ocampo continúa desplegando hasta su muerte, en 1979. Pero lejos de la sistematización para el trabajo que caracterizó a Virginia Woolf en cada uno de sus libros, incluidos los ensayos con temática feminista *Un cuarto propio*, *Tres guineas*, y aquellos en que se asume como lectora común en *The Common Reader*, o los ensayos autobiográficos “Professions for Women” y “Reflexiones sobre la paz durante una incursión aérea”, a principios de la década del setenta Victoria reconoce: “mis Testimonios son testimonios de desparramo” (T VIII 9).

En esta investigación, al establecer ejes temáticos sobre los que pivotean sus ensayos, observamos que, organizados de otra manera, ella hubiera podido publicar una serie de trabajos sobre las cuestiones a las que regresa una y otra vez. Su logro, en todo caso, fue seguir el consejo de Woolf haciéndolo suyo según su inclinación: escribir crítica

⁵⁹⁸ La filiación woolfiana es evidente en todo su discurso de incorporación en la Academia Argentina de Letras. Destacamos especialmente el final cuando dice que ha “trabajado y servido de piloto” en otros mares que sus antepasados: “Han hecho falta cuatro siglos y medio, desde Irala, para que me permitieran, para que nos permitieran a nosotras pisar el césped de las universidades. Ustedes, queridos colegas, lo saben. Y saben que en el universo entero se están produciendo cambios. Se amoldan a un ajuste impostergable que nos beneficiará tanto a ustedes como a nosotras” (T X 23). El “césped de las universidades” proviene de *Un cuarto propio*, lo mismo que la idea de los “siglos” en que el trabajo de las mujeres ha sido silenciado y del trabajo que aún queda por hacer.

no académica, y autobiografía desde la posición de una lectora común, dispuesta a expresarse libremente, sin atenerse a ismos, pero involucrada con su tiempo. A través de sus testimonios, Victoria Ocampo se impuso una tarea de comprensión que parece un eco de lo planteado por Woolf en *Tres guineas*:

I am an educated man's daughter, with a smattering of culture picked up from reading, I should no more dream, given the conditions of journalism at present, of taking my opinions of pictures, plays, music or books from the newspapers than I would take my opinion of politics from the newspapers. Compare the views, make allowance for the distortions, and then judge for yourself. (TG 114)⁵⁹⁹

Como Woolf, ya lo repetimos en numerosas oportunidades, Ocampo creía que las escritoras todavía no habían alcanzado la libertad de expresión y carecían de la educación de la que habían gozado los hombres. En *Un cuarto propio*, Woolf auguraba que habría que esperar cien años para que las mujeres se equipararan en el terreno literario. A propósito de la Argentina, porque no hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague, esto estaría ocurriendo en la actualidad, unos diez años antes del término fijado. Efectivamente, durante tres años consecutivos se invitó a tres escritoras a inaugurar la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. Se habla, en la actualidad de un nuevo Boom latinoamericano debido a que el anterior invisibilizó a las escritoras mujeres. Una lectura crítica que considere el particular feminismo de Ocampo, un feminismo de corte woolfiano, nos pareció imprescindible. Mostramos que del culto al héroe de las primeras etapas, Victoria pasó a la convicción de que “los escritores tienen tendencia a ser exasperantes” (T X 290)⁶⁰⁰, conclusión a la que arriba en la página final del último tomo de *Testimonios*, donde recuerda una vez más que su padre, al conocer su proyecto, le había dicho que se fundiría. “No me arrepiento”, exclama Victoria. Y agrega: “No sé si a él también lo había

⁵⁹⁹ Como un eco, Victoria escribe en la novena serie de *Testimonios* que le “interesa” que “la mujer cuente sus experiencias, que nos informe sobre sus problemas, que corren paralelos a los de hombre, pero sobre rieles distintos” (T IX 66). También critica la parcialidad del periodismo desde sus primeros ensayos. Por ejemplo, cuando dice que una comparación, del New York Time, le parece: “digna de un gran diario, es decir, estúpida y vacía” (T I 122); y en el último tomo: “No admito, sin embargo, que la prensa, so pretexto de ser libre, desfigure la verdad de un hecho, si le conviene hacerlo, o por simple afán de sensacionalismo” (T X 258).

⁶⁰⁰ También en el décimo tomo de *Testimonios* ella da a entender que pudo más su feminismo que el culto a héroe. De hecho comenta su actitud cuando algunos hombres (entendemos que escritores, ella habla de “admirados ejemplares”) hacían visible su machismo: “mi repudio de la injusticia y del atropello desaprensivo despertaban en mí una vigilancia suspendida sobre cualquier enamoramiento o ternura, resuelta a guillotinarlas si traicionaban mi causa” (T X 187).

defraudado en esta carrera que elegí en épocas en que no se les daba ninguna carrera a las mujeres” (290). Defraudar al padre, qué duda cabe, implica, en el plano personal, defraudar al patriarcado. Es el riesgo que Ocampo se atrevió a correr. La elección de una mujer autodidacta de sostener a lo largo de cuarenta años un proyecto editorial, parece decir Victoria, pudo haber defraudado a su padre, y crispado a una sociedad que esperaba la sumisión de las mujeres. La decisión de invertir su patrimonio para darse el gusto de realizar un proyecto cultural y personal podría defraudar, en la imagen del padre, a una sociedad patriarcal que no estaría dispuesta, y habría que preguntarse si lo está en estos momentos, a aceptar que una *common reader* nos imponga sus gustos de lectura, comparta opiniones y análisis que pueden no ser los nuestros, y que lo haga con toda la libertad de la que se siente capaz.

Conclusiones

Es un hecho que, aunque durante siglos las mujeres escribieron textos autobiográficos, la crítica literaria se ocupó de ellos recién en los años ochenta del siglo XX. Por anticiparse a esa tendencia, e indagar las características y posibilidades de la biografía y de la autobiografía, Virginia Woolf fue una adelantada. Además de interrogarse acerca de cómo se podía escribir una biografía que resultara verosímil, y sobre las características del texto autobiográfico, como biógrafa inquirió en las cualidades del género, e invitó a Victoria Ocampo a escribir su autobiografía resaltando: “very few women yet have written truthful autobiographies” (L V 356). El caso es que Woolf se constituyó en fuente de autoridad para Ocampo después de su lectura, en 1929, de *Un cuarto propio*, ensayo que convirtió en libro de cabecera y que la orientó en el feminismo al brindarle una perspectiva de la situación de las mujeres y de las escritoras en particular. De hecho, en la década del treinta Ocampo aumentó considerablemente su producción ensayística, se afianzó en una temática que hasta entonces no había abordado, y a poco de conocer personalmente a Woolf, y de que esta le aconsejara que publique un libro completamente dedicado a la crítica literaria, decidió reunir los ensayos que conforman el primer tomo de *Testimonios*.

En anteriores investigaciones, cotejamos los textos autobiográficos y algunos de los ensayos que Woolf y Ocampo dedicaron a la escritura de las mujeres, y a su situación en el marco del sistema patriarcal. Sostuvimos que, con Woolf como precursora, Ocampo superó lo que Gilbert y Gubar llaman “anxiety of authorship” (451). Con el fin de determinar hasta qué punto Ocampo encontró inspiración en Woolf, y qué sucedió tras la muerte de la escritora inglesa, nos propusimos estudiar los diez volúmenes de *Testimonios*. Hacer un seguimiento de los procesos de mimesis, rechazo, incorporación y recreación de propuestas woolfianas exigió analizar, en primera instancia, los artículos y ensayos que Victoria escribió antes de conocer a Woolf, y luego continuar el estudio de los testimonios en un orden cronológico. Pero también nos interesó contextualizar comparativamente cómo se desarrolló el ensayo en la literatura británica y en la Argentina. Vimos que para Woolf fue fundamental ejercitar el género en los inicios de su carrera, y que publicó ensayos y artículos periodísticos antes que ficción. Más adelante, reunió este tipo de artículos en *The*

Common Reader, libro de ensayos escritos desde la perspectiva de una lectora común y autodidacta que marcó un antes y un después para Ocampo en tanto lectora y escritora.

En el primer y segundo capítulo realizamos un relevamiento teórico-crítico sobre los géneros ensayo y autobiografía, y su conexión con las “escrituras del yo”. Establecimos que Woolf y Ocampo tienen preferencia por el ensayo personal, un género en disputa entre escritores consolidados o habilitados por el solo hecho de perpetuar una voz masculina autorizada, y escritoras emergentes y díscolas. Pero también un tipo de escritura conectada con lo autobiográfico y diferenciada del ensayo académico que a su vez le disputa hegemonía y lo cuestiona. En ese marco se inserta la vocación de la revista *Scrutiny* de ridiculizar a Virginia Woolf y menospreciar sus ensayos, y la de *Imago Mundi* y *Contorno* de hacer lo propio con Victoria Ocampo. En cierto sentido, estas escritoras pioneras y renovadoras del ensayismo del siglo XX son igualmente figuras de transición porque al tiempo que se produce su encuentro con el ensayo personal como género propio, este tipo de ensayos ceden terreno al ensayo académico. Pero además, el tipo de escritura de Woolf y de Ocampo no coincidía con la de ensayistas, como T. S. Eliot, que se inscribían en una corriente de tendencia científicista y positivista. Por eso, aunque Ocampo citó varias veces la nota de Eliot sobre el cierre de *The Criterion* y, como interpreta Gramuglio, esto puede asociarse con las reformulaciones del proyecto inicial de *Sur*, incorporar las reflexiones de Woolf acerca del papel de los intelectuales, y el rol que le asigna a los lectores comunes y a las escritoras, resulta fundamental para comprender el fundamento del “elitismo democratizador” (Nacionalismo y Cosmopolitismo en la Literatura argentina 332) al que apuntó la directora de *Sur*.

Establecidas las relaciones y deslizamientos entre escritura autobiográfica, ensayo personal y periodismo que identifican los ensayos de Virginia Woolf y Victoria Ocampo constatamos que, en el ámbito anglosajón, a fines de los años setenta, se revaloriza el ensayo personal. En ese marco se pone en valor la producción de Woolf, a quien se considera la más importante ensayista inglesa de la primera mitad del siglo XX. Además, su presencia es constante en todas las antologías del género. En nuestro ámbito Victoria Ocampo no tuvo esa suerte crítica ya que, salvo excepciones, a pesar de la extensa producción reunida en los diez tomos de *Testimonios* y en sus libros de ensayos, no suele

incluirla en las antologías del género publicadas en español. Incluso cuando se analizan en su conjunto los ensayos de los autores de la revista *Sur* los suyos no son tratados exhaustivamente. No sucede lo mismo en las publicaciones extranjeras. Un claro ejemplo es *The Encyclopedia of the Essay*, que le dedica a Ocampo una entrada especial. Ahora bien, esta marca diferencial entre la crítica anglófona y la nuestra, puede deberse a que nuestra crítica no ha puesto en valor el ensayo personal, y tampoco ha considerado que, a diferencia de la amplia producción ensayística escrita por mujeres inglesas con la que contaba Woolf, en la Argentina el ensayo era frecuentado fundamentalmente por escritores varones.

Esta conclusión nos llevó a problematizar, en lo que respecta a Ocampo, cuestiones de linaje literario, y a confrontar sus ensayos con los de Woolf. Hasta ahora, el consenso crítico ha insistido en que Ocampo se basa en un canon masculino, que cita mayoritariamente voces masculinas; que carece de “voz propia y de un sistema femenino de representación” (El teatro de la lectura 27); que “se niega a considerarse a sí misma escritora” (Vázquez 13); que “fue una imitadora” (Amícola, EPF 114); y ha conjeturado sobre su disposición a “repetir como loro la palabra masculina” (Amícola, Autobiografía como autofiguración 257-8). El análisis comparativo de los *Testimonios* con los libros de Woolf plantea un panorama muy diferente, ya que advertimos que Ocampo no solo hizo suyas ideas de la ensayista inglesa, una de sus autoras más citadas, sino que se basa en el sistema de representación de corte feminista y pacifista que tiene a Woolf como antecedente inmediato. Lo curioso es que aun en los casos en los que no la cita expresamente reproduce sus consignas, en especial la idea de que el acceso a la educación formal posibilitaría que las escritoras alcanzaran la igualdad con los escritores varones, ante quienes su generación se sentía en inferioridad de condiciones. Precisamente, que Woolf lamentara constantemente haber carecido de educación formal encontró eco en Victoria Ocampo quien, luego de leerla, comprendió que podría afianzarse en la escritura ensayística siguiendo la propuesta de escribir desde el lugar de una lectora común, y como una “outsider” de la educación formal.

En el capítulo tercero observamos que tanto Woolf como Ocampo se interesaron por personajes femeninos de la literatura clásica. Así, Antígona para Virginia Woolf y

Francesca y Beatrice, para Ocampo, resultaron figuras señeras y proyectivas. Ahora bien, aunque a través de estos personajes femeninos Woolf y Ocampo se ocuparon del amor, la primera propone una figura política y feminista que defiende la lealtad a los valores “reales” e invita a cuestionar los que dimanaban del poder y de las estructuras sociales y familiares. La inflexión de Ocampo se inscribe en otro registro, escribe “De Francesca a Beatrice” antes de leer a Woolf, respondiendo a necesidades personales y a la “urgencia de una actitud espiritual”. Para ella, Francesca y Beatrice son figuras representativas de una tipología del amor, en tanto personifican respectivamente al “amor pasión” y a la “inteligencia de amor”. En suma, la ensayista argentina se limita a indagar en las relaciones de amor entre el hombre y la mujer, y no realiza reivindicaciones de género ni interpretaciones políticas de alcance universal.

En el capítulo cuarto, estudiamos el giro copernicano que el encuentro con la modernidad implicó para Woolf y Ocampo. Esto se debe a que, en sus ensayos autobiográficos, en sus libros y en la correspondencia que sostuvieron, ambas escritoras se refirieron a sus hogares de infancia destacando que estaban estructurados siguiendo las convicciones victorianas, bajo el dominio del sistema patriarcal. En lo que respecta al ámbito doméstico y laboral, detectamos en ambas una preocupación específica por la cuestión espacial y geográfica, lo mismo que por la dimensión estética y doméstica. Pero también vimos que lograron conjugar lo laboral y lo doméstico en un espacio concreto que denominamos: “espacio femenino emancipado habitable”.

Lo cierto es que desde *Un cuarto propio*, pasando por libros como *Mrs. Dalloway*, y *Orlando*, a los ensayos reunidos en *Londres* y, en líneas generales, en gran parte de su obra literaria y ensayística, Woolf realiza una poética del espacio que, lejos de anclarse en la dimensión estética, comprende su dimensión material y simbólica. En ese sentido, expone la convicción de que contar con un espacio propio posibilita a las mujeres emanciparse de los rigores y de las coerciones de la sociedad patriarcal. Luego de leer a Woolf, Ocampo incorporó estas ideas que coincidían con lo que estaba viviendo tras la separación de su marido. Por ello es posible establecer un paralelismo entre la mudanza desde Kensington a Bloomsbury, resistida por el entorno familiar y social de Woolf, y la decisión de Ocampo de construir casas modernas en Mar del Plata y Barrio Parque.

Confrontando con sus entornos familiares y sociales, Woolf y Ocampo, cada una a su manera, se rebelaron contra la imagen de “ángel de la casa”, el ideal de mujer victoriana sacrificada por los demás que asociaban a las figuras maternas y femeninas ancestrales.

Por otra parte, las dimensiones abiertas, la luz como protagonista de la arquitectura moderna, fueron para Woolf y Ocampo sinónimos de emancipación. Las dos incorporaron obras de arte modernistas a sus hogares, combinando lo heredado y lo novedoso. La mezcla de lo antiguo y lo moderno identificó las casas de estas escritoras en las que arquitectura y diseño pueden leerse como manifiestos personales, y como resultado de una rebelión que se plasmó en las construcciones de sus respectivos cuartos propios. En definitiva, en el logro concreto y simbólico de un espacio femenino emancipado habitable en el que conjugar las dimensiones doméstica y laboral sin constricciones. Virginia Woolf lo logró desde el momento que compró con su marido una imprenta que instalaron en la Hogarth House, casa que dio nombre a su empresa editorial Hogarth Press. La imprenta los acompañó en los sucesivos domicilios hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Además, como se deduce de sus diarios personales y correspondencia, Woolf dio importancia a sus residencias, priorizó algunas sobre otras según las considerara adecuadas para escribir sus libros, ser sede de su editorial, y sitio de encuentro entre escritores, intelectuales y artistas que tenían al matrimonio como referente. Algo similar le sucedió a Victoria Ocampo, que instaló la redacción de *Sur* en la antigua casa familiar en tanto que sus domicilios se constituyeron en lugares de reunión, encuentro y residencia para escritores y amigos.

Comprobamos que tanto Woolf como Ocampo lograron la emancipación a nivel personal y profesional tras la muerte de sus padres. Tras fallecer el suyo, Virginia Woolf abandonó sin pesar el recoleto Kensington por el bohemio Bloomsbury. Al año de morir su padre, Ocampo fundó *Sur*, y por esa época tomó contacto con los arquitectos Walter Gropius y Le Corbusier, con quienes compartió el deseo de dejar atrás conceptos convencionales de la arquitectura, y la necesidad de elaborar proyectos urbanísticos. De ahí que, preocupada por el futuro edilicio de la ciudad de Buenos Aires, denunciara la prevalencia del negocio inmobiliario y el escaso planeamiento de la ciudad. Pero aunque admirara sus creaciones, lejos del seguidismo, cuando se trató de construir su casa en Barrio Parque, Victoria Ocampo fue una comitente exigente, lo que generó

conflictos con el arquitecto Alejandro Bustillo y alguna desinteligencia con Le Corbusier. Con el paso del tiempo consideró que este último había sido un gran teórico de la arquitectura y maestro de un movimiento renovador aunque, en la práctica, la aplicación de sus teorías podría resultar decepcionante.

En el capítulo cinco, después de repasar los intentos de la crítica por clasificar los *Testimonios* de Ocampo, explicamos nuestra decisión de estudiarlos como parte de un corpus ensayístico, enmarcándolos dentro de la categoría ensayo personal, categoría que va más allá del ensayo de género por medio del cual las escritoras latinoamericanas buscaron negociar su posición social y derechos políticos. Establecida la relevancia material y simbólica que para Woolf y Ocampo tiene la dimensión espacial, contextualizamos sus inicios en la escritura y como editoras. Dejamos constancia que Woolf y Ocampo fundaron periódicos hogareños en la infancia, pero que sus respectivos entornos, situaciones culturales, sociales y familiares no fueron las mismas, por lo que el periódico de Ocampo no llegó a prosperar. Tampoco tuvieron la misma suerte cuando se lanzaron a publicar en su juventud, ya que en tanto las primeras colaboraciones periodísticas de Woolf obtuvieron muy buena recepción por parte de su familia y amigos, los intentos de Ocampo fueron vistos con prevención en su entorno familiar y social. Con el tiempo, instaladas como escritoras y editoras, mientras que la escritora inglesa logró obtener ganancias con el periodismo, con su editorial y con la venta de sus libros, ese no fue el caso de Ocampo, que por diferentes motivos no pudo lograr que su empresa fuera rentable.

Al confrontar los ambientes familiares, culturales y sociales de las escritoras que nos ocupan concluimos que, a pesar de las limitaciones impuestas a las mujeres de la época, en los círculos que Virginia Woolf frecuentaba se alentaba la escritura de las mujeres, sobre todo en el campo del periodismo o de la investigación histórica. No sucedía lo mismo en el ambiente de Ocampo, lo que contribuyó a que toda su vida sufriera un sentimiento de minusvalía que jugó en contra de su autolegitimación como escritora.

Por otra parte, a diferencia de Woolf, que recibió el apoyo de algunos intelectuales, y de directores de publicaciones periódicas que habían frecuentado a su padre, los escritores argentinos a los que Ocampo acudió en búsqueda de opinión sobre sus primeros ensayos le desaconsejaron que los publique por considerarlos demasiado personales.

Coincidentemente, la inseguridad resultado de su condición de autodidactas hizo que Woolf y Ocampo recurrieran a escritores consagrados o a figuras masculinas como primeros lectores. Mientras que Quentin Bell y Leonard Woolf, ambos formados en Cambridge, fueron los primeros lectores críticos de Woolf, Ocampo sólo contó con el apoyo y estímulo de Julián Martínez, quien no era escritor y que, como ella, carecía de formación universitaria. Expusimos que Ocampo comenzó a escribir ensayos, por ejemplo, a comentar la *Divina Comedia*, como un intento de aproximarse a la comprensión de su propia situación sentimental. Pero también, porque para ella la escritura mediatizaba esa comprensión, y era el medio para comunicarse con sus lectores en la contingencia de compartir lo que sentía como una urgencia: encontrar una corriente espiritual psicológica y moral a la que adherir. Esa necesidad la impulsó, en un principio, a admirar escritores e intelectuales, admiración que se expresó en un particular culto al héroe. De la presente investigación surgió que en el año 1929 se produjo una crisis en ese sentido. Crisis que ejemplificamos al analizar su relación con Keyserling, quien pasó de la condición de héroe a la de acosador.

Hemos visto que, al tiempo que Ocampo comprobaba que sus ídolos no merecían la idolatría dispensada, descubrió, en 1929, *Un cuarto propio*, ensayo que marcó un antes y un después en su propia escritura y en la comprensión del posicionamiento histórico y contemporáneo de la situación de las escritoras. Ahora bien, dado que hasta el momento gran parte de la crítica ha insistido en señalar que “el culto al héroe” fue constante en Ocampo, y englobó los desencuentros y discusiones que sostuvo con otros escritores y escritoras bajo la amplia categoría de “malentendidos”, palabra que ella utilizó a menudo, nos pareció oportuno tomar distancia crítica e indagar nuevamente en estas cuestiones. Para ello diferenciamos las peculiaridades de esos desencuentros o desinteligencias por entender que presentan características distintivas según las personalidades involucradas. Constatamos que estos malentendidos surgieron en vida de Victoria Ocampo cada vez que se sintió contrariada o compelida a actuar contra su voluntad. Así, habla de malentendidos con su padre, con su marido, con amigos y también, forzosamente, con escritores a los que admiraba pero cuyas opiniones no estaba dispuesta a convalidar obsecuentemente. Hicimos notar que el encuentro con Woolf y con sus libros marcó el fin del “culto al héroe” tal y como lo venía practicando hasta el momento.

Y dado que nuestro objetivo principal fue estudiar la relación Woolf-Ocampo resultó fundamental replantear un lugar común, muy transitado por la crítica, que afirma que en esa relación predominaron los malentendidos. Según esa perspectiva, que Ocampo le envíe una caja de mariposas sudamericanas desconcierta a Woolf, la deja “estupefacta” (Sarlo, Máquina cultural 101). Mostramos que es otra lógica, y no la del malentendido, la que explica ese obsequio. Llegamos a esta conclusión luego de analizar la correspondencia de Woolf con Ocampo; la que Woolf sostuvo con otros correspondientes, en la que prima el humor, la chispa y la ironía; y especialmente tuvimos en consideración su intercambio epistolar con las mujeres. Comprobamos que el tono con el que se dirigía a Ocampo era similar al que utilizaba con sus destinatarios más cercanos, y que si ironizaba respecto de ella, en sus cartas solía exhibirla como un trofeo o adquisición particularmente interesante. Tampoco descuidamos elementos autobiográficos. Entre ellos, señalamos que durante su niñez y adolescencia Woolf cazaba mariposas nocturnas, las coleccionaba; además, que su hermana atrapara una mariposa inspiró la novela *Las olas*; asimismo, cuando se conocieron, Woolf y Ocampo hablaron de la pampa, que la escritora inglesa imaginaba poblada de mariposas. A todo esto, consideramos cuestiones de estricto orden literario y así, a la caza de las mariposas, hicimos un recorrido por la obra de Woolf, lo que mostró que las mismas están presentes profusamente en sus libros.

En ese recorrido dimos con el particular simbolismo de la amistad entre Chloe y Olivia, personajes de *Un cuarto propio*, lo que nos condujo a establecer un paralelo con el encuentro entre Woolf y Ocampo. Subrayamos que entre Chloe y Olivia se sugiere una escena de intimidad del tipo de la que Woolf aspiraba a sostener con sus amigas mujeres. Una relación que implicaba prestar atención a los gestos de ellas cuando estaban solas, a lo no dicho o dicho a medias, y que según afirmó permitiría captar algo del orden de lo intangible que sería típico de la amistad entre mujeres. Algo tan impalpable como las *sombras de las mariposas nocturnas en el cielorraso*. En definitiva, esta escena entre Chloe y Olivia, que inspiró reflexiones de Gayatri Spivak, nos fue de utilidad para aclarar que, lejos del malentendido, a pesar de algún que otro desencuentro, la relación de Woolf y Ocampo se inserta en el armado de comunidades al que inspira al feminismo transnacional. Con Spivak, creemos que la amistad entre las mujeres tiene consecuencias impredecibles, y que los estudios literarios ganan en complejidad si reconocemos la complicidad que se

establece entre ellas, la construcción de puentes que tienden unas hacia las otras. De hecho, como lo destacó Woolf en sus ensayos, la amistad de las “outsiders” implica un cruzar fronteras, cuestión crucial en el camino emancipatorio y con inmensas consecuencias en el ámbito social y político.

En definitiva, invitamos a revisitar el episodio de las mariposas, tan fatigado por la crítica, interrogando sus presupuestos y contrastándolos desde diversas perspectivas. Finalmente, cabe aclarar que, también en el plano afectivo, el regalo de Ocampo tuvo efectos contundentes y significativos para Virginia Woolf. Esto queda demostrado porque la caja de mariposas acompañó a Leonard Woolf tras los bombardeos a su casa de Londres, el suicidio de su mujer, y hasta su muerte, en 1969. En efecto, él trasladó el regalo de Ocampo desde su domicilio en esa ciudad a la “Monk’s House”, la querida casa de Sussex que en la actualidad es un museo y en donde las mariposas se observan, aun hoy, a más de ochenta años del viaje que emprendieron desde Argentina a Inglaterra.

En otro orden de cosas, en el capítulo 5 revisamos el primer volumen de *Testimonios* para identificar la temática, los intereses y peculiaridades de los ensayos que Ocampo escribió hasta 1929. No nos ocupamos de aquellos sobre música por no tener un paralelo en la producción de Woolf. Del estudio de los primeros ensayos surgió la necesidad de verificar el consenso crítico que parte del supuesto de que Ocampo citaba mayoritaria y acríticamente las voces masculinas que conformaban su canon personal. A contrapelo de estas afirmaciones, advertimos que se sirve de procedimientos que llamamos “cita polémica” y “cita seguida de polémica”, por medio de los cuales opone citas de diferentes autores, y termina por erigirse en voz sincrética que toma algo de aquí y algo de allá para decir lo propio. Este recurso le permitió expresar conclusiones personalísimas acerca de los más diversos temas y también discutir o polemizar con otros escritores, incluso con los que admiraba, basándose en sus experiencias y en sus reflexiones como lectora.

Cabe destacar que Ocampo comenzó su producción ensayística en la década del veinte del siglo pasado y la fue consolidando en la década del treinta, cuando el ideario liberal hacía crisis, el ensayo de temática nacional estaba en auge, y desde las más diversas posturas ideológicas se problematizaba la democracia como sistema político. En ese

contexto prevalecía la pregunta por el papel de los intelectuales y de las clases dirigentes. Decididamente, Ocampo se incorpora en ese debate a través de sus ensayos. De singular relevancia son aquellos en los que aborda la situación americana, especialmente la argentina. Con ello se enmarcó en la gran tradición de escritores y ensayistas que escribieron, desde los inicios de nuestra literatura, sobre el papel del escritor, del intelectual, y sobre las relaciones entre el paisaje y la idiosincrasia argentina. En este sentido, un escrito liminar y paradigmático fue “Quiromancia de La Pampa”, publicado a fines del 1929, el mismo año en que leyó *Un cuarto propio*. Con ese ensayo Ocampo irrumpe en el debate intelectual de la época de manera singular.

Llamó nuestra atención que utilizara el término “quiromancia”, expresión que remite a la lengua griega y que define una práctica de adivinación basada en la lectura de las líneas de la mano. Encontramos que esta palabra está definida en *Tipos psicológicos* de Carl Jung, libro que Ocampo leyó en la edición inglesa de 1923, y que años después hizo traducir al castellano. Para este autor, como la astrología, la quiromancia es un método que permite inferir de una característica externa, en este caso corporal, una característica interna o anímica. Traspolando esta idea, Ocampo hizo derivar de la geografía pampeana el carácter de sus habitantes, su alma. Aunque Jung es un autor a quien solo cita en contadas ocasiones, que nuestra ensayista haya revelado que leyó insistentemente aquel libro hizo que reparáramos en posibles conexiones, y nos orientó a realizar una exploración intertextual que brindó resultados inesperados iluminando aspectos de los ensayos de Ocampo, especialmente en cuanto aborda cuestiones ajenas a las que trata Woolf.

Corroboramos que solo después de 1929 Ocampo prestó especial atención a la educación de las mujeres y a su participación social, cultural y política. Poco después, a mediados de los años treinta asume el “drama” de vivir entre lenguas desde la posición de lector común, categoría que toma de Woolf, vocera de una generación de mujeres identificadas como autodidactas y escritoras. Desde ese lugar reivindica su condición americana, el género confesional, y el carácter experiencial del que derivan sus escritos. Pero la identificación de Ocampo con Woolf se proyectó también en el plano personal debido a coincidencias generacionales que, por el solo hecho de ser mujeres, traspasaban fronteras y la distancia geográfica, cultural y social. Esta identificación hizo que Ocampo

diagnostique en sí misma y en Woolf un “complejo de inferioridad” que conectó con la condición de autodidacta. A nuestro entender, este término se enlaza con la categoría “outsiders”, explicitada por Woolf en *Tres guineas*, y que Victoria no utiliza demasiado porque prefiere la palabra “autodidacta”. El hecho es que toda vez que utiliza este término alude a las características que Woolf atribuye a las “outsiders” y que son, en definitiva, el carecer de educación formal y la posibilidad de intervenir, en el mismo plano que los varones, en el campo social, cultural y político.

Pero el efecto producido por la obra de Woolf va más allá de las citas textuales o encubiertas y de las proyecciones personales, dado que Ocampo empleó sus conceptos y estilo de análisis para sacar conclusiones sobre temas que exceden la temática que trató la escritora inglesa. Por ejemplo, constatamos que su descripción y sus conclusiones sobre la situación de los afroamericanos en Nueva York presentan aspectos comunes con el análisis, en *Un cuarto propio*, de la situación de las mujeres. Esto es así porque para Woolf y para Ocampo mujeres y afroamericanos constituyen colectivos marginados y considerados inferiores desde las perspectivas hegemónicas. Algo similar ocurre cuando Ocampo propone a los americanos y a la cultura americana lo mismo que Woolf a las escritoras, es decir que por carecer de una tradición propia deberían construirla trabajosamente y que eso requería tiempo. Es probable que, después de leer *Un cuarto propio*, Ocampo haya pensado que así como Woolf advirtió que las mujeres habían sido por siglos descriptas desde la perspectiva hegemónica masculina, a ella le tocaba advertirles, a los americanos, que por siglos habían sido hablados por otros, es decir, por los europeos.

En ese sentido, se comprende que en “Quiromancia...” agradezca por una parte las descripciones de los americanos que hace Ortega y, por otra, señale que de igual modo se puede aprender de sus interpretaciones erróneas. En todo caso, para Victoria Ocampo, Europa representaba uno de los polos de una relación asimétrica y simultáneamente complementaria sobre la que era preciso trabajar hasta dar con lo propiamente americano. Si bien en esta temática hay puntos en común a la de muchos ensayistas de la época, solo para nombrar algunos argentinos, Scalabrini Ortiz, Martínez Estrada y Mallea, vale la pena insistir en que estos escritores publicaron sus más conocidos ensayos de interpretación nacional luego de la aparición de “Quiromancia”. Y desde un locus de enunciación distinto.

Recordemos que, por esa época, Scalabrini dice escribir desde el “alma de hombre” que ha situado en Corrientes y Esmeralda, pero que también se halla en “cualquier café poblado por machos en celo” (22). La destreza en el manejo de recursos retóricos, la seguridad de ser dueños de la palabra, y el poder persuasivo del que hacen gala estos escritores contribuye a la distancia abismal que separa a Ocampo del “macho” de Scalabrini, del prolífico Mallea, o del erudito Ortega y Gasset, para quienes revelar el sentido de lo americano sería una tarea destinada a una elite de intelectuales, cabe suponer, estrictamente conformada por varones. Elite que al tiempo que parecía incorporar a Ocampo la expulsaba de sus filas.

En el capítulo 6, luego de repasar los inicios de *Sur* y el protagonismo de Ocampo en la conformación de lo que sería el Grupo Sur advertimos que, en la década del treinta, cada vez con más seguridad, ella se inclina por el tono dialógico, distendido e íntimo propuesto por Woolf en sus ensayos. Además, desde mediados de la década del treinta, paulatinamente dejará de recurrir a ensayistas extranjeros, como Frank, Ansermet y Ortega, como fuente de autoridad por sus juicios sobre América y los americanos. Bajo la influencia de la escritora inglesa, que adelantó que en lugar de pensar lo femenino y a la mujer como una esencia, había que comprender que el modo de ser de las mujeres deriva de las condiciones históricas, culturales y materiales, cada vez con más convicción Victoria Ocampo se inclinará por subrayar que la realización de lo americano no responde a una esencia particular sino a un constructo que evoluciona. Igualmente es tributaria de sus lecturas de Woolf la idea de Ocampo de que, si bien la tarea de dilucidar lo americano correspondería a una minoría intelectual selecta, por otra parte, paradójicamente y con audacia, desde el lugar del lector común, se atreve a reinterpretar críticamente a escritores consagrados. Al hacerlo, se propone a sí misma como voz autorizada e indirectamente hace un llamamiento a sus lectores alentándolos, como Woolf en *The Common Reader*, a convertirse en intérpretes de intérpretes.

Lo anterior conecta con otro derivado de sus lecturas de Woolf (y de Valéry). Es decir, la insistencia con que Ocampo señala que no existe *un* sentido verdadero del texto, y que el autor pierde autoridad frente al lector. Con ello, se anticipó a la escuela de la recepción, pero pudo hacerlo luego de incorporar nociones de Valéry y de adscribir a las

categorías lector común y “outsider” enunciadas por Virginia Woolf. De ahí que Ocampo reiterara constantemente que escribía desde los márgenes de un sistema hegemonizado por voces masculinas autorizadas que habían gozado de los privilegios de una educación que se les negaba a las mujeres. Lectora, comunicadora y gestora cultural devenida intérprete, Ocampo se propuso como figura mediadora entre los escritores que admiraba y los lectores comunes no especializados.

Ahora bien, hasta el momento suele insistirse en que, ante los europeos y ante figuras de excepción, Ocampo se llamaba a silencio o tartamudeaba, lo que se ha interpretado como un síntoma de subalternidad y dependencia cultural. Por nuestra parte, invitamos a reflexionar sobre el hecho de que, si bien en principio retrocedía instintivamente en presencia de ellos, en sus ensayos, y mediante el recurso de la cita polémica, superaba su sensación de minusvalía haciendo caso omiso a los prejuicios eurocentristas de sus interlocutores y de su propia sensación de inferioridad. En suma, al definirse como “lectora no pasiva”, en sus ensayos, lejos de reducirse al silencio, Ocampo no deja de entablar polémicas o de cuestionar no solo a los escritores con los que no está de acuerdo, sino también a aquellos que admira. Esto sucede, en la década del treinta, cuando por algún motivo cuestiona a Ortega y Gasset, Aldous Huxley, Ana de Noailles, Paul Valéry, y Virginia Woolf.

Por supuesto que esta actitud abierta o veladamente beligerante fue fuente de desinteligencias, discusiones y algunos malentendidos. Para tratar de explicarse a sí misma en qué se fundamentaban, Ocampo esgrimió conceptos de Carl Jung, para quien existen distintos tipos psicológicos, y según predominaran unos sobre otros, las personas con temperamentos opuestos tendrían inconvenientes en comprenderse. Descubrir tempranamente durante nuestra investigación el intertexto junguiano enriqueció nuestro análisis comparado de los escritos autobiográficos, testimonios y ensayos personales de Virginia Woolf y de Victoria Ocampo. Advertimos que reelaborar críticamente lecturas es una de las particularidades de Ocampo, y que son incalculables las resonancias de otros autores que podrían encontrarse en sus ensayos. Y así como para comprender el feminismo de Ocampo es imprescindible considerar el de Woolf, descubrimos que Jung también dejó huella en sus *Testimonios*. En ese sentido, puede afirmarse que mientras Ocampo

fundamenta en Woolf un feminismo que le permite comprenderse a sí misma desde el lugar de escritora y autodidacta, y reivindicar el binomio pacifismo-feminismo, Jung le brinda sustento para desarrollar una variedad de temas, entre ellos, una crítica literaria y cierta comprensión de lo anímico y espiritual. Asuntos que le interesaron desde sus inicios como escritora.

En el capítulo 7 debido a que, al fundar la *Hogarth Press* y la revista y editorial *Sur*, Woolf y Ocampo aglutinaron en torno suyo a un nutrido grupo de escritores e intelectuales, establecimos algunas analogías, diferencias y similitudes, entre el grupo *Sur* y el grupo de Bloomsbury. También analizamos en detalle las dos primeras partes del segundo tomo de *Testimonios* publicados en 1941, luego de la muerte de Woolf, a quien Ocampo le dedica un extenso ensayo en el que se refiere a sus obras más importantes publicadas a la fecha. En orden aleatorio escribe sobre: *The Voyage Out*, *Night and Day*, *Monday or Tuesday*, *Jacob's Room*, *Mrs. Dalloway*, *Flush*, *Orlando* (extensamente), *The Common Reader*, *To the Lighthouse*, *The Years*, *A Room of One's Own*, “Kew Gardens”, “Mr. Bennet and Mrs. Brown”, “Letter to a Young Poet” y “Walter Sickert”. Y sobre obras menos conocidas, como “La vida tal como la hemos conocido, una serie de artículos escritos por obreras” (T II 52).

Priorizar un estudio cronológico y contextualizado de los ensayos de Ocampo resultó esclarecedor, entre otras cosas, porque nos permitió identificar y estudiar las problemáticas que se le plantearon a través de más de cincuenta años de carrera literaria, y constatar cómo fue variando el tratamiento de esas cuestiones a lo largo del tiempo. Observamos que tanto Woolf como Ocampo y los grupos que fundaron recibieron acusaciones de elitismo de parte de otros grupos y personalidades más o menos relevantes. Acusaciones que en parte apuntaban al origen social y cultural, cuando no político, de sus integrantes. Inmersas en esa polémica, tras la cual subyacía la pregunta por el rol de los intelectuales y los prejuicios contra las mujeres escritoras, Woolf escribió una carta en defensa de cierto tipo de intelectuales, “highbrows”, que fue publicada póstumamente en forma de ensayo, en 1942, y que está incluida en un libro cuya primera edición Ocampo atesoró en su biblioteca. Es interesante notar que, por entonces, al tiempo que, como otros integrantes de *Sur*, Ocampo afirmaba la necesidad de que una élite ilustrada se hiciera

cargo de la conducción intelectual y cultural del país, como lo había hecho Woolf al conjugar las categorías “highbrow” y “common reader”, reconocía que escribía desde el lugar de mujer, autodidacta y lectora común. Lo que sucede es que estas escritoras realizan un doble movimiento, por una parte, suman sus voces al concierto de las de “ellos”, escritores no siempre dispuestos a leer a las escritoras mujeres. Por otra parte, si bien toman distancia de la crítica académica, se dedican a sus mismos objetos de estudio: la obra de escritores, el lugar que ocupan en el canon y en la tradición literaria, y las relaciones entre esos escritores y sus lectores.

Si bien examinar las relaciones de Ocampo con otros escritores de *Sur* no ha sido el objetivo de este trabajo, invitamos a complementar la visión de Judith Podlubne, para quien Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo y más tarde José Bianco desplegaron una operación para desplazar “una poética de la novela y una idea de la literatura que subordinada la dimensión estética a los imperativos morales”, línea representada por “Mallea y compartida, entre otros, por Victoria Ocampo” (Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo 17). A nuestro modo de ver, para el caso específico de Ocampo el panorama se complejiza si se examinan otras relaciones, a saber, si se considera: el estudio con énfasis comparativo entre sus *Testimonios* y los ensayos de Woolf; se constata la encendida defensa que hace la directora de *Sur* de la escritora inglesa frente a Borges, Bioy y otros escritores que no apreciaban su vanguardismo ni reconocían que había revolucionado la literatura moderna; y el impacto de las ideas de Jung. Consideraciones que problematizan la idea de que Ocampo prefiere una literatura que subordinaba “la dimensión estética a los imperativos morales” porque ponen en juego un rico entramado textual en el que los *Testimonios* son tributarios de contribuciones de Virginia Woolf y de Carl Jung. Autores que no tenían en el campo literario argentino un consenso crítico amplio, y que establecían, cada uno a su manera, la relación entre estética y ética, y diferenciaban entre la moral impuesta en una sociedad y la moral individual.

El segundo tomo de *Testimonios* está precedido por un prólogo y dividido en cinco secciones: “Literatura”, “La mujer”, “América”, “Amistades” (entre ellas “Virginia Woolf en mi recuerdo”) y “La guerra”. Los temas que subyacen a estos ensayos son la amenaza de los fascismos en Europa, una visión renovada sobre América que se aparta de lo expresado

en “Quiromancia...”, y cuestiones que afectan a las mujeres y a su escritura. Conmovida tras el suicidio de Woolf, a Ocampo le interesó especialmente la conexión que la escritora inglesa estableció entre vida y literatura al afirmar que esa conexión debía ser hecha por las mujeres. Mujeres que, casi por primera vez en la historia, y desde una posición marginal, se expresaban críticamente sobre las obras que producían los hombres. Con esas herramientas, Ocampo leyó los libros de Woolf y señaló, mucho antes que los especialistas, que sus ensayos eran parte fundamental de su obra. Pero lejos de constituirse en una mera repetidora supo adecuar el estilo de la escritora inglesa a sus preferencias y posibilidades. Por ejemplo, no se le escapó el rechazo que expresó Woolf hacia la utilización de la primera persona del singular, ni su tendencia a servirse de una narradora ficcional en ensayos como *Un cuarto propio* y *Tres guineas*, o de la primera persona del plural en la mayoría de sus ensayos. A diferencia de ella, desde el lugar de escritora testimonial que comparte experiencias personales y de lectura, Victoria Ocampo defendió y priorizó el uso del *yo*.

Pero además de adelantarse a la crítica académica que reconsideró los ensayos de Woolf recién en los setenta del siglo pasado, Ocampo se posicionó frente a críticos contemporáneos que la calificaban de escritora burguesa y aseguró que su *lado feminista* era uno de sus lados más generosos y humanos, y que llegaría a ser un clásico. Es cierto que al defender a Woolf se adelantaba a sus propios críticos y apuntaba a autolegitimarse como ensayista, preocupada, entre otras cuestiones, por la problemática de las mujeres y de las escritoras, cualquiera sea su clase social.

Desde esa perspectiva pueden leerse “Virginia Woolf, Orlando y Cía” y “Virginia Woolf en mi recuerdo” ensayos en los que Ocampo comenta la obra de la escritora, rememora su encuentro y retoma ideas y consignas. Al mismo tiempo, se identifica con las experiencias de Woolf y llega a diagnosticar en ella y en sí misma un “complejo de inferioridad” que, especula, caracterizaría a las escritoras de la época. Por entonces, teniendo por guía *Un cuarto propio* analiza la obra de otras escritoras, y eso explica que al reseñar *Viaje olvidado*, el primer libro de su hermana Silvina, oscile entre el elogio y la crítica. Lo mismo hace la narradora woolfiana al referirse a una hipotética joven narradora contemporánea. Como Woolf en su ensayo, en esta reseña Ocampo piensa que si bien está

en camino de alcanzar la expresión plena, su hermana menor debería exigirse más a sí misma (crítica que en principio molestó a Silvina, aunque en entrevistas posteriores reconoció falencias en el libro). A principios de los años cuarenta, Ocampo traslada el estar “in the making”, característica que Woolf asigna a la escritura de las mujeres, y la aplica al desarrollo del campo literario y cultural americano. El caso es que los ensayos de Woolf confirmaron a Ocampo la importancia de la consigna de Ortega acerca de la influencia de las circunstancias en la vida de las personas, especialmente de las mujeres. Recordemos que, para Woolf, a la hora de interpretar obras como la de Jane Austin y las hermanas Brontë, la perspectiva histórica, social, cultural y geográfica es irrenunciable. También demanda a las escritoras “honestidad”, “veracidad” e “integridad”. Ocampo se hace eco de estas y otras propuestas, y en el tono humorístico y conversacional de los ensayos de Woolf, pero valiéndose de la cita polémica, logra diferenciarse de ella al descartar algunas de sus conclusiones. Esto sucede cuando, luego de repetir opiniones de Woolf acerca de las hermanas Brontë, se lanza a una interpretación que poco tiene que ver con la de la escritora inglesa. Y es así porque hay un tema en el que Ocampo y Woolf no pueden estar más lejos una de la otra. Se trata de la temática espiritual, que presenta matices respecto de lo estrictamente religioso y de la moral admitida socialmente, fundamental para Ocampo y que Woolf no considera desde un punto de vista positivo.

Ya habíamos observado que la temática espiritual está presente en los primeros ensayos de Victoria Ocampo. Más adelante, por su condición de mujer separada y libre, fue amonestada con dureza por su grupo social y por las autoridades locales de la Iglesia Católica argentina, con la que terminó de distanciarse debido al apoyo institucional al franquismo. Tal vez porque sentía la necesidad de construir una espiritualidad propia al margen de lo institucional, a Victoria Ocampo le atrajeron figuras como Emily Brontë o Juana de Arco, que, según interpretó, formaban parte de un grupo de herejes cuya religión excedía el molde convencional. La identificación de Victoria Ocampo con estas personalidades espirituales díscolas o disidentes es notable. Y en este punto no es a Woolf a quien recurre sino a la psicología de Carl Jung, para quien el fenómeno espiritual no podía separarse del fenómeno psíquico. Y que interpretaba que esta conjunción podía manifestarse en la obra de ciertos artistas. Para nuestra sorpresa, al cotejar intertextualmente los escritos de Ocampo y los libros de Jung que leyó desde la década del

veinte, encontramos que la ensayista argentina esbozó una suerte de teoría literaria *sui generis* que remite a categorías del psicólogo suizo.

Mostramos también que “Historia de mi amistad con los libros ingleses” es un testimonio que admite una lectura comparativa con varios libros y ensayos de Woolf, y que, en este ensayo, Ocampo acuña una categoría que Julio Cortázar explicitará años después: la del lector activo o cómplice. Asimismo, el intertexto woolfiano se observa en la sección “La mujer” que reúne los testimonios “El despuntar de una vida” (octubre de 1935), “La mujer, sus derechos y sus responsabilidades” (junio de 1936) y “La mujer y su expresión” (agosto de 1935). Se trata de ensayos que Ocampo escribe luego de conversar con Woolf sobre Mussolini; recordemos que luego de esa conversación le escribe a Waldo Frank una carta en la que él advierte un cambio de actitud de Ocampo respecto del Duce. Por entonces, ella tiene en su poder la edición de *Quack Quack!*, libro antifascista de Leonard Woolf, y se ocupa de la misma temática que los Woolf: fascismo, feminismo y pacifismo. Así, toma de Virginia la idea de que la emancipación femenina debería asociarse al pacifismo y, de Leonard, su advertencia de que las naciones supuestamente más civilizadas y ricas olvidan su pasado de violencia y ejercen violencia sobre naciones menos favorecidas. También su idea de que hay autores europeos, como Thomas Carlyle, en cuyos escritos sobre el “hero-worship” se rastrean ideas totalitarias. Todo ello explica que, del eurocentrismo y el cosmopolitismo de base europeo y celebratorios que la caracterizó hasta mediada la década del treinta, en Ocampo se fue dando, progresivamente, desde noviembre de 1934, un giro hacia un europeísmo y cosmopolitismo selectivo que tuvo que ver con que prefiriera a algunos autores en detrimento de otros.

Después de examinar los dos primeros tomos de *Testimonios*, en el capítulo 8 optamos por establecer ejes temáticos que caracterizaron la producción de Ocampo. En los capítulos anteriores vimos que entre su primer contacto con la obra de Woolf en 1929 y 1941, año de su muerte, Victoria Ocampo retomó ideas y conceptos y los aplicó a los más diversos temas. Lo singular es que algo similar sucede con sus lecturas de Jung, autor al que cita menos que a Woolf. Esto nos hizo reflexionar acerca de que, en Ocampo, la lectura forma parte de un proceso que inicia al seleccionar fuentes, que continúa según su tendencia a interpretarlas libremente, y finaliza en el acto de la escritura. Por eso no resulta

extraño que, según la temática que quiera desarrollar, se base en distintos autores. Hemos notado que su lectura junguiana aporta elementos de los que deriva una suerte de crítica literaria *sui generis*. Este tipo de interpretación, y no citar que los conceptos básicos en que se fundamenta provienen de Jung, ponen en cuestión las voces críticas que sostienen que Ocampo se limita a ser una repetidora serial de textos ajenos. Lo que hace es poner en juego a unos u a otros según pueda ajustar sus ideas a lo que, por sus inclinaciones personales, desea expresar. Por eso, y por contribuir a que Ocampo delimitara un espacio creativo propio, incorporamos sus reelaboraciones de conceptos de Jung, hallazgo que enriquece la investigación que presentamos con el título: “Un análisis comparado de los escritos autobiográficos, testimonios y ensayos personales de Virginia Woolf y de Victoria Ocampo: En búsqueda de un espacio propio”.

En este capítulo, para comprender cómo desarrolló sus temas preferidos a través de más de cincuenta años de producción literaria, identificamos los ejes: 1. América, 2. Opinión crítica, 3. Cita polémica, 4. Ciudades. Arquitectura moderna, 5. Derivaciones de la lectura de Carl Jung, 6. Temas religiosos, espirituales, morales, 7. Infancia, 8. Civilización, democracia y política y 9. Feminismo, pacifismo y política (este último eje se analizó en el capítulo nueve).

1. América: “Quiromancia de la pampa” es el ensayo que inaugura la temática americana, temática que Ocampo no clausura y es una constante hasta el décimo tomo de *Testimonios*. Esta temática comprende: la especificidad de lo americano; las diferencias entre América del Norte y América del Sur; las existentes entre los americanos y los europeos; cómo el paisaje americano (o argentino) “colora” nuestra alma; siendo además un paisaje “invisible” (T I 110-1) a los ojos europeos, un paisaje en el que se plasma un camino evolutivo y que requiere que “alguien de los nuestros escribiera un día el elogio” (T I 109). En “Supremacía del alma y de la sangre”, publicado en 1934, Ocampo todavía espera que los europeos enuncien una verdad sobre el continente americano, una verdad que los americanos, debido a una supuesta incapacidad de expresión, no podrían articular, por lo cual sufrirían “la agonía de la soledad en nuestro desierto de expresión” (T II 202). En la línea de “Quiromancia...”, aún agradece y estima iluminadores los comentarios de ensayistas europeos, especialmente los de Ortega y Gasset. Pero a fines de los treinta se

produce un cambio que se acentúa en los años cincuenta, cuando deduce que los errores de los europeos, a diferencia de lo que pensaba en un principio, no le enseñan demasiado. Por eso, cuando en 1955 se refiere a su “deuda con Ortega”, sostiene que ambos fueron “prisioneros cada cual a su manera de su visión del mundo, de su interpretación de los acontecimientos” (T V 39-40). En esa época, omite los diagnósticos de Ortega acerca de la pampa y sus promesas, o acerca de la idiosincrasia de los argentinos. Prefiere admitir su deuda con él en otros aspectos, de modo que el filósofo español pasa a encarnar “la voz de España recuperada y reconquistada”, una voz que le facilitó el acceso a ese territorio porque: “nadie había perdido más España que yo” (T V 45). El vínculo entre ambos se renueva en 1940, en plena guerra mundial. Desde Nahuel Huapi, Ocampo le escribe a Ortega, residente en Buenos Aires. Allí y en la respuesta de Ortega, la Argentina ya no es una tierra de promesas, se ha convertido en la tierra prometida. Los términos civilización y barbarie se invierten: España está bajo el poder de Franco, mientras que la Argentina, tierra fecunda, tiene la posibilidad de, indagando en lo propio, aprehender su propio mito. En esta etapa, Victoria Ocampo sostiene que el europeo no tiene ojos para mirar más allá de sus limitaciones y que, “para parecer, a los ojos de un europeo, verdaderamente argentino o mexicano hay que disfrazarse de argentino o mexicano” (T V 131).

Además, en lo que respecta a la temática americana, Victoria Ocampo se vale de elaboraciones de Jung que permean sus testimonios de manera inesperada al asignar a los americanos y a los europeos distintas disposiciones de carácter. Insiste en establecer analogías sur/sur: entre América y Australia. Y entre América y la India. Después de la Segunda Guerra Mundial, Ocampo presenta un tipo de intelectual europeo que, salvo contadas excepciones, no puede comprender el talento americano. Por entonces, sueña que finalmente Valéry reconoce el talento de Borges, un autor de *Sur*: la escena onírica traduce un reconocimiento ampliamente esperado. El altivo europeo que, según comentó en sus primeros testimonios, no apreciaba la belleza del paisaje argentino y sus frutos, sale por fin del ensimismamiento eurocentrista. A todo esto, en textos como “Roger Caillois y el intercambio cultural” (T IX 27-32), Ocampo llega a establecer la conexión europea-argentina como un intercambio que beneficiaría a las dos partes. Finalmente, en la última década de su vida asume que la “empresa de toda su vida” estuvo guiada por el “afán de ahondar correspondencias” (194) entre las Américas, Europa y Asia. No cabe dudas de que

la frase es autocelebratoria, ya que al afirmar que fue un “puente entre las literaturas de distintas modalidades, por lo tanto entre países” (195), reconoce la capacidad de expresión de nuestra literatura y el papel que *Sur* tuvo en esta difusión.

En los años sesenta y setenta Ocampo, que en 1934 no había dudado en presentarse ante Woolf como un objeto exótico para captar su atención, se siente cansada de representar ese papel ante los europeos, aunque no deja de hacerlo toda vez que con ello le resulta de utilidad para su empresa. Muy diferente fue su relación con Gabriela Mistral, con la que compartió un interés por lo americano, y que le aportó conceptos como “violencia racial” y “mestizaje racial”. Con la escritora chilena pudo hablar sobre las especificidades del lenguaje de los americanos, y plantearse preguntas acerca de las diferencias de uso del idioma en España, en Latinoamérica, en nuestro país, y sus aplicaciones al lenguaje literario. En suma, después de los desastres humanitarios de la Segunda Guerra Mundial, Ocampo advierte que la posibilidad de apropiarse de la cultura europea en tanto patrimonio cultural de la humanidad estaría condicionada, como indicó Gandhi para la India, a que América entienda que “no debe copiar a Europa ciegamente” (T IV 73). Con el paso del tiempo, en sus ensayos, ya no hablará del “desierto de expresión” ni de la “monotonía” de la pampa. Por una parte, esto se debe a que considera que *Sur* ha contribuido al desarrollo de la literatura argentina, por otra parte, ha descubierto que el país tiene otros paisajes y, al final de su vida, manifiesta una preocupación por la conservación de la naturaleza y por cierta problemática ecológica.

2. Opinión crítica y 3. Cita polémica: Relevados los diez tomos de *Testimonios* se observa que en Ocampo es constante la opinión crítica en diversas modalidades. Abunda sobre todo cuando se refiere a la educación, al cine, al teatro y a la literatura. También cuando se trata de establecer elaboraciones propias acerca de la lectura, la traducción, la belleza y el arte. Del mismo modo, las opiniones críticas están presentes en sus diagnósticos políticos y socio culturales. En muchos casos Woolf y Jung le brindan categorías, ideas y nociones que ella reelabora sin necesidad de citarlos o de reconocer sus fuentes. No creemos que esta falta de reconocimiento obedezca a un deseo de ocultarlas. Como ensayista personal, lectora común o, como le gustaba denominarse, “lectora no pasiva”, se siente con pleno derecho de apropiarse de sus lecturas.

Focalizar nuestra investigación en los principales ensayos y en *Testimonios* hizo factible una lectura crítica que permite superar los reduccionismos que apuntan a señalar que Victoria Ocampo subordina, sin más, el plano estético al plano moral. Retomando la idea de Hintikka, “el rasgo más general de la estética de Bloomsbury está dado por el hecho de que es una estética de la experiencia” (256), aclaramos que esa es una de las razones por las cuales a Victoria Ocampo la deslumbró la obra de Virginia Woolf. Sintió el impacto, y esto se reflejó en su propia escritura, producido por una literatura en la cual la estética y la experiencia no están divorciadas, y que subterráneamente está apuntalada por un sentimiento antipatriarcal, y por una motivación filosófica, e inclusive ética, no explícitamente enunciada. A pesar de que en sus ensayos Ocampo elabora experiencias de vida y de lectura y de que, como se ha dicho para Woolf, a través de la escritura lucha “por alcanzar y sostener una comprensión propia de una realidad que cambia con rapidez” (270), en “Moral y literatura” nuestra ensayista no alcanza a reconocer que parte de un planteo insuficiente. No percibe que se interpone el registro de la experiencia como lectora a la pregunta que quiere responder, “¿tiene razón Oscar Wilde cuando sostiene que no hay libros morales o inmorales, sino únicamente libros bien o mal escritos?”. Un registro presente al principio del ensayo, cuando invoca a Dante y a Shakespeare, y reconoce que, como lectora, busca una literatura que produzca determinada experiencia: un “excitement of the soul” (104). Hay en Ocampo una fascinación por la literatura que prioriza una estética de la experiencia, y que privilegia la atención a los contenidos de la consciencia, a los pensamientos y a los sentimientos que se desencadenan en un mundo cambiante. Es lo que sucede en la obra de Woolf, que conjuga la estética de la experiencia con, como se ha asegurado desde diversas perspectivas estéticas y filosóficas, un anticonformismo con la moral de su tiempo. Este último rasgo se observa en los ensayos de Ocampo, totalmente cautivada por escritores que, si bien no hablaban de moral directamente, eran representantes, como T. E. Lawrence y la propia Woolf, de una “integrité morale” (338171 T.E 21) asociada con un rechazo a la moral pusilánime de su tiempo.

En este capítulo confirmamos que la “cita polémica” o la cita seguida de polémica es un recurso que aparece toda vez que Ocampo considera necesario expresar opiniones críticas acerca de los más diversos temas, especialmente cuando se trata de manifestar preferencias literarias, confrontar con críticos profesionales o autores consagrados, y

defender a sus autores preferidos. Pero también cuando sostiene posiciones como traductora, profesión en la que se reconoce plenamente, o cuando se refiere al oficio. Creemos que este procedimiento, citar polémicamente, no fue consciente, pero sí operó como un mecanismo estratégico, muchas veces solapado, típico de una voz *outsider*, *autodidacta*, de una *common reader* que reivindica sus impresiones de lectura y expresa diagnósticos políticos y socioculturales.

En cuanto a la pintura, encontramos analogías entre los ensayos “Pedro Figari” de Ocampo y “Walter Sickert”, de Virginia Woolf. Si bien Ocampo no suele escribir con regularidad sobre artes plásticas, opina que las grandes obras de arte son parte de un tesoro al que todos podrían recurrir y hacer suyo. Esto mereció una consideración especial, debido a que la noción de patrimonio cultural de la humanidad recién se desarrolló después de la Segunda Guerra Mundial. Viajera impenitente, ansiosa por establecer puentes y de construir lo propio basándose en experiencias foráneas, atenta a otros sistemas artísticos tanto en el plano arquitectónico como literario, Victoria Ocampo hubiera aplaudido los conceptos de “interculturalidad”, “hibridez” y “antropofagia”. Pero lejos de proponer la copia de modelos, y especialmente con el ascenso de los fascismos al poder y luego de la Segunda Guerra Mundial, resaltaré que, para ella, la interacción de culturas resultaría fecunda siempre y cuando se respetaran las características de “cada grupo cultural” (T X 257). Es por ello que al analizar su labor como directora de *Sur* interpretó que había orientado su empresa siguiendo, “*avant la lettre*”, principios de la Unesco antes de que esta se organización existiera.

4. Ciudades. Arquitectura moderna: Se trata de un tema que desarrollamos en el capítulo cuarto, donde vimos que el tratamiento que Woolf y Ocampo hacen del espacio en su dimensión concreta, pero también simbólica e imaginaria, puede leerse como manifiesto personal en tanto coincide con la búsqueda y el logro de un espacio femenino emancipado habitable.

5. Derivaciones de la lectura de Carl Jung, 6. Temas religiosos, espirituales, morales, 7. Infancia: En todos estos ejes encontramos un rico entramado textual toda vez que Ocampo reconfigura ideas de Jung para referirse al alma, a la espiritualidad, al camino o viaje del héroe y al proceso de individuación. En estos puntos no recurre a Woolf salvo

cuando reinterpreta la categoría de “outsiders”, mujeres que, como modernas Antígonas, además de luchar contra las tiranías, no obedecerían a las leyes de la *polis* sino a una ley trascendente. El caso es que Ocampo utiliza conceptos extrapolados de lecturas junguianas para analizar obras literarias, para catalogar a los escritores según su talento, genio y temperamento (entre ellos a Valéry, T. E. Lawrence, Aldous Huxley, Anna de Noailles, Woolf, Colette y Emily Brontë), y para referirse a procesos individuales o de masas característicos del siglo XX.

Ahora bien, para corroborar esta primera aproximación crítica, cotejamos los textos de Jung que pudieron inspirar a Ocampo y sus ensayos. Para ello, consultamos la Biblioteca de Villa Ocampo, donde pudimos identificar ejemplares de *Psychological Types, or The Psychology of Individuation*, en edición de 1923, “Lo inconsciente”, publicado por *Revista de Occidente* en 1927, y más de una veintena de títulos de Jung entre los que está incluida su autobiografía. Prestamos especial atención a los libros subrayados o con marcas de lectura, muchas de ellas realizadas en los característicos lápices azules y rojos utilizados por Victoria Ocampo. Estos libros son: *Realidad del alma* (1940), *Modern Man in Search of a Soul* (1933), *Civilization in Transition* (1964), *Memories, Dreams, Reflections* (1963), *Psychological Reflections* (1970). Con énfasis comparativo realizamos una *close reading* atenta y pudimos establecer que los subrayados y marcas de lectura coinciden con áreas de interés de Ocampo y con temas que despliega en *Testimonios*. Además de basarse en Jung para desarrollar una teoría crítica *sui generis*, Ocampo recurrió a estas lecturas toda vez que se especifica la existencia de diferentes tipos de escritor, se refiere a la infancia, y a las relaciones entre la vida individual y los fenómenos de masas. También para establecer diagnósticos acerca del estado de la civilización, comentar la psicología de las personas y cuando alude a fenómenos espirituales y religiosos.

En suma, del estudio de los testimonios y su cotejo con textos de Jung, surgió que las categorías y nociones del psicólogo suizo que Ocampo reelabora son, fundamentalmente: la sombra; los tipos psicológicos; compensación y complementariedad; sincronicidad; estados de conciencia; sueños premonitorios; *anima* y *animus*; complejos; personalidad maná; el desarrollo de la personalidad; y la importancia que tienen los mitos y los símbolos en la vida inconsciente. Por considerarlo un ensayo en el que muchas de estas

nociones se ponen en juego para interpretar una personalidad y textos literarios nos ocupamos de estudiar “Richard Hillary. Piloto de Spitfire y escritor”.

Pero Jung también proveyó a Ocampo de una figura que incorporó a su autobiografía al titular los dos primeros tomos, en los que habla de su infancia y primera adolescencia, *El archipiélago* y *El imperio insular*. Que estos títulos le sean tributarios nos confirmó la hipótesis sobre las incorporaciones textuales no citadas expresamente. Comprobado este ascendiente cabe preguntarse por qué Ocampo no cita con frecuencia a Jung. Esto podría deberse a que el psicoanalista suizo era visto, desde otras perspectivas analíticas, y por gran parte del mundo intelectual al que ella quería pertenecer, como un personaje más o menos extraño, que creía en espíritus, apariciones, estaba dispuesto a brindar explicaciones psicológicas-espirituales sobre *Las cosas que se ven en el cielo* (libro publicado por editorial Sur en 1961), y a proponer la existencia del alma después de la muerte. De hecho, como muchos artistas y críticos, Ocampo encontró que la obra de Jung podía resultarle inspiradora⁶⁰¹.

Siguiendo al psicólogo suizo, cuando Ocampo evoca el camino espiritual diferencia entre moral individual y moral aceptada socialmente. Desde su punto de vista, y en consonancia con Jung, estima que este camino se emprendería como respuesta a un llamado interior y que unos pocos estarían en condiciones de recorrer el camino del héroe (o de la heroína) que conduce al proceso de individuación. Hemos observado que en Ocampo la religión no pasó por lo institucional, tampoco se agota en un catolicismo no ortodoxo. Desde esa perspectiva excéntrica, en “Gandhi”, diferencia entre seguir “el rastro del Dios

⁶⁰¹ Hay artistas como Federico Fellini que reconocieron esta influencia que se ha rastreado en otros escritores y cineastas. Por ejemplo, de Tarkovski se ha dicho (y esto mismo podría aplicarse a la idea de santidad de Ocampo) que “el carácter atípico de la santidad tarkovskiana radica en que la misma surge en personajes imperfectos, alejados de un virtuosismo estereotipado. Acaso porque la figura de ‘santo’ que le interesa a Tarkovski es aquel que ejemplifica la transformación posible del hombre mundano, inacabado, que no cercena su sombra sino que la integra en un sentido mayor. Esto puede evocar la concepción junguiana según la cual una verdadera integración consiste en un ideal de plenitud y no de perfección, es decir, en asumir las paradojas de la vida en lugar de anularlas” (Tarkovski 18). Entre la gran cantidad de escritores que encontraron inspiración en Jung podemos citar a Herman Hesse, James Joyce (quien primero recurre al psicólogo suizo para que trate a su hija), Alice Walker, Doris Lessing, Robert Davies, Ursula K. Le Guin, Philip K. Dick, e incluso a Jorge Luis Borges. En cuanto a los teóricos de la literatura que aplican ideas de Jung, además de la escuela de mitocrítica de Cambridge destaca la liderada por el canadiense Northrop Frye. Los denominados “Jung Literary Studies” se han desarrollado a lo largo de casi un siglo, ver *Jungian Literary Criticism*, editado por Richard P. Stugg, con colaboraciones, entre otros de Northrop Frye y James Olney. Uno de los libros más recientes es el de Susan Rowland, *Jungian Literary Criticis. The Essential Guide*.

de los grandes místicos” o “el Dios de los grandes inquisidores” (T IV 67). Para ella, como en Jung, el proceso de individuación que lleva al desarrollo de una personalidad lograda (“el mejor desarrollo posible de toda la individualidad”) es producto de una tarea compleja que involucra “aspectos biológicos, sociales y espirituales” (Realidad del alma 164).

Respecto del alma y de la posibilidad de su existencia independiente del cuerpo, encontramos subrayados en *Memories, Dreams, Reflection*, libro publicado en 1963 y que Ocampo fecha como adquirido en Londres en 1964, y donde se observan marcas en el capítulo *On Life after Death*. Asimismo, en *Modern Man in Search of a Soul*, se subraya con insistencia la oración “They are [los símbolos] the source of all our conscious thoughts, and one of these primordial thoughts is the idea of life after death” (130).

Comprobado el ascendiente de Jung, la búsqueda de Ocampo en el terreno de lo que difusamente se denomina “espiritual”, y que englobaría su “sed (...) de explicar, de explicarnos y de explicarme” (T I 31), nos preguntamos por los alcances de la “moral humanista” (Podlubne, Escritores de Sur... 17) que se le ha atribuido. Para ello, diferenciamos entre el humanismo de Woolf: una “humanist non-believer” (13), y el humanismo de Ocampo, a quien podría definirse como una humanista creyente (“humanist believer”). Recurrimos a Raimon Pannikar, doctor en Filosofía. Ciencias y Teología, especialista en religiones y en diálogo interreligioso e intercultural quien explicita que, desde el punto de vista religioso, el “humanismo” es una “tentación” que “reduce toda la vida humana (...) a la perfección antropocéntrica del Hombre” (96). Para Ocampo, tal perfección no existe, tampoco logra refugiarse completamente, como Woolf, en la “estética de la experiencia”. Imposible negar en Victoria Ocampo la búsqueda y la formación religiosa. Que no haya reivindicado para sí la condición de humanista puede tener que ver con, al menos, dos motivos. Por una parte, y desde el pensamiento teológico o religiosos, el humanismo ha sido considerado “la criptoherejía más característica de Occidente”. De allí podría derivarse la intuición de Ocampo de que, como dice Pannikar, para el creyente, una religión humanista corre “el riesgo de reducirse a un mero moralismo y de eliminar de la espiritualidad su dimensión más profunda” (Panikkar 96).

8. Civilización, democracia y política. Acerca de los análisis del estado de la civilización, la democracia y la política, una primera aproximación a la cuestión muestra

que, en la década del veinte y hasta mediados del treinta, Victoria Ocampo aprecia los adelantos de la civilización. Pero finalizada la Segunda Guerra e instalada la amenaza atómica comienza a temer por el futuro de la humanidad y del planeta, y se muestra desilusionada de los sistemas políticos. En las últimas décadas de su vida, el desencanto con la civilización occidental toma cuerpo en la serie de *Testimonios* agrupados bajo el título “Atañe al género humano”. Ocampo reúne ahí sus ensayos “Karl Jaspers habla de Eichmann” y “El Vicario”, en los que reflexiona sobre los crímenes del nazismo y el rol del Papa. Al analizar el contexto europeo reversiona una de sus frases preferidas de Woolf: “es como si hubiera pasado aquí. Soy argentina, pero mi patria es el mundo” (T VII 202)⁶⁰².

En la década del sesenta, Ocampo toma consciencia de que “se cometen diariamente las más atroces asesinatos y poblaciones enteras son exterminadas en masa” (203). A principios de los setenta se conduce por la “guerra fría y las guerrillas calientes de todo orden; las torturas físicas y morales, los secuestros y atentados criminales en que mueren inocentes” (T VIII 9). En esa misma década, en el ensayo “El Año de Gandhi”, tomará prestada una cita de Thomas Merton para hablar de Camus, quien “alentó la esperanza de encontrar una tercera posición entre el capitalismo burgués de Occidente y el rígido totalitarismo comunista” (T VIII 19). Ocampo concluye: “estamos presenciando, ya, el comienzo de la era de nihilismo y terror prevista y temida por Camus” (19).

También en los setenta, durante la última dictadura militar argentina, en tiempos de la guerra fría, con la amenaza de una guerra nuclear en el aire, Victoria Ocampo especula acerca del posible “terremoto final” que amenaza “a nuestra civilización” (T X 140). Preocupada por “nuestra civilización, podrida de soberbia” (T IV 92), y por la “guerra fría” (T V 79), no la convence ninguno de los bloques que se disputaban la hegemonía. De todas maneras enuncia, como en testimonios anteriores, un rechazo explícito al comunismo, rechazo que solo se había suspendido al considerar los avances que entendía se habían realizado respecto del estatuto de las mujeres en la sociedad. Por otra parte, anclada en ideas expresadas por Woolf en *Tres guineas*, repetirá que las guerras son el “inevitable resultado del chauvinismo (patrioterismo) masculino” (T X 199).

⁶⁰² Se trata de una reinterpretación de la frase de Woolf: “as a woman, I have no country (...) as a woman my country is the whole world” (TG 129).

En el último tomo de sus testimonios, Ocampo insiste en establecer una relación de causalidad entre el patriarcado y el desencadenamiento de las guerras. Para ella, las “breves alusiones a guerras, revoluciones” (T X 198) en la correspondencia de Woolf, recientemente editada, se debía a que, en sus cartas, la escritora inglesa “no quería concederle a esta catástrofe estructurada por el genio masculino derecho de ciudadanía” (T X 199). En ese sentido, Ocampo reconoce mucho antes que la crítica especializada y que el entorno de Woolf, que *Tres guineas* es un libro “about feminism and therefore about systematic change” (Black 5-6).

En cuanto a sus juicios acerca de la democracia y política ya observamos que, a mediados de la década del treinta, luego de su encuentro con los Woolf y a su regreso de Europa, Victoria Ocampo se declara antifascista y antifranquista. A partir de allí, *Sur* dejó de publicar escritores que no compartieran esa tendencia. Pero fue el peronismo lo que marcó un antes y un después en el país, gravitando la política en el campo intelectual de tal manera que haría imposible no tomar posición. Representantes de la intelectualidad liberal, Ocampo y *Sur* manifestaron su rechazo al peronismo en los mismos términos en que habían rechazado al fascismo. Esta actitud combativa contrasta con lo que había sucedido en la década del treinta, cuando ni ella ni su publicación habían criticado abiertamente la democracia restringida que surgió después del golpe, ni habían denunciado el fraude electoral que impidió al Partido Radical participar de la política.

La disposición a no revisar ni cuestionarse estas opciones fue un rasgo común de la mayoría de los integrantes de *Sur*. En ese contexto, después del golpe del 55, desde el quinto volumen de *Testimonios*, Ocampo recordará anécdotas de su paso por la cárcel del Buen Pastor. Además, aludirá a las figuras de Perón y Eva subrayando gestos autoritarios del gobierno atento a los días que estuvo detenida y a que su casa y oficina fueron requisadas. Más adelante, hechos de la magnitud de los bombardeos y masacre de Plaza de Mayo de junio de 1955, o el golpe de septiembre de ese año, y los fusilamientos de 1956 no merecieron comentarios de Ocampo ni de la mayoría de los intelectuales liberales, que tampoco hicieron una relectura crítica de esos hechos, ni de su antiperonismo. Tampoco revisarán posicionamientos anteriores de suerte que, como señaló John King, tanto en la

década del treinta como tras el golpe del cincuenta y cinco, el liberalismo argentino perdió la oportunidad de ser equiparado a la democracia.

Más adelante, en 1974, en medio de la violencia desatada en el país, según surge de los testimonios, Ocampo se dirige a sus lectores y en especial a las “personas partidarias de cortar por lo sano: léase responder a la violencia con la violencia” y sostiene: “Quien se deja arrastrar a la violencia por la violencia ajena se da por vencido en sus principios, lo repito, aunque aplaste al contrincante materialmente” (T IX 133). Para explicar a lo que se refiere pone el ejemplo bíblico de Caín y Abel y señala que en situaciones de guerra civil oculta o manifiesta “la sangre derramada es siempre la de un hermano” (T IX 133-4). Sin afrontar el tema directamente, se nota su preocupación por la escalada de la violencia y la respuesta de la sociedad civil y de los militares.

En agosto de 1976, a poco de comenzada la última dictadura militar, Victoria Ocampo vuelve a escribir sobre T. E. Lawrence subrayando que “ayudó a minar, potencialmente, la justificación –esencial en la guerra para usos políticos– de que matar puede ser lícito si la causa lo exige y se mata obedeciendo órdenes” (T X 84). Se trata de una concepción que podría remitirse a los juicios de Nuremberg y a los testimonios que había escrito como testigo presencial. El hecho es que basándose en el ejemplo de T. E. Lawrence, el militar que Ocampo propone, como la Antígona de Woolf, priorizaría el mandato del amor a las leyes de la *polis*. Nuevamente se pone en juego el papel del intelectual, del escritor y, en el caso de T.E. Lawrence, el rol del escritor que también es militar. Observamos que en Woolf y en Ocampo, y esto es un tema que merecería próximas investigaciones, se observan ecos del pensamiento platónico ya que así como Platón propone como conductor de la *Polis* al verdadero filósofo, en tiempos de violencia ellas insisten en el potencial de denuncia y activismo que podrían asumir escritores, personalidades heroicas, y *outsiders*.

Pero a diferencia de Woolf, y de sus *outsiders*, que no hubieran aceptado honores ni participado en instituciones asociadas con el sistema patriarcal, en 1977, en plena dictadura, Ocampo acepta formar parte de la Academia Argentina de Letras. Ese mismo año se desarrolló en Villa Ocampo el encuentro de las culturas, de la Unesco, en el que no se denunciaron la violencia estatal, las desapariciones ni los encarcelamientos. Nos

preguntamos qué sabía Ocampo acerca de los crímenes y de las desapariciones. Afectada por un cáncer que avanzaba inexorablemente, en esa época pasaba el mayor tiempo recluida en su casa, no quería dejarse ver y la rodeaban pocas personas. El testimonio de Monseñor Guasta, que logró visitarla acompañado de un diplomático italiano dice: “La veíamos y algo le contábamos. Yo trataba de ir a San Isidro alguna mañana que tuviese libre. Ella ya no venía a Buenos Aires. En 1978 se aisló; se aisló de tal modo que ni siquiera su hermana Angélica la veía” (Subrayado propio) (Montequin, Conversaciones con Eugenio Guasta).

En el capítulo 9 profundizamos en las coincidencias, mimesis, asimilación y rechazo de propuestas woolfianas. En investigaciones anteriores habíamos mostrado que Ocampo hizo suya tres propuestas de Woolf, quien invitó a sus contemporáneas a “escribir como una mujer” (esta invitación, como advierten Deleuze y Guattari, no debe confundirse con un llamado a hacer literatura femenina) (Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia 278). Ocampo también sigue la sugerencia presente en *Un cuarto propio* acerca de que las mujeres deberían escribir “toda clase de libros”. Mientras que de *The Common Reader* adopta el tipo de lectura típico de las autodidactas; y el ensayo personal como vehículo para expresarse críticamente. En la presente investigación observamos que en los testimonios se comprueba que además sigue a Woolf al recordar y escribir sobre “[the] lives of the obscure” (TG 94). Asimismo, como sucede en *Un cuarto propio*, *Tres guineas* o “Professions for Women”, hasta el final de su vida, y con especial énfasis en el tomo diez de *Testimonios*, Ocampo se ocupa de contextualizar históricamente la situación de las mujeres en la sociedad. Por otra parte, dominando su temperamento, a partir de la lectura de Woolf, en sus ensayos, y a pesar de confesar públicamente su tendencia irascible, Ocampo trata de transmitir que “[the] laughter as an antidote to dominance is perhaps indicated” (TG 215). Finalmente, consideramos los alcances y repercusiones de *Tres guineas* en lo que afecta a sus ideas feministas, pacifistas y políticas.

Retomando la idea de “sujeto femenino” de Femenías, en esta investigación, y en este capítulo en particular, analizamos los ensayos de Ocampo como instancias de resistencia y búsqueda de un discurso propio, válido para sí misma y para las mujeres en general. Su finalidad es expresarse en un mundo patriarcal que les niega ese derecho e

intenta fijarlas en “la inmanencia, en la facticidad” (Modelizaciones 67). Antes que nada, cabe una reflexión acerca del feminismo de Ocampo cuya militancia se circunscribe, como el de Virginia Woolf, a la “batalla de las letras”. Así como la escritora inglesa, en la práctica Ocampo tuvo un accionar limitado, y después de su temprana actuación en UMA, abandonó el activismo feminista. En su época, desde algunos sectores del feminismo se le criticó esta actitud, e incluso parte de la crítica acusa a Ocampo de practicar un feminismo meramente enunciativo. Similares cuestionamientos sufrió Woolf, pero durante la década del setenta, el interés crítico la recuperó para la teoría feminista. Por nuestra parte, creemos que poner énfasis comparativo entre los ensayos de Ocampo y *Tres guineas*, libro que la convence de la posibilidad de asociar las causas del feminismo con la política y con el pacifismo, muestra que la ensayista argentina construye un ideario propio en el que confluyen estas tres categorías. Hacer foco en el entramado textual que conecta los ensayos de Ocampo con los de Woolf resulta fundamental para establecer el marco en el que desarrolla su feminismo.

Desde esta perspectiva, coincidimos con María Elena Walsh, quien al morir Ocampo se refirió a su feminismo advirtiéndole que “se prefiere circunscribirla a su papel de cronista y sobre todo de promotora de cultura, más inofensiva, menos rebelde, más ‘femenina’. No queremos verla preocupada por el entorno político, social, cultural en el más amplio sentido. Mucho menos verla comprometida con causas extravagantes”. (Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes 20). Podría decirse que para sus contemporáneos y para quienes no han analizado en detalle el vínculo con Woolf, el feminismo de Ocampo podría resultar “extravagante”. Pero adquiere otra dimensión al comprobar cómo, en el plano personal y en sus ensayos, se proyectó en Woolf; en sus “outsiders”; en los protagonistas de *Mrs. Dalloway* y *Orlando*; y en las narradoras de *Un cuarto propio* y de *Tres guineas*. El impacto de la obra y personalidad de Woolf fue tan importante para Ocampo que, en el último tomo de *Testimonios* todavía recuerda: “Ella me animó a escribir”; y afirma: “con nadie me entendí mejor que con ella sobre el lugar que había de ocupar la mujer en las letras” (T X 20).

Curiosamente, en *Tres guineas*, además de incentivar a las *outsiders* a continuar su lucha por ingresar a todas las profesiones, se las estimula a fundar sus propias empresas

editoriales. Este tipo de exhortaciones hace comprensible que Ocampo se sienta hermanada con Woolf por compartir la condición de autodidactas y por ser ambas hijas de hombres con educación. Al reconocer el genio de la escritora inglesa, postulándose como una de sus continuadoras y seguidoras, a diferencia de lo que se sostiene habitualmente, Ocampo se ocupó de recordar a una gran cantidad de mujeres: escritoras del pasado; mentoras e institutrices; *obscures* (categoría de Woolf para referirse a las mujeres poco conocidas y ausentes en la historia de la literatura, etc...); mujeres talentosas, músicas, pintoras, fotógrafas, bailarinas y actrices; mujeres que intervienen en política; mujeres de referencia y feministas; y escritoras contemporáneas.

En el apartado “El ensayo personal: Irrupción de las mujeres en el terreno reservado a los hombres” conectamos la figura de Victoria Ocampo con las escritoras a las que Woolf advierte que deben “combatir con el pensamiento”, y que eso “significa pensar contra la corriente, no a su favor” (Reflexiones 67). Siguiendo su ejemplo, Ocampo no renuncia a la “reflexión personal” aunque, con Woolf, insista en que: “nuestra capacidad quizás nos exponga al ultraje, quizá al desprecio” (Reflexiones 67). Al irrumpir en el campo literario a través del ensayo personal, reivindicándose a sí mismas como lectoras comunes, Woolf y Ocampo tienen la audacia de leer los textos y la realidad a contrapelo. Pero a diferencia de Woolf, cuyo talento, aunque discutido en su época, también era reconocido, de Victoria Ocampo se dijo “que lo que se publicaba en *Sur* dependía de sus amistades y aun de [sus] arbitrariedades” (NYC 274). Es sabido, además, que miembros de su familia la calificaron de “tilinga”, y que se ha insistido en señalar que era una “coleccionista” de personalidades.

Lo que no se ha tomado en cuenta es que, como reverso del “complejo” de autodidacta, inspirada en *Un cuarto propio* y *Tres guineas* donde Woolf repasa la historia de las hijas de hombres con educación en Gran Bretaña, entre el segundo y el último tomo de *Testimonios*, Ocampo insiste en contextualizar la situación de las hijas de hombres con educación, en la Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX. También denunciará la violencia que el sistema patriarcal ejerce sobre las mujeres e incluso se referirá a la violencia que sufren dentro del matrimonio.

Asimismo, Ocampo, que afirmó que “algo que concierne vitalmente a la mujer, a su cuerpo, ha de depender principalmente de ella” (T IX 227-8), se expresó a favor del

divorcio, del “control de la natalidad y el aborto”. Es llamativo que haga notar que en estos temas la tradición guaraní se pronunciaba a favor del control de la natalidad, y que anticipe que, en un futuro próximo, los hijos podrían optar entre el apellido de sus padres o llevar los dos apellidos. A todo esto, reflexiona acerca del derecho de la mujer “para usar *su* apellido” (T VIII 181), una cuestión también tratada por Woolf.

En sus último ensayos, Ocampo señala que está a favor de la “patria potestad compartida” (T IX 171), y hace un comentario del estado de las leyes citando el Código Penal y el Código Civil argentinos vigentes en 1971. Los puntos esenciales que aborda son: la existencia de discriminación en materia de adulterio, la obligación de la mujer de habitar donde el marido quiera fijar residencia, indica que la patria potestad del hombre es incompatible con el principio de la igualdad de los sexos, y que no debe existir discriminación entre la madre soltera y la casada. A objeto de nuestra investigación no podemos menos que destacar que admita que, en cuanto a la “igualdad de derechos en todos los planos”, sus opiniones: “están en la serie de *Testimonios* y en [su] librito sobre el *Diario de Virginia Woolf*” (T IX 226). Otro punto que Ocampo trata en sus ensayos es la violencia contra la mujer en el cine norteamericano. Y, como Woolf décadas atrás, denuncia que la llamada caballerosidad encubre tiranías de la sociedad patriarcal.

En sus últimos años, Victoria Ocampo se interesará también por la situación de “la mujer árabe” (T X 48) y denunciará el “honor masculino” a la manera árabe, argentina “o diríamos (...) napolitana” (T X 49). En ese sentido, advierte, entre otras discriminaciones que sufren las mujeres que, en nuestro país: “existen regiones en que la campesina ni siquiera se sienta junto a los hombres de la casa a la hora de las comidas” (T IV 261). Sin pecar de ingenuidad, en 1961, durante la estadía en Buenos Aires de la Comisión de Mujeres de Naciones Unidas, teme que los derechos que se otorguen en los papeles no se hagan efectivos en la realidad cotidiana. Como ejemplo de sociedad que se anima al cambio, y sobre la influencia que podría tener su ejemplo en otros países, sostiene que lo que Nehru hizo “por las mujeres de la India lo hizo por todas las mujeres conscientes y alertas del mundo” (T VII 123).

En “*Tres guineas, pacifismo, feminismo y política*” mostramos que Ocampo toma de Woolf la conjunción feminismo/pacifismo. Como advirtió Dora Barrancos, cuando en

1938 este libro se publicó debió enfrentar un contexto crítico hostil. Allí, Woolf denuncia la opresión económica, política y cultural que sufren las mujeres y el papel que podrían desempeñar para evitar las guerras. En la misma línea, Ocampo asocia pacifismo y feminismo, y en los años setenta, dirá: “Yo me solidarizo con todas las mujeres” (T IX 171) porque “el feminismo no es sino la toma de consciencia, por la mujer, de la opresión que ha padecido y padece aún. Opresión económica, jurídica, sexual y psicológica” (T IX 172). Cabe señalar que la referencia a la opresión sexual, cuestión no presente en Woolf, indica que Ocampo estaba al tanto de los planteos de la segunda ola del feminismo.

En “Woolf y Ocampo, similitudes y diferencias en cuanto al rol de las mujeres en la política y en la sociedad. El voto femenino” observamos instancias en las que Ocampo se aparta de los lineamientos de Woolf. Le parece cuestionable que considere que las mujeres no deben aceptar distinciones, premios y ocupar cargos políticos porque así perpetuarían el sistema jerárquico patriarcal responsable de las guerras. Con lo que Victoria coincide totalmente, y lo que repetirá hasta el final de su vida, es con la idea que ha tomado de *Un cuarto propio* y de *Tres guineas*: para la emancipación de las mujeres, “the sacred year 1919” (TG 28) marcó una diferencia sustancial. Hasta ese momento, dice Woolf, y repite Ocampo, para la mayoría “la única profesión” era el matrimonio (T IX 181).

Son muchas las coincidencias con la retórica de los ensayos feministas de Woolf. Como un eco, Ocampo repite: “después de la guerra del 14, el cambio comenzó” (T VI 44). Y del mismo modo en que Woolf critica al ministro Asquith por dejar de oponerse al voto femenino a causa del papel que desempeñaron las mujeres durante la guerra, Ocampo señala que en la Argentina se obtuvo por causas políticas, y que en España se otorgó para apoyar “a la Iglesia”(T VIII 90). Evidentemente, como señala Dora Barrancos, en coincidencia con otras feministas, Victoria Ocampo “reponía la vieja y porfiada idea de que el voto de las mujeres era un voto de derecha” (183). En ese sentido, a sus reparos respecto de las circunstancias en las que se obtuvo el voto femenino en nuestro país, se suma su rechazo al rol estereotipado de lo femenino proclamado por el peronismo de los años cincuenta, rol que se contradecía, por otro lado, con el estímulo a las afiliadas para que participen en la esfera pública a favor del gobierno.

El rechazo manifiesto que se expresa en *Tres guineas* a los gobiernos fascistas europeos, lo mismo que los cuestionamientos a los gobiernos democráticos por no modificar sustancialmente la situación de las mujeres, le brindaron a Ocampo, qué duda cabe, un marco teórico para fundamentar, desde una concepción liberal, pero también feminista, un antiperonismo al que su pertenencia ideológica y social la inclinaba. De todas maneras, gracias a su feminismo de corte woolfiano, Ocampo logra trascender en buena medida la visión liberal-conservadora, en tanto y en cuanto reconoce la opresión a los trabajadores y excluidos, sus justos reclamos, lo imperfecto de todos los sistemas políticos y, de manera radical, advierte que la primera opresión la sufren las mujeres. Pero además, como Naomi Black indica para Woolf, en estas escritoras: “fascism, nazism, and world politics, including war itself, are the furthest extensions of patriarchal power, but they are no different in kind from what happens in the family” (Black 17).

Citando a Karl Jaspers, a mediados de los años setenta Ocampo declara: “solo con una política de nivel superior hallaremos fuerza para salvarnos de esta crisis política” (T X 118). A lo que aspira es a “injertar lo espiritual en lo político” (T X 131). Esta introducción de “lo espiritual” se corresponde con una visión utópica no tan lejana del planteo de Woolf. En ambos casos lo que se busca es una nueva ética política. En ese sentido, se comprende que, por entonces, Ocampo invite a las mujeres a resistir y a ejercitarse en una “técnica de náufragos”, emparentadas con las *outsiders*, ellas serían las llamadas a formar parte de una elite “que no será la del nacimiento, ni la del dinero, ni la de la fuerza bruta” (T IX 175).

En “Mujeres, feminismo pacifista, clase social y política local” mostramos que cuando Woolf y Ocampo utilizan la categoría “hijas de hombres con educación” no están especificando una clase social definida en términos del acceso a bienes materiales sino a las posibilidades educativas. Por otra parte, se aplica a Ocampo lo que Naomi Black señala para Woolf: “today’s feminist, socialist or not, will therefore criticize Woolf because she does not analyze the specific gender disabilities of working class women –their disadvantages relative to their own men” (189). Lo que estas críticas pasan por alto es que ninguna de estas autoras escriben ensayos académicos, su pretensión tampoco es sociológica sino que se expresan desde el marco de la experiencia propia característico del ensayo personal. Así y todo, Woolf deja claro que las *outsiders* sobrevolarían las luchas de

poder e incluso denunciarían “any instance of tyranny or abuse in their professions” (TG 132). Además de coincidir con este tipo de consignas, Ocampo se asocia al feminismo de Woolf destacando que no debería encasillársela como una escritora burguesa. Recordemos que, para Woolf, las hijas de hombres con educación han tenido menos influencia política que las mujeres de la aristocracia y que las mujeres de la clase obrera. Ocampo repetirá su reflexión: “las mujeres de la clase trabajadora tenían, por distintas razones [que las de la aristocracia] mayor arrastre. Si decidían un paro en el trabajo, algo pasaba. Mientras que si las hijas de los hombres con educación abandonaban sus actividades, nadie se inmutaba” (T IX 181-2).

Al final de la Segunda Guerra Mundial para Ocampo fue un problema inscribir, tanto en el plano local como mundial, el ideario democrático, feminista y pacifista proclamado por Woolf. En los años setenta, Victoria se abstendrá de escribir, a no ser de un modo alusivo, sobre los enfrentamientos que se sucedían en la Argentina, y tampoco hará alusión al Golpe Cívico Militar de 1976. De todas maneras, no es posible afirmar que apoyara a la dictadura. Ese año rechazó un cargo diplomático ofrecido por Bonifacio del Carril. Al respecto, como podría enunciar una *outsider* woolfiana, Ocampo declaró: “No tengo pasta de académica ni de diplomática. Soy una autodidacta, franco-tiradora en el terreno de las letras” (T X 14).

Fiel al ideario de *Tres guineas*, a casi treinta y cinco años de la publicación de ese libro y en un contexto totalmente diferente, en 1972, en ocasión del Congreso por el Año Internacional de la Mujer, Victoria Ocampo pone reparos al segundo tema del programa, “la lucha contra el colonialismo, el neocolonialismo, la dominación e intromisión extranjera, la aplicación del derecho de los pueblos a la libre determinación” (T X 277). Con otras feministas de la época, y haciéndose eco de las reflexiones de Woolf sostiene que “antes de ayudar a los hombres a resolver problemas por ellos planteados, las mujeres tienen que tratar de resolver los propios problemas y, unidas, sin fronteras, no salirse de ese terreno por ningún motivo o presión” (277). Entre otras cosas, le parece que la temática planteada no tiene sentido “cuando todavía existe la patria potestad” (277). Para fundamentar su opinión, recurre a una cita de Susan Sontag quien, como Woolf y en consonancia con parte del feminismo, insistía en que no necesariamente la liberación de las

mujeres sería una consecuencia del socialismo, sino que debía precederla, ya que los hombres solo serán libres cuando también las mujeres lo sean.

En 1977, Victoria Ocampo le dedica varias páginas a la “agresividad antiguerrera” (T X 202) de Woolf y a la idea central de *Tres guineas* sin citar el libro. Ese año, en plena dictadura militar, están fechados los últimos ensayos que se publican en el décimo y último volumen de *Testimonios*. Curiosamente, al final de su vida, Ocampo repite el gesto de Woolf quien, al final de la suya, a mediados de la Segunda Guerra, insistía en el poder revolucionario utópico de la conjunción feminismo-pacifismo.

En “Victoria Ocampo, la sororidad y un caso, ¿límite?” retomamos sus críticas al peronismo, su paso por la cárcel del Buen Pastor, una etapa que recordó repetidamente en los testimonios con más entusiasmo que pena. En este apartado planteamos que sus juicios sobre Eva Perón marcan un límite a lo que hoy llamaríamos “sororidad”. Su rechazo y la animadversión declarada que siente hacia ella le impidió reconocer, entre otras cosas, que, en 1951, una vez incorporadas al sufragio universal, cerca del treinta por ciento de los escaños parlamentarios fueron ocupados por mujeres. Y que esto fue posible debido a la presión ejercida por Eva Perón y por la Rama Femenina del peronismo que ella había creado. Significativamente, en un nuevo intento de justificar su reacción de 1947 por la obtención del voto femenino, Victoria Ocampo recurre expresamente a *Un cuarto propio* y *Tres guineas* y al ejemplo que da Woolf citando a Asquith. En definitiva, aunque Ocampo acepta que hay diferencias entre Mussolini, Hitler y Perón, insiste en la articulación feminismo, pacifismo y fascismo y no puede desplegar analíticamente, y en todo su alcance, el fenómeno sociopolítico generado por el peronismo y el impacto concreto en la vida de las mujeres de su país.

En “Nuevos feminismos” comprobamos que el interés de Ocampo por el feminismo se mantuvo hasta sus últimos años. A fines de 1951, desde una posición crítica, aun admirando a Simone de Beauvoir, y de haber tenido con ella una conversación muy instructiva⁶⁰³, a Ocampo le había parecido extrañísimo que la filósofa francesa no conociera *Tres guineas*, libro sobre el que, como indica en una carta a José Bianco, consideró

⁶⁰³ Ver la carta que nos ha facilitado la Universidad de Princeton en el Anexo 4.

relevante informarla⁶⁰⁴. Más adelante, además de interesarse por el movimiento de Women's Liberation nacido en los Estados Unidos, leyó a feministas norteamericanas, y citó los libros *Sisterhood is Powerful*, editado por Robin Morgan, y *The female Mystique*, de Betty Friedan, porque “ambas obras dan una idea sobre el ritmo de la revolución femenina en marcha en U.S.A” (T IX 225).

En la década del setenta, Ocampo descubre tempranamente a Angela Davis, a quien apela para explicar que, en los casos de violación, la mujer es considerada como una propiedad del hombre. También a través de Davis se interesa por la situación de las mujeres afrodescendientes. Por entonces, lee *Against Our Will* (T X 71), de Susan Brownmiller, libro del que se sirve para contrarrestar afirmaciones de Keyserling sobre el supuesto deseo de la mujer sudamericana de ser violentada. Asimismo, coincide con esta autora al denunciar la violencia que sufren las mujeres en todas las guerras.

Estas nuevas lecturas no impiden que Ocampo regrese constantemente a Woolf. De hecho, en momentos en que Argentina tiene una presidente mujer, retomando la idea de *Tres guineas*, acerca de la necesidad de no repetir las palabras y los métodos del patriarcado, y de la potencialidad que las mujeres podían alcanzar “by finding new words and creating new methods” (TG 170), Ocampo sostiene que es necesario crear nuevas palabras que se adecuen a las nuevas realidades y expresa: “A pesar de tener, ahora, una presidente (se ha conservado

⁶⁰⁴ Esto merece una aclaración especial. Pedimos a la Universidad esta carta ya que quisimos constatar que Beatriz Sarlo, luego de citarla, la interpreta erróneamente. Dice Sarlo: “la francesa se ubica en una posición condescendiente informando a la editora argentina de toda la obra de Woolf publicada en español, sobre la existencia de uno de sus libros”. Pero en realidad es Ocampo quien informa a Beauvoir que ha hecho traducir y editar *Un cuarto propio*, le habla de *Tres guineas* y del prólogo de Woolf a un libro escrito por mujeres trabajadoras. Punto seguido, Sarlo interpreta: “Resentida, la argentina deja caer un título que la francesa no conoce y, doblando la apuesta, se sorprende porque la francesa no conoce justamente aquel prefacio que, por su tema, debería haber leído con más atención que la oligarca argentina. ¿Quién es usted para suponer que yo he leído menos que usted?” (La máquina cultural 101-2). Como se puede comprobar en la carta en cuestión, Ocampo y Beauvoir tuvieron una conversación interesante en la que no parece haber mediado resentimiento, sino solamente la sorpresa de Ocampo debido al desconocimiento de Beauvoir. Por otra parte, después de hablar de Keyserling con Beauvoir, Ocampo dice: “desde luego encontré en ella un eco que no había encontrado en mis amigos varones” (Ver anexo 4). Evidentemente, Simone de Beauvoir comprende la situación de acoso sufrida por Ocampo. También le pide el original, en francés, del libro que Victoria escribió sobre él. “Además”, continúa diciendo Ocampo: “me pidió páginas de mis memorias para ‘Temps Modernes’. Yo le dije que si se publicaban las de K. aquí, le recomendaba que se hablara de mi librito con motivo del capítulo V.O. Me dijo que desde luego eso se haría con el mayor interés”. La conversación se dio durante un almuerzo compartido en el que también trataron otros temas, entre ellos, se informaron acerca de características de escritoras que conocían, qué opinión tenían (Ana de Noailles) sobre el feminismo, sobre la recepción de *El segundo sexo*, etc...

sintomáticamente el masculino del título, so pretexto de formas jurídicas anticuadas)” (T X 278).

En investigaciones anteriores sostuvimos que Susan Sontag fue el gran descubrimiento de los últimos años de Victoria Ocampo. Recordemos que Virginia Woolf enunció que “we think back through our mothers if we are women” (Woolf, *A Room* 75). A partir de ese planteo establecimos una metáfora matrilineal en la que Woolf es predecesora de Ocampo, quien a su vez encuentra el relevo en una escritora (académica) a quien postula como continuadora. A esta interpretación nos invita Ocampo cuando escribe: “La respeto. Con placer le cedo el paso. *Dein Kampf*, Susan” (T X 38).

Esta conexión se explica no solo por las coincidencias, sino porque en ocasiones el pensamiento feminista de Sontag evoca a Virginia Woolf. Eso sucede cuando dice que “estar a favor, hoy (1972), de la emancipación de las mujeres nos coloca en una situación comparable a la de los partidarios de la liberación de los esclavos hace siglos” (T V 33). Nos pareció interesante destacar que el año anterior a su muerte, en *Ante el dolor de los demás*, Sontag recurre a *Tres guineas* y a Virginia Woolf retomando la pregunta que da inicio a aquel libro: ¿Cómo se puede evitar la guerra?⁶⁰⁵ Lo curioso es que en ese libro elabora, como Woolf y Ocampo antes que ella, un texto sobre la guerra basándose en fotografías que la han conmovido, la interpelan y desencadenan su escritura. Es preciso notar que, a pesar de las coincidencias y del entusiasmo que Sontag le despierta, como suele suceder, Ocampo también plantea sus desacuerdos con ella.

Para finalizar, nos permitimos recordar el discurso de Victoria Ocampo que marcó su ingreso a la Academia de Letras, un discurso que invitamos a leer en el contexto del ideario woolfiano. Dice allí:

Es para mí un desquite y un lujo poder invitar a esta recepción de la Academia a mi antepasada guaraní y sentarla entre la inglesa y la chilena (...) Esto no tiene que ver con la literatura, me dirán. No. Tiene que ver quizá con la justicia inmanente y quizá con la poesía. Así lo hubiese imaginado la fantasía de Virginia. Así lo hubiese entendido la pasión de Gabriela. (T X 22)

⁶⁰⁵ El libro de Sontag comienza con la frase: “En junio de 1938 Virginia Woolf publicó *Tres guineas*, sus reflexiones valientes e importunas sobre las raíces de la guerra” (4).

Con esas palabras, Ocampo convoca una personalidad *obscure*, lección que aprendió de *Tres guineas*. Piensa a través de escritoras mujeres, como invitó a hacerlo Virginia Woolf en *Un cuarto propio*. Se ubica entre escritoras, y entre “outsiders” siguiendo además la vocación americana que compartió con Gabriela Mistral. Y en el tono de “Professions for Women”, lanza un desafío a las escritoras que las sucederán: “Este es mi mensaje: cualquier fracaso nuestro debe ser un desafío para las demás (las que nos prolongarán en el futuro). Es decir, para convertir en éxito el fracaso” (T IX 183).

La propuesta en forma de mensaje que Victoria Ocampo dedica a las escritoras futuras está asociada a una “estética de la experiencia” que pone énfasis en la experiencia individual, en el desarrollo de un camino propio. Aquella estética que apreciaba en Virginia Woolf y que es una de las razones que explica el impacto que tuvo su obra desde las etapas iniciales de *Sur*. De todas maneras, y si bien hemos mostrado que esas lecturas, y sus conversaciones con Woolf incidieron de modo capital en la escritura de Ocampo, también apreciamos su capacidad de transformar y reelaborar los conceptos e ideas recibidas hasta darles un sentido propio. Esa capacidad convierte a sus ensayos en manifiestos de la no-epigonía, la no-servidumbre, la no-*ancillaridad* de Victoria Ocampo respecto, no solo de Virginia Woolf, sino de los otros escritores en los que basó su canon personal. La lectura, los libros, para Victoria Ocampo fueron el punto de partida de la aventura de pensar.

Bibliografía

- Acevedo, Ana Maldonado. *Virginia Woolf y el ensayo modernista sobre Londres. The London Scene*. Huelva: Universidad de Huelva, 2009.
- Adorno, Theodor Ludwig Wiesengrund. «El ensayo como forma». *Notas de literatura*. Trad. M. Sacristán. Madrid: Ariel, 1962.
- Aguilar, Gonzalo. «La admiración inconmensurable». *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2009.
- Alighieri, Dante. *La divina comedia*. Trad. Jorge Aulicino. III vols. Buenos Aires: Poesía Edhasa, 2015.
- Altamirano, Carlos. *Peronismo y cultura de izquierda*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2011.
- Álvarez, Emiliano. «Los intelectuales del ‘Proceso’: Una aproximación a la trama intelectual de la última dictadura militar”». *Políticas de la memoria* 6 y 7 (Verano 2006-2007): 79-85.
- Ambrosini, Richard y Richard Dury, *Robert Louis Stevenson: Writer of Boundaries*. Estados Unidos: The University of Wisconsin Press, 2006.
- Amícola, José. *Autobiografía como autofiguración. Estrategias discursivas del Yo y cuestiones de género*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- . *El poder-femme. Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Victoria Ocampo*. La Plata: Edulp, 2019.
- . *La batalla de los géneros. La novela gótica versus la novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- Anderson, Bonnie S. y Judith P. Zinsser, *Historia de las mujeres: una historia propia*. Vol. 2. Barcelona: Crítica, 1991.
- Anderson, Linda. *Autobiography*. Nueva York: Routledge, 2011.

- Arambel-Güiñazú, María Cristina. *La escritura de Victoria Ocampo: Memorias, seducción, "Collage"*. Buenos Aires: Edicial, 1993.
- Arendt, Hannah. *¿Qué es la política?* Barcelona: Paidós, 1997.
- . *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Trad. Ana Poljak. Barcelona: Península, 1996.
- . *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Auerbach, Erich. *Dante, poeta del mundo terrenal*. Trad. Jorge Seca. Barcelona: Acantilado, 2008.
- . *Figura*. Trad. Yolanda García. Madrid: Trotta, 1998.
- . *Mimesis. La realidad en la literatura*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Aullón de Haro, Pedro. «El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros». *El ensayo como género literario*. Ed. Vicente Cervera, Belén Hernández y María Dolores Adsuar. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2005. 13-23.
- . *Teoría del ensayo*. Madrid: Verbum, 1992.
- Avenatti de Palumbo, Cecilia Inés. «La sonrisa femenina como configuradora de la subjetividad: el tú de la madre y el tú de Beatriz». *Presencia y ternura. La metáfora nupcial*. Buenos Aires: Agape libros, 2014. 151-180.
- Bair, Deirdre. *Jung. Une biographie*. Francia: Flammarion, 2011.
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 2003.
- Barrancos, Dora. «Feminismos entre la paz y la guerra». *La Aljaba XX* (2016): 19-33.

- . «Género y ciudadanía en la Argentina». *Iberoamericana - Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies* XLI (200): 23-39.
- . *Mujeres en la sociedad argentina: Una historia de cinco siglos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.
- Bastos, María Luisa. «Escrituras ajenas, expresión propia: Sur y los Testimonios de Victoria Ocampo». *Revista Iberoamericana* Vol. XLVI, Núm. 110-111, Enero-Junio 1980 (1980): 123-137.
- Batticuore, Graciela. *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*. Buenos Aires: Edhasa, 2005.
- Bejerman, Sonia. *La Victoria de los jardines. El paisaje en Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Papers Editores, s.f.
- Bell, Clive. *Old Friends*. London: Cassell, 1988.
- Bell, Quentin. *Virginia Woolf*. España: Debolsillo, 2004.
- . *Virginia Woolf. A Biography*. Estados Unidos: Harcourt, 1974.
- Bianco, José. *Epistolario*. Buenos Aires: Eudeba, 2018.
- . *Ficción y reflexión: Una antología de sus textos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Black, Naomi. *Virginia Woolf as Feminist*. Nueva York : Cornell University Press , 2004 .
- Blanco, Oscar. «Tensiones discursivas en la ensayística de Ramos Mejía». *Historia del ensayo argentino: intervenciones, coaliciones, interferencias*. Ed. Nicolás Rosa. Buenos Aires: Alianza, 2003. 89-139.
- Borges, Jorge Luis. *Borges profesor. Curso de Literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*. Martín Arias y Martín Hadis. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- . *Textos recobrados 1956-1986*. Buenos Aires: Emecé, 2007.

- . *Textos recobrados 1931-1955*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2001.
- Borgoño, Miguel Alvarado. *Analogías estéticas y comprensión transcultural latinoamericana: El vuelo de la Calandria*. Valparaíso: Narr Francke Attempto Verlag GmbH, 2015.
- Bowlby, Rachel. *Feminist Destinations and Further Essays on Virginia Woolf*. Edimburg: Edinburh University Press, 1997.
- Briggs, Julia. *Virginia Woolf. An Inner life*. Estados Unidos: Harcourt, 2006.
- Brousson, Agustín. «Edipo saliendo de la caverna». *6º Coloquio Internacional, 2012; Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad*. La Plata: FAHCE-UNLP, 2012. 884-894.
- Bruss, Elizabeth. «Actos literarios». *Suplementos Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29 (1991): 62-79.
- Caillois, Roger y Victoria Ocampo. *Correspondencia Victoria Ocampo-Roger Caillois (1939-1978)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.
- Camarero, Jesús. «Autobiografía y hermenéutica». *Autobiografía. Escritura y existencia*. Anthropos, 2011. 71-80.
- Canal-Feijóo, Bernardo. «Radiografías fatídicas». *Sur* 37 (1937): 63-77.
- Casares, Adolfo Bioy. *Memorias*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad. Seguido de: El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.
- Cervera, Vicente, Belén Hernández y María Dolores Adsuar, *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005.
- Chevalier, Tracy, ed. *Encyclopedia of the Essay*. e-book. Londres-Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2006.

- . *Encyclopedia of the Essay*. Ed. Tracy Chevalier. E-book. Londres/ Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997.
- Chikiar Bauer, Irene. *Eduarda Mansilla. Entre-ellos, una escritora argentina del siglo XIX*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblos, 2013.
- . *Victoria Ocampo y Virginia Woolf: escritura autobiográfica, encuentros y lecturas (Tesis de posgrado. Magíster en Literaturas Comparadas)*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2014. **TM**
- . «Virginia Woolf. El desafío de una escritora.» *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Ed. Julia Musitano, Judith Podlubne Nora Avaro. Rosario: Nube negra, 2018. 105-116.
- . *Virginia Woolf. La vida por escrito*. Buenos Aires: Taurus, 2012. **Biografía VW**
- Collot, Michel. «En busca de una geografía literaria de los textos». García, Mariano, María José Punte y María Lucía Puppo. *Espacio, imágenes y vectores: Desafíos actuales de las literaturas comparadas*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores, 2015. 59-75.
- Coronado, Carlota. «Esposa y madre ejemplar: la maternidad en los noticiarios Luce durante el fascismo (1928-1945)». *Historia y Comunicación Social* 13 (2008): 5-31.
- Cortázar, Julio. «Reseña a Soledad Sonora». *Sur* 193-4, p294-297.
- Cova, Roberto Osvaldo. *Apuntes para una historia de la arquitectura marplatense*. Mar del Plata: Área Editorial Sur, 1994.
- Cuddy-Keane, Melba. *Virginia Woolf. The Intellectual, and the Public Sphere*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Davis, Angela Y. *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal, 2005.
- De Man, Paul. «La autobiografía como desfiguración». *Suplementos Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29 (1991): 113-118.

- Delaplace, Anne. «"Intermittences" et "moments de vie" : l'esthétique de la discontinuité chez Marcel Proust et Virginia Woolf» (2007). *Trans-Revue de littérature générale et comparée*. 2018. <<http://journals.openedition.org/trans/493>>.
- Derrida, Jacques. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- . «Nietzsche. Políticas del nombre propio». *La filosofía como institución*. Barcelona: Granica, 1984.
- Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima primera. Vol. II. Madrid, 1997.
- Duby, George y Michel Perrot, *Historia de las mujeres. El siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1993.
- Dunn, Jane. *Vanessa Bell / Virginia Woolf. Historia de una conspiración*. Barcelona: Circe, 1993.
- . *Virginia Woolf and Vanessa Bell. A Very Close Conspiracy*. Londres: Virago Press, 2008.
- Eagleton, Terry. *Cultura*. Buenos Aires: Taurus, 2017.
- . *Figuras del disenso*. Buenos Aires: Prometeo, 2012.
- Eakin, Paul. «Autoinvención en la autobiografía: el momento del lenguaje». *Suplementos Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29 (1991): 79-93.
- Echeverría, Esteban. *Obras escogidas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.
- «Editorial: Posición de SUR». *Sur* 35 (1938): 7-9.
- Elgue de Martini, Cristina. «La literatura como objeto social». *Revista Académica de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano* Año 6.11 (2003): 9-20.
- . «Fluir urbano/fluir de la conciencia: del Londres de Mrs Dalloway a la Buenos Aires de Roberto Arlt». Basso, Eleonora, y otros. *Virginia Woolf en América Latina: reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Linardi y Risso, 2013. 141-54.

- Elías, Jorge. «¿Qué estabas haciendo anoche?». *La Nación* 30 de Mayo de 2004: [Consultado en línea].
- Enríquez, Mariana. *La hermana menor. Un retrato de Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Anagrama, 2018.
- Eribon, Didier. *Principios de un pensamiento crítico*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2019.
- Facio, Sara. *Victoria Ocampo en fotografía*. Buenos Aires: La azotea, 2006.
- Femenías, María Luisa. «Contribuciones a la Teoría del Género a la Antropología Filosófica». *Clepsydra* (2002): 31-45.
- . *Itinerarios de teoría feminista y de género: algunas cuestiones histórico-conceptuales*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2019.
- . «Modelizaciones en torno al problema de la construcción del sujeto». *Sociológica* (2001): 59-84.
- . «Pacifismo, Feminismo y Utopía». *Daimon. Revista Internacional de Filosofía* (2011): 45-58.
- Ferrari, Osvaldo. *Diálogos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1992.
- Forrester, Viviane. *Virginia Woolf: El Vicio Absurdo*. Argentina: Emecé, 1978.
- Foster, Patricia y Jeff Porter, *Understanding the Essay*. Canadá: Broadview Press, 2012.
- Frank, Waldo. «Carta de Waldo Frank a Victoria Ocampo». Nueva York, 6 de Diciembre de 1934.
- Freund, Gisèle. *El mundo y mi cámara*. Madrid: Ariel, 2008.
- Galasso, Norberto. *Dos Argentinas: Arturo Jauretche-Victoria Ocampo: correspondencia inédita-sus vidas-sus ideas*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2006.

- García, Germán. *El psicoanálisis y los debates culturales. Ejemplos argentinos*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. *Feminist Literary Theory and Criticism*. Nueva York: Norton, 2007.
- Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.
- . *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2005.
- . *Una posibilidad de vida: escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- Goldman, Jane. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Nueva York: Cambridge University Press, 2006.
- Goldman, Jessica Berman. Jane, ed. *Virginia Woolf. Out of Bounds. Selected Papers from the Thent Annual Conference on Virginia Woolf*. Nwe York: Pace University Press, 2001.
- González, María Soledad. *Victoria Ocampo: Escritura, poder y representaciones*. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2018.
- Gramuglio, María Teresa. «La construcción de la imagen». Tizón, Héctor, Rodolfo Rabanal y María Teresa Gramuglio. *La escritura argentina*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. Ediciones de la Cortada, 1992. 35-64.
- . *Nacionalismo y Cosmopolitismo en la Literatura argentina*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2013.
- . «Sur. Una minoría cosmopolita en la periferia occidental». Altamirano, Carlos. *Historia de los Intelectuales en América Latina II*. Buenos Aires: Katz, 2010. 192-210.
- . «Sur: constitución del grupo y proyecto cultural». *Punto de Vista* 17 (1983): 7-9.
- Grüner, Eduardo. *Un género culpable. La práctica del ensayo, entredichos, preferencias e intromisiones*. Buenos Aires: Godot, 2014.

- Guattari, Gilles Deleuze Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre Textos, 2010.
- Gusdorf, George. «Condiciones y límites de la autobiografía». *Suplementos Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29 (1991): 9-18.
- Habermann, Ina. *Myth, Memory and the Middlebrow. Priestley, du Maurier and the Symbolic Form of Englishness*. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2010.
- Heidegger, Martin. *Entrevista en Spiegel* Rudolf Augstein y Geor Wolff. Trad. Ramón Rodríguez. Madrid, 1966 de Septiembre de 23.
- . *Reflexiones VII-XI: Cuadernos negros (1938-1939)*. Madrid: Trotta, 2017.
- Hintikka, Jaako. *El viaje filosófico más largo. De Aristóteles a Virginia Woolf*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- Holman, C. Hugh. *A Handbook to Literature*. Ed. William Flint Thrall y Addison Hibbard. Nueva York: Odyssey Press, 1960.
- Hussey, Mark. *Virginia Woolf A to Z: A Comprehensive Reference for Students, Teachers, and Common Readers to Her Life, Work, and Critical Reception*. New York: Facts On File, 1995.
- Iglesia, Cristina. *Dobleces. Ensayo sobre literatura argentina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Modesto Rimba, 2018.
- . *Islas de la Memoria*. Buenos Aires: Ediciones Cuenca del Plata, 1996.
- Josipovici, Gabriel. *¿Qué fue de la modernidad?* Madrid: Turner, 2012.
- Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- . *Civilization in Transition*. New York: Pantheon Book, 1964.
- . *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Caralt, 1984.
- . *Las relaciones entre el yo y el inconsciente*. Buenos Aires: Paidós, 2015.

- . *Los complejos y el inconsciente*. España: Alianza, 1980.
- . *Modern Man in Search of a Soul*. Londres: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1933.
- . *Psicología y simbólica del arquetipo*. Barcelona: Paidós, 1999.
- . *Psicología y religión*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- . *Psychological Types, or the Psychology of Individuation*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1923.
- . *Realidad del alma*. Buenos Aires: Losada, 1999.
- . *Realidad del alma*. Buenos Aires: Losada, 1940.
- . *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Barcelona: Seix Barral, 1964.
- . *Símbolos de transformación*. Barcelona: Paidós, 1998.
- . *Sobre cosas que se ven en el cielo*. Buenos Aires: Sur, 1961.
- . *Tipos psicológicos*. Barcelona: Sudamericana, 2000.
- Jurado, Alicia. «Victoria Ocampo, mi predecesora». *Boletín de la Academia Argentina de Letras: Tomo XLVI - N° 179-182. Enero-diciembre de 1981*. Buenos Aires: Recta Sustenta, 1982. 81-95.
- Kaminsky, Amy A. *Argentina: Stories for a Nation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Ke, Lingxiang. *Le Lettres de Virginia Woolf comme laboratoire d'écriture. Littératures (Thèse) Virginia Woolf's Letters: Writing in the Making*. Montpellier: Université Paul Valéry, 2015.
- King, John. «Sur y la cultura argentina en la década del treinta.» *Persée* (1990): 381-391.
- Kristeva, Julia. *Semiótica I*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1978.
- Kushari Dyson, Ketaki. *Un encuentro fecundo: Rabindranath Tagore y Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Sur, 2019.

- «La casa de Virginia Woolf». *La prensa* 8 de Enero de 1967.
- Laplanche, Jean y Jean-Bertrand Pontalis. *Diccionario psicoanalítico*. Buenos Aires: Paidós, 2004.
- Lawrence, D. H. *L'Homme qui était morte*. París: Gallimard, 1933.
- Le Guin, Ursula. «Is gender necessary? Redux». Le Guin, Ursula. *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places*. New York: Grove Press, 1989. 7-16.
- Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. Nueva York: Vintage Books, 1999.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell Press, 1974.
- Lejeune, Philippe. *Autogenèses. Les Brouillons de soi, 2*. París: Seuil, 2013.
- . «El pacto autobiográfico». *Suplementos Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29 (1991): 47-61.
- . *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*. París: Éditions du Seuil, 1996.
- . *Le pacte autobiographique. Tome 2, Signes de vie*. París: Éditions du Seuil, 2005.
- Lejeune, Phillippe. *Je est un autre: L'autobiographie de la littérature aux médias*. París: Editions du Seuil, 1980.
- . *L'autobiographie en France*. France: Armand Colin, 1971.
- «Letras italianas». *Sur* 225 (1953).
- Levisman, Martha. *Bustillo. Un Proyecto de Arquitectura Nacional*. Buenos Aires: Arca, 2007.
- Liendo, Victoria. «Victoria Ocampo: una esnob para el desierto». *Cuadernos LIRICO. Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia* (2017): 1-44.

- Liernur, Francisco Jorge. *La Red Austral: obras y proyectos de Le Corbusier y sus discípulos en la Argentina*. Ed. Francisco Jorge Liernur y Pablo Pschepiurca. Bernal/ Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes/ Prometeo Libros, 2012.
- Lojo Rodríguez, Laura. «"A New Tradition": Virginia Woolf and the Personal Essay». *Atlantis* (2001): 75-90.
- Lopate, Phillip. *The Art of the Personal Essay*. Nueva York: Anchor Books, 1995.
- Loureiro, Ángel G. «Problemas teóricos de la autobiografía». *Suplementos Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29 (1991): 2-8.
- Ludmer, Josefina. «Tretas del débil». *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas* (1985): 47-54.
- Lukács, Georg. «Sobre la esencia y forma del ensayo». *El alma y las formas*. Ed. M Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1975.
- Macciuci, M. Raquel. «La Guerra civil española en la revista Sur». *Cuadernos del CISH [En línea]* 15-16 (2004): 29-63. <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.365/pr.365.pdf>.
- Maíz, Claudio, ed. *El ensayo latinoamericano. Revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Cuyo, 2010.
- Mallea, Eduardo. *Historia de una pasión argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.
- Mancini, Adriana. «Variaciones entre criados y señores: Fani, Sur y las Ocampo». (eds.), María Julia Rossi y Lucía Campanella. *Los de abajo: Tres siglos de sirvientes en el arte y la literatura en América Latina*. Rosario: UNR Editora, 2018. 101-112.
- Mansilla, Eduarda. *Pablo o la vida en las pampas*. Buenos Aires: Colihue, 2007.
- Mapocho Revista de Humanidades El ensayo en América Latina*. Santiago Chile: Ed Biblioteca Nacional Chile, 2017.

- Marcus, Jane. *New Feminist Essays*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1981.
- Marler, Regina, ed. *Selected Letters of Vanessa Bell*. Estados Unidos: Moyer Bell, 1998.
- Masiello, Francine. *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Betriz Viterbo Editora, 1997.
- Masiello, Francine. «Victoria Ocampo: memoria, lenguaje y nación». Masiello, Francine. *Entre civilización y barbarie; Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.
- Mason, Mary G. «The Other Voice: Autobiographies of Women Writers». *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. Ed. James Olney. Princeton: Princeton University Press, 1980. 207-33.
- McTaggart, Ursula. «Opening the Door: The Hoggarth Press as Virginia Woolf's Outsiders' Society». *Tulsa Studies in Women's Literature* 29.1 (2010): 63-81.
- Méndez, Patricia, Julio Alberto Cacciatore y Ramón Gutierrez. *Le Corbusier en el Río de la Plata, 1929*. Buenos Aires/Montevideo: CEDODAL, 2009.
- Merton, Tomas y Victoria Ocampo. *Fragmentos de un regalo*. Buenos Aires: Fundación Sur, 2011.
- Meyer, Doris. *Victoria Ocampo. Against the Wind and the Tide*. New York: Georde Braziller, 1979.
- . «The Early (Feminist) Essays of Victoria Ocampo». *Studies in 20th & 21st Century Literature* (1996): 41-64.
- . *Victoria Ocampo: contra viento y marea*. Buenos Aires: Sudamericana, 1981.
- Michaux, Henri. *Ecuador*. Barcelona: Tusquets Editores, 1983.
- Mignolo, Walter. «Linguistic Maps, Literary Geographies and Cultural Landscapes: Languages, Languaging, and (Trans) nationalism». *Modern Language Quarterly* 57.2 (1996): 181-196.

- Mistral, Gabriela y Victoria Ocampo. *Esta América nuestra. Correspondencia 1926-1956*. Ed. Elizabeth Horan y Doris Meyer. El Cuenco de Plata, 2007.
- Mizraje, María Gabriela. *Argentinas de Rosas a Perón*. Buenos Aires: Biblos, 1999.
- Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1999.
- Molloy, Silvia. *Citas de lectura*. Buenos Aires: Ediciones Ampersand, 2017.
- . *Acto de Presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- . «Dos proyectos de vida: Cuadernos de infancia de Norah Lange y El archipiélago de Victoria Ocampo». *Filología* 20 (1985): 279-293.
- . «El teatro de la lectura: cuerpo y libro en Victoria Ocampo». *Autobiografía y escritura*. Ed. Juan Orbe. Buenos Aires: Corregidor, 1994. 13-30.
- Montequin, Ernesto. «Conversaciones con Eugenio Guasta». *Criterio* 2423 (2006).
- . *Literatura y otras pasiones: Victoria Ocampo y los escritores de Gallimard*. Buenos Aires: Proyecto UNESCO-Villa Ocampo y Embajada de Francia en la Argentina, 2011.
- Montezanti, Miguel. *El resto es silencio. Ensayos sobre literatura comparada*. Ed. Miguel Montezanti. Buenos Aires: Biblos, 2012.
- Moreno, María. «En la jaula de la métrica». *Página 12* 8 de Junio de 2001.
- . «Frente al espejo». *Página 12* 9 de Octubre de 2005: {Consultado en línea}.
- Moura, Jean-Marc. «Pour une théorie postcoloniale francophone». Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Francia: Presses Universitaires de France, 2013. 149-176.
- Neiburg, Federico. *Los intelectuales y la invención del peronismo*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1998.

- Newman, John Henry. *Suyo con afecto: autobiografía epistolar*. Trad. Víctor García Ruiz. Madrid: Encuentro, 2002.
- Núñez, Jorgelina. «Victoria Ocampo la lección del Testimonio». *Autobiografía y Escritura*. Ed. Juan Orbe. Buenos Aires: Corregidor, 1994. 197-205.
- Ocampo, Flaminia. *Victoria y sus amigos*. Buenos Aires: Aquilina, 2009.
- Ocampo, María Elena Walsh. Victoria. *María Elena Walsh en la casa de Doña Disparate*. Buenos Aires: Alfaguara, 2102.
- Ocampo, Silvina. «¿Qué quedará de nosotros?». *Cuadernos Hispanoamericanos* 622 (2002): 7-16.
- . «El Ramo». *Sur* 346 (1980): 108-9.
- . *Poesía completa II*. Buenos Aires: Emecé, 2010.
- . *Poesía inédita y dispersa*. Ed. Noemí Ulla. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Ocampo, Victoria. *338171 T.E.* Buenos Aires: Editions des Lettres Francaises Sur, 1942.
- . «A los lectores de "Sur"». *Sur* 268 (1961): 1-7.
- . «A propósito de la Bauhaus». *La Nación* 10 de octubre de 1970.
- . *Autobiografía I. El archipiélago. El imperio insular*. Segunda. Buenos Aires: Victoria Ocampo, 2005. **AB I**
- . *Autobiografía II. La rama de Salzburgo. Viraje*. Segunda. Buenos Aires: Victoria Ocampo, 2005. **AB II**
- . *Autobiografía III. Figuras simbólicas. Medida de Francia. Sur y compañía*. Segunda. Buenos Aires: Victoria Ocampo, 2006. **AB III**
- . «Carta a Ernesto Sábato». *Sur* 211-212 (1952): 166-169.
- . «Carta a Walfro Frank». *Sur* 75 (1940): 11-15.
- . *Cartas a Angélica y otros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.

- *Correspondencia (1946-1959): Victoria Ocampo; Albert Camus*. Buenos Aires: Sudamericana, 2019.
- *De Francesca a Beatrice*. Cuarta. Buenos Aires: Fundación Sur, 1983.
- «De Victoria Ocampo a José Bergamín». *Sur* 32 (1937): 69-74.
- «El caso 'Lolita'». *Sur* 260 (1959): 45-48.
- «El Premio María Moors Cabot». *Sur* 297 (1965): 3-7.
- «El proletariado de la mujer según Mounier y según Bergamín». *Sur* (1937): 103-105.
- *El viajero y una de sus sombras (Keyserling en mis memorias)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1951.
- «Emily Bronte (terra incognita)». Bronte, Emily. *Cumbres borrascosas*. Buenos Aires: Sur, 1938. 7-40. **Prólogo CB**
- «La aventura del mueble». *Sur* 1 (1931): 166-174.
- «La Mujer». *Sur* 326-327-328 (1971): 1.
- «La trastienda de la Historia». *La mujer en Sur revista bianual* 326-7-8 (1970-1971): 5-21.
- *La viajera y sus sombras: crónica de un aprendizaje*. Ed. (Selección y prólogo) Sylvia Molloy. Buenos Aires, 2010.
- «Los derechos del hombre». *Sur* 190-191 (1950): 5-7.
- *Páginas dispersas*. Buenos Aires: Sur, 1985.
- «Palabras preliminares». *Sur: Primera Antología de Ensayos* 329 (1971): 1-3.
- «Premio Imprenta López». *Sur* 129 (1945): 122-128.
- *Soledad Sonora*. Buenos Aires: Sudamericana, 1950. **T IV**
- *Testimonios. Décima serie (1975-1977)*. Buenos Aires: Sur, 1977. **T X**

- . *Testimonios. Novena serie (1971-1974)*. Segunda. Buenos Aires: Sur, 1979. **T IX**
- . *Testimonios. Octava serie (1869-1970)*. Buenos Aires: Sur, 1971. **T VIII**
- . *Testimonios. Primera serie (1920-1934)*. Buenos Aires: Sur, 1981. **T I**
- . *Testimonios. Quinta serie (1950-1957)*. Buenos Aires: Sur, 1957. **T V**
- . *Testimonios. Segunda serie (1937-1940)*. Buenos Aires: Sur, 1984. **T II**
- . *Testimonios. Séptima serie (1962-1967)*. Buenos Aires: Sur, 1967. **T VII**
- . *Testimonios. Sexta serie (1957-1962)*. Buenos Aires: Sur, 1963. **T VI**
- . *Testimonios. Tercera serie*. Buenos Aires: Sudamericana, 1946. **T III**
- . «Vida de la revista Sur: 35 años de una labor». *Indice Sur* 303-304-305 (1967): 1-22.
- . *Virginia Woolf en su diario*. Buenos Aires: Sur, 1982. **VW en su diario**
- . «El proletariado de la mujer según Mounier y según Bergamín». *Sur* 33 (1937): 103-105.
- Oldfield, Sybil. «Virginia Woolf and Antigone-Thinking against the current». *The South Carolina Review* 29.1 (1996): 45-57.
- Oldfield, Sybill. «A Child of Two Atheists – Virginia Woolf's Humanism». *Ethical Record* (2011): 11-18.
- Oliveira, María Aparecida de. «Virginia Woolf and Victoria Ocampo: A Brazilian Perspective». *Virginia Woolf and her Female Contemporaries*. South Carolina: Clemson University Press, 2016. 122-129.
- Oliver, María Rosa. «Años de plácida quietud». *Sur* 289-90 (1966): 14-18.
- Olney, James. «Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction». *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Ed. James Olney. Princeton: Princeton University Press, 1980.

- Pannikar, Raymon. *La Trinidad. Una experiencia humana primordial*. Madrid: Siruela, 1999.
- Pasternac, Nora. «Escritoras latinoamericanas, Victoria Ocampo». *Iztapalapa* 2.37 (1995): 11-24.
- . «Las escritoras en la revista Sur: un ejercicio de recuperación de la memoria literaria». *Iztapalapa* (2002): 288-231.
- . *Sur. Una revista en la tormenta. Los años de formación, 1931-1944*. Buenos Aires: Paradiso, 2002.
- Paz Leston, Eduardo. *Victoria Ocampo va al cine*. Buenos Aires: Librería, 2015.
- Peralta, Jorge. «Lirismo, autobiografía y autoficción en Viaje Olvidado, de Silvina Ocampo». *Piedra y Canto. Cuadernos del CELIM* 11-12 (2005/2006): 131-145.
- Pessarrodona, Marta. «La primera novela de Virginia Woolf» Woolf, Virginia. *Fin de Viaje*. España: Caralt, 2007. 5-14.
- Pierini, Margarita. «María Rosa Oliver: Mundo (de letras), su casa». *Mora* (2017): 113-124.
- Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Platón. *Diálogos III*. Madrid: Gredos, 2008.
- . *República*. Buenos Aires: Losada, 2007.
- Podlubne, Judith. «El antiperonismo de Sur: entre la leyenda satánica y el elitismo programático». *El hilo de la fábula* (2014): 45-60.
- . *Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo*. Rosario: Beatriz Viterbo editora UNR, 2011.
- . «Sur en los 60. Hacia una nueva sensibilidad crítica». *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* Vol. 1 .2 (2012 Inicio / Archivos / Vol. 1 Núm. 02 (2012): Marzo 2012): 44-60.

- Popovic, Pierre. « L'intervention du texte: éléments pour une lecture sociocritique de 'Ça' de Tristan Corbière ». *Québec français* 92 (1994): 84-91.
- Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 2011.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía*. Barcelona: Crítica, 2006.
- . «El género literario "ensayo"». *El ensayo como género literario*. Ed. Vicente Cervera, Hernández Belén y María Dolores Adsuar. Primera. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2005. 179-191.
- Pratt, Mary Louise. «"No me interrumpas": las mujeres y el ensayo latinoamericano». *Debate Feminista* (2018): 74-87.
- Premat, Julio. *Héroes sin atributos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Prieto, Adolfo. *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- Primera Antología de Ensayos*. Buenos Aires: Sur, jul-dic1971.
- Queirolo, Graciela. «Victoria Ocampo (1890-1979): cruces entre feminismo, clase y elite intelectual». *Clío & Asociados* 13 (2009): 139-159.
- Rega, Alejandra. «Victoria Ocampo y la construcción del pensamiento arquitectónico moderno entre 1910 y 1945 (Tesis de posgrado. Magíster en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo)». Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, 2016.
- Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.
- . *Temps et Récit II*. Paris: Seuil, 2005.
- Rodríguez Cascante, Francisco A. *Autobiografía y dialogismo: El género literario y El río, novelas de caballería*. Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004.
- Rogers, Gayle. «Virginia Woolf and the Spanish Civil War: Three Guineas, Victoria Ocampo, and International Feminism». Rogers, Gayle. *Modernism and the New*

- Spain: Britain, Cosmopolitan Europe, and Literary History*. New York: Oxford University Press, 2012.
- Rosa, Nicolás. *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Primera. Rosario: Beatriz Viterbo Editores, 2004.
- . *Historia del ensayo argentino: intervenciones, coaliciones, interferencias*. Buenos Aires: Alianza, 2003.
- Sábato, Ernesto. «Sobre la metafísica del sexo». *Sur* 209-210 (1952): 24-47.
- Sackville-West, Vita. *The Letters of Vita Sackville-West to Virginia Woolf*. Ed. Louise DeSalvo y Mitchell Leaska. New York: Cleis Press, 1985.
- Said, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- Salomone, Alicia. «Conversando sobre las identidades: Diálogos entre Gabriela Mistral y Victoria Ocampo». *CELEHIS - Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* (2000): 309- 334.
- . «Virginia Woolf en los Testimonios de Victoria Ocampo: tensiones entre feminismo y colonialismo». *Revista Chilena de Literatura* 69 (2006): 69-87.
- Sarlo, Beatriz. *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.
- . «La perspectiva americana en los primeros años de Sur». *Punto de Vista* 17 (1983): 10-12.
- . «La perspectiva americana en los primeros años de Sur». Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos: De Sarmiento a la vanguardia*. Argentina: Ariel, 1997. 261-283.
- . *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Primera. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

- . *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo ó Civilización i Barbarie en las Pampas Argentinas*. París: Librería Hachette y Cia, 1874.
- . *Obras completas. Páginas Literarias*. Vol. XLVI. Buenos Aires: Editorial Luz del Día, 1954.
- Sartre, Jean Paul. *A puerta cerrada*. Buenos Aires: Losada, 2004.
- Schneider, Roberto. «Victoria Ocampo, una pasión». 2004 de Septiembre de 08. *El Litoral*. 15 de Noviembre de 2019. <<https://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2004/09/08/opinion/OPIN-02.html>>.
- Shore, Elizabeth M. «Virginia Woolf, Proust, and Orlando». *Comparative Literature* 31.3 (1979): 232-245. JSTOR, www.jstor.org/stable/1770923.
- Sierra, Marta. *Gendered Spaces in Argentine Women's Literature*. Palgrave Macmillan, 2012.
- Silver, Brenda R. *Virginia Woolf's Reading Notebooks*. S/L: Princeton University Press, 1983.
- Sinclair, May. *The Three Brontës*. Read Books, 2018.
- Singer, Irving. *La naturaleza del amor. 2: Cortesano y romántico*. México: Siglo veintiuno editores, 1992.
- Sitman, Rosalie. *Victoria Ocampo y Sur: entre Europa y América*. Buenos Aires: Lumiere, 2003.
- Smith, Sidonie. «Hacia una poética de la autobiografía de mujeres». *Suplementos Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29 (1991): 93-105.
- Smith, Sidonie y Julia Watson, *Reading Autobiography: a Guide for Interpreting Life Narratives*. Segunda. Minneapolis, Londres: University of Minnesota Press, 2010.

- . *Women, Autobiography, Theory*. Ed. Sidonie Smith y Julia Watson. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998.
- Sófocles. *Antígona*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, MA: Blackwell, 1996.
- Spalding, Frances. *Vanessa Bell*. Gloucestershire: Tempos, 2006.
- Spater, George y Ian Parsons. *A Marriage of True Minds. An Intimate Portrait of Leonard and Virginia Woolf*. Estados Unidos: Harcourt, 1979.
- Spivak, Gayatri Ch. *La muerte de una disciplina*. México: Universidad Veracruzana, 2009.
- Sprinker, Michael. «Ficciones del "yo": el final de la autobiografía». *Suplementos Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos* 29 (1991): 118-128.
- Stanton, Domna C., ed. *The Female Autograph*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Starobinski, Jean. *La relación crítica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.
- Stein, Edith. *Ciencia de la Cruz*. Burgos: Editorial Monte Carmelo, 1989.
- Steinberg, Oscar. «Géneros mediáticos: Cuando el texto ya trae su crítica». *Encrucijadas* 33 (2005).
- Steiner, George. *Antígonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Barcelona: Gedisa, 2009.
- Stephen, Adrian. *La inocentada del acorazado*. Madrid: Valdemar, 1999.
- Stephen, Leslie. *The mausoleum book*. Londres: Oxford University Press, 1977.
- Stetz, Margaret Diane. «Oscar Wilde and Feminist Criticism». *Palgrave Advances in Oscar Wilde Studies*. Ed. Frederick S. Roden. Palgrave MacMillan, 2004. 224-245.
- Szurmuk, Mónica. *Mujeres en viaje*. Alfaguara, 2000.

- Tarkovski, Andrei. *Narraciones para cine. Guiones literarios*. Buenos Aires: Mardulce, 2018.
- Terán, Oscar. *Historia de las ideas en la Argentina: Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2010.
- Terán, Oscar. «Rasgos de la cultura argentina en la década de 1950» Terán, Oscar. *En Busca de la ideología argentina*. Buenos Aires: Catálogos editora, 1986. 225.
- Tres fábulas de Villa Ocampo*. Directores. Mariano Llinás y Alejo Mogueillansky. Int. Mariano Llinás y Verónica Llinás. El Pampero Cine. 2011. DVD.
- Trías, Eugenio. *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Tubert, Silvia, ed. *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*. Madrid: Cátedra. Universidad de Valencia, 2003.
- Ulla, Noemí y Silvina Ocampo. *Encuentros con Silvina Ocampo*. Editorial de Belgrano, 1982.
- Ureña, Pedro Henríquez. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Buenos Aires: Babel, 1928.
- Vázquez, María Celia. *Victoria Ocampo, cronista outsider*. Rosario/ Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora/ Fundación Sur, 2018.
- Vázquez, María Esther. *Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Planeta, 1993.
- Vicente Cervera Salinas, María Dolores Adsuar, ed. *Ensayo, memoria cultural y traducción en Sur*. Murcia: Universidad de Murcia, 2014.
- Viñas, David. *Literatura argentina y política: I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2005.
- . *Viajeros argentinos a Estados Unidos*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2008.
- Viñuela, Cristina. *Victoria Ocampo. De la búsqueda al conflicto*. Mendoza: Ediunc, 2004.

- Walsh, María Elena. *Desventuras en el País-Jardín-de-Infantes*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.
- Weinberg, Liliana. *El ensayo en diálogo*. Ed. Liliana Weinberg. 2 vols. México: Universidad Autónoma de México, 2017.
- . *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2007.
- Williams, Raymond. *Sociología de la Cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2015.
- Willis Jr., J.H. *Leonard and Virginia Woolf as Publishers: The Hogarth Press, 1917-41*. Virginia: University Press of Virginia, 1992.
- Wilson, Patricia. *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editoriales, 2004.
- Wilson, Patricia. «Traductores en Sur: teoría y práctica». *Traducción como cultura*. Ed. Lisa Bradford comp. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997. 133-139.
- Woolf, Leonard. *Beginning Again: an Autobiography of the Years 1911 to 1918*. Estados Unidos: Harcourt, 1975.
- . *Downhill All the Way*. San Diego Nueva York London: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1975.
- . *Essays on Literature, History, Politics, Etc*. Harcourt, 1927.
- . *Quack, Quack!* Hogarth Press, 1935.
- . «The Fall of Stevenson». *Nation and Atheneum* 34 (1924): 517.
- . *The Journey not the Arrival Matters: an Autobiography of the Years 1939 to 1969*. Estados Unidos: Harcourt, 1975.
- Woolf, Virginia. *A Passionate Apprentice. The Early Journals 1897-1909*. Ed. Mitchell A. Leaska. Estados Unidos: Harcourt, 1992.
- . *A Room of One's Own*. Estados Unidos: Harcourt, 2005.

- . *El lector común*. Barcelona: Lumen, 2009.
- . *Granite & Rainbow. Essays*. Estados Unidos: Harcourt, 1975.
- . *Jacob's Room*. New York: Mondial, 2008.
- . *La torre inclinada y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1980.
- . *Londres*. Buenos Aires: Lumen, 2005.
- . *Los años*. Barcelona: Lumen, 2009.
- . *Moments of Being*. Estados Unidos: Harcourt, 1985.
- . «Montaigne». Woolf, Virginia. *The Common Reader*. London: The Hogarth Press, 1933. 84-97.
- . *Mrs. Dalloway*. Estados Unidos : Harcourt, 2005.
- . *Night and Day*. Estados Unidos: The DesignHouse, 2008.
- . «Reflexiones sobre la paz durante la incursión aérea». *Sur* 153 (1947): 66-72.
- . *Roger Fry*. Barcelona: Edhasa, 1984.
- . *The Captain's Death Bed and Other Essays*. Estados Unidos: Harcourt, 1978.
- . *The Common Reader*. Estados Unidos: Harcourt, 1984.
- . *The Common Reader*. London: The Hogarth Press, 1933.
- . *The Death of the Moth and Other Essays*. Estados Unidos: Harcourt, 1970.
- . *The Diary of Virginia Woolf. Volume five: 1936-1941*. Ed. Anne Olivier Bell. Estados Unidos: Harcourt, 1985. **D V**
- . *The Diary of Virginia Woolf. Volume four: 1931-1935*. Ed. Anne Olivier Bell. Estados Unidos: Harcourt, 1983. **D IV**
- . *The Diary of Virginia Woolf. Volume one: 1915-1919*. Ed. Anne Olivier Bell. Estados Unidos: Harcourt, 1977. **D I**

- . *The Diary of Virginia Woolf. Volume three: 1925-1930*. Ed. Anne Olivier Bell. Estados Unidos: Harcourt, 1981. **D III**
- . *The Diary of Virginia Woolf. Volume two: 1920-1924*. Ed. Anne Olivier Bell. Estados Unidos: Harcourt, 1978. **D II**
- . *The Essays of Virginia Woolf, Volume III: 1919-1924*. Ed. Andrew McNeillie. United State: Harcourt Brace Jovanovich, 1988. **E III**
- . *The Essays of Virginia Woolf, Volume IV: 1925-1928*. Ed. Andrew McNeillie. Estados Unidos: Harcourt, 1994. **E IV**
- . *The Essays of Virginia Woolf. Volume V: 1929-1932*. Ed. Stuart N. Clarke. Londres: The Hogarth Press, 2009. **E V**
- . *The Essays of Virginia Woolf. Volume I: 1904-1912*. Ed. Andrew McNeillie. Estados Unidos: Harcourt, 1989. **E I**
- . *The Essays of Virginia Woolf. Volume VI 1933-1941*. Ed. Stuart N. Clarke. Londres: The Hogarth Press, 2011. **E VI**
- . *The Essays of Virginia Woolf. Volume II 1912-1918*. Ed. Andrew McNeillie. Estados Unidos: Harcourt, 1990. **E II**
- . *The Letters of Virginia Woolf, Volume four: 1929-1931*. Ed. Nigel Nicolson y Joanne Trautmann. Estados Unidos: Harcourt, 1981. **L IV**
- . *The Letters of Virginia Woolf. Volume five: 1932-1935*. Ed. Nigel Nicolson y Joanne Trautmann. Estados Unidos: Harcourt, 1979. **L V**
- . *The Letters of Virginia Woolf. Volume one: 1888-1912*. Ed. Nigel Nicolson y Joanne Trautmann. Estados Unidos: Harcourt, 1977. **L I**
- . *The Letters of Virginia Woolf. Volume six: 1936-1941*. Ed. Nigel Nicolson y Joanne Trautmann. Estados Unidos: Harcourt, 1982. **L VI**

- . *The Letters of Virginia Woolf. Volume three: 1923-1928*. Ed. Nigel Nicolson y Joanne Trautmann. Estados Unidos: Harcourt, 1980. **L III**
- . *The Moment and Other Essays*. United States of America: Harcourt Brace, 1947.
- . *The Question of Things Happening. The letters of Virginia Woolf. Volume Two: 1912-1922*. Ed. Nigel Nicolson. Vol. II. Londres: The Hogarth Press, 1976.
- . *The Second Common Reader*. Estados Unidos: Harcourt, 2003. **Second Reader**
- . *The Selected Works of Virginia Woolf*. Londres: Wordsworth, 2007.
- . *The Virginia Woolf Reader*. Ed. Mitchell A. Leaska. Estados Unidos: Harcourt, 1984. **VW Reader**
- . *The Waves*. Nueva York: Harcourt, Brace and Company, 2006. **Waves**
- . *The Years*. Estados Unidos: Harcourt, 2008.
- . *Three Guineas*. Estados Unidos: Harcourt, 2006. **TG**
- . *To the Lighthouse*. Londres: Dent, 1962.
- . *Tres guineas*. España: Lumen, 1999.
- . *Un cuarto propio*. Buenos Aires: Sur, 1980.
- Yáñez, Cristián Santibáñez. «Falacia naturalista y teoría de la argumentación». *De las falacias. Argumentación y comunicación*. Ed. Cristián Santibáñez y Roberto Marafioti. Buenos Aires: Biblos, 2008. 135-150.
- Young-Bruehl, Elisabeth. *Hannah Arendt. Una biografía*. Barcelona: Paidós, 2006.
- Zangrandi, Marcos. «Escribir sobre Eva. Victoria Ocampo y el ejemplar anotado de Eva Perón, ¿aventurera o militante?». *Mora* (2018): 5-21.
- Zoob, Caroline. *Virginia Woolf's Garden: The Story of the Garden at Monk's House*. London: Quarto Publishing Group United Kingdom, 2103.