

Diálogos, intersecciones y correspondencias intertextuales y

Virginia Woolf

Resumen: Este artículo explora la relación entre Victoria Ocampo y Virginia Woolf, examinando —a partir de su intercambio epistolar, así como de los ensayos de Ocampo publicados en la *Revista Sur* y en sus *Testimonios*— la influencia de Woolf tanto en la producción literaria de Ocampo como la configuración de un estilo autobiográfico personal. En los textos de Woolf, Ocampo identificó el discurso de un alma gemela en cuanto a marginación de la mujer en el ámbito patriarcal. Mientras que Ocampo, al traducir y editar los escritos de Woolf, contribuyó a la difusión de su obra y a la formación de puentes intelectuales entre Europa y Latinoamérica.

Palabras clave: Victoria Ocampo, Virginia Woolf, Revista Sur, feminismo, escritura autobiográfica.

Abstract: This article explores the relationship between Victoria Ocampo and Virginia Woolf, examining—from their epistolary exchange as well as Ocampo's essays published in *Sur Magazine* and her *Testimonies*—Woolf's influence on both Ocampo's literary production and the configuration of a personal autobiographical style. In Woolf's texts, Ocampo identified the discourse of a soulmate regarding the marginalization of women in the patriarchal sphere. While Ocampo, by translating and editing Woolf's writings, contributed to the dissemination of her work and the formation of intellectual bridges between Europe and Latin America.

Key Words: Victoria Ocampo, Virginia Woolf, Revista Sur, feminism, Latin American identity, autobiographical writing.

En 1936, sin el respaldo de una teoría crítica ni un sistema feminista con el cual identificarse, Victoria Ocampo escribe en sus *Testimonios*: “No se puede crear nada fuera de nosotros sin antes haberlo creado en nosotros. Lo que los hombres, fuera de una minoría que bendigo, no parecen comprender es que no nos interesa en absoluto ocupar su puesto sino ocupar por entero el nuestro, cosa que hasta ahora no ha ocurrido”.¹ Propongo este comentario de Ocampo como núcleo referencial de estudio para dejar constancia de que, por contrario a la opinión generalizada de la crítica feminista anglo-americana y francesa, el cuestionamiento de género, la crítica a la opresión sexista y el reconocimiento de la necesidad de crear un espacio netamente femenino, no solo no son conceptos nuevos o ajenos al discurso feminista latinoamericano sino que, en cierto modo, dicho discurso se anticipa en años a teorías relacionadas con la problemática de género en circulación hoy día.

Antes de que el posestructuralismo promulgara la deconstrucción de todo sistema normativo y totalizante como actividad emancipadora y/o teoría crítica, los textos de varias de las prestigiosas amigas y colaboradoras de Ocampo en la revista *Sur*, entre ellas su hermana Silvina, Norah Lange, las chilenas María Luisa Bombal, Marta Brunet y Gabriela Mistral, ya manifestaban indicios de las prácticas a seguir por la narrativa contemporánea. Al proponer lo onírico y lo surreal, la vida y la muerte, los recuerdos y la idealización del pasado en recurrentes metáforas, los textos de María Luisa Bombal (*La última niebla* y *La amortajada*, 1935), Silvina Ocampo (*Viaje olvidado*, 1937 y *Autobiografía de Irene*, 1948) y Armonía Somers (*La mujer desnuda*, 1950), entre otras, anticipan diversas premisas y términos con los que hoy se define al individuo posmoderno; por ejemplo, la disolución o la descentralización del sujeto, la alienación, el empoderamiento, la fragmentación, la autocensura y la subalternidad.

¹ Véase cita y análisis del pensamiento de Ocampo con respecto a la condición femenina en Alicia Jurado (137-142).

Si bien la creación de las autoras mencionadas, al igual que la de otras coetáneas de Ocampo, evidenciaban la búsqueda del amor ideal y del matrimonio como una posible vía de escape a la soledad y al ostracismo, sus textos recogen el deseo de romper con la frustración de un Eros reprimido y la insatisfacción ante la imposibilidad de alcanzar una meta personal más allá de los hijos y del seno familiar.² Tal como señala Francine Masiello, en la narrativa de las décadas de los 20 y 30 se produce un nuevo cuerpo social en el cual la mujer rechaza su estado de otredad desafiando los roles de género tradicionales. La literatura femenina inicia un replanteo de la condición femenina para producir un sujeto autónomo que desafía los efectos paralizantes del discurso patriarcal (36). Al evadir todo reduccionismo social y psicológico sobre la naturaleza de la mujer, la narrativa de este período genera un metadiscurso insubordinante, que promueve el desplazamiento de lo femenino hacia otras esferas o espacios en donde lo experimental posibilita la búsqueda de una identidad y un discurso propios.³

Para Victoria Ocampo, el problema de la identidad femenina radica en la falta de diálogo e interacción por parte de la mujer en un mundo concebido exclusivamente en términos masculinos. Al carecer de un discurso y de un espacio autónomo desde el cual desarrollar una tradición estética y literaria con la cual identificarse, la mujer, según la percepción de la autora, se ve forzada a reinscribirse social y culturalmente conforme a los parámetros demarcados por dictamen patriarcal. “Mi única ambición,” dice Ocampo, “es llegar a escribir un día más o menos

² Otras obras y autoras relevantes de este período son: Silvina Bullrich (*Bodas de cristal*, 1951 y *Mañana digo basta*, 1968), Marta Brunet (*Humo hacia el sur*, 1946 y *María Nadie*, 1957) Marta Lynch (*La alfombra roja*, 1962 y *La Señora Ordóñez*, 1967), Elena Garro (*La semana de colores*, 1964 y *Recuerdos del porvenir*, 1966) y Carmen Naranjo (*Los perros no ladraron*, 1966). Consultar la obra de la autora mexicana Rosario Castellanos: *Juicios sumarios: ensayos* (1966), *Mujer que sabe latín...* (1973), *El uso de la palabra* (1974), *El mar y sus pescaditos* (1975) y su tesis doctoral, *Sobre la cultura femenina* (1950).

³ En ese sentido, las obras de las autoras latinoamericanas de esta década ya denotan los tres parámetros que la crítica feminista francesa define como las bases ideológicas del feminismo: 1) el reconocimiento de la opresión sexista en la sociedad patriarcal; 2) la necesidad de construir una identidad o sujeto femenino dentro de un mundo falocéntrico; 3) la concepción de un lenguaje propio. Véase Cixous, (41-55).

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” (“Virginia” 103-104). El presente ensayo explora cómo Ocampo, en su interés por afianzar su voz como escritora y como pensadora feminista, practica un modelo de crítica literaria –más que una teoría en sí– que le permite construir una estética femenina erigida conforme a referentes con los que se identifica. Estrategia mediante la cual desarrolla, a su vez, un estilo autobiográfico personal que desafía el modelo hegemónico. Partiendo de tal premisa, este estudio se centra en la dinámica de la relación entre Victoria Ocampo y Virginia Woolf, examinando las estrategias discursivas y el análisis crítico que la argentina desarrolla en cada uno de los textos editados por la inglesa. En la obra de Woolf, Ocampo identificó el discurso de un alma gemela en cuanto a su visión personal sobre la marginación económica e intelectual de la mujer. Es muy posible además que Ocampo haya sido la primera intelectual latinoamericana en analizar críticamente la prosa de Woolf.

Como se sabe, Victoria Ocampo nació en San Isidro, Buenos Aires (1890-1979), en el seno de una de las familias más aristocráticas y prominentes de la alta sociedad porteña. No obstante, a pesar de sus privilegios de clase, siempre se destacó por su gran insatisfacción ante el conservadurismo familiar, la opresión del sistema patriarcal y las limitaciones de una educación elitista que no terminaba de satisfacer su curiosidad intelectual.⁴ Alienada por un sistema de valores que no se ajustaba al estilo de vida que pretendía para sí, en varias cartas a Delfina Bunge, su amiga y confidente de juventud, Ocampo confiesa que se siente sola y prisionera de su clase, “Te escribo, como siempre para quejarme y decirte que la vida es estúpida, el mundo

⁴ Tal como se acostumbraba entonces, Ocampo y sus cinco hermanas fueron educadas en casa por institutrices europeas: “La educación que se daba a las mujeres era por definición y adrede incompleta, deficiente. ‘Si hubiera sido varón, hubiera seguido una carrera’, decía mi padre de mí, con melancolía probablemente” (*Autobiografía II* 16).

injusto, el destino ciego, la Sociedad idiota, y nada más... Tengo casi todo lo que se puede tener; una cosa me molesta: la inteligencia” (*Autobiografía II* 122). Rebelándose contra los cánones tradicionales, Ocampo aprovecha los mismos factores que rechaza y los subvierte en su propio beneficio, con ello adquiere una fuente de poder que aprovecha para no solo para darle voz a los grupos intelectuales más prestigiosos de su época, sino también para ganar acceso y reconocimiento en el mundo literario.⁵ En 1932, con la ayuda de Waldo Frank y José Ortega y Gasset (entonces director de *La Revista de Occidente*, en España), funda *Sur*, revista cultural que circuló por más de cuarenta años y que publicó entre otros, a Gabriela Mistral, Virginia Woolf, María Rosa Oliver, Alfonso Reyes, Drieu de la Rochelle, Roger Callois (traductor y director de *Lettres Françaises*, la rama francesa de *Sur*) y Jorge Luis Borges.⁶ Sin imaginárselo entonces, *Sur* sería la revista literaria y cultural más importante y de mayor permanencia de América Latina, dando a conocer los mejores libros, títulos y autores publicados tanto en Europa como en los Estados Unidos.⁷

En vida, Ocampo recorre el mundo en calidad de embajadora cultural, recibiendo múltiples honores y títulos de diferentes gobiernos e instituciones. En 1977, dos años antes de su muerte, se convierte en la primera mujer miembro de la Academia Argentina de Letras en recibir reconocimiento por su infatigable labor como promotora de las letras latinoamericanas. Lo que

⁵ Ocampo señala en repetidas oportunidades que es ella quien determina no solo el contenido editorial de la revista, sino que además selecciona a los conferenciantes invitados por *Sur*. “Drieu invitado por SUR (yo) a una gira de conferencias, llegó a Buenos Aires en mayo de 1932. Naturalmente, le presenté a mis amigos, entre otros Alfred Métraux y Borges.” Consultar *Autobiografía V. Figuras simbólicas. Medida de Francia* (147).

⁶ Si bien Ocampo había comenzado a escribir para el periódico *La Nación* en 1920 y había editado un par de artículos en *Revista de Occidente*, su motivación era publicar una revista que sirviera como puente cultural entre Latinoamérica, Europa y los Estados Unidos, siguiendo el modelo editorial de otras revistas que internacionales, como por ejemplo, *Les Temps Modernes* y *Nouvelle Revue Française* (Francia) y *Partisan Review* (Estados Unidos). Motivada por el desafío de tal proyecto, le escribe a Ortega, “He aquí mi proyecto: publicar una revista que se ocupe de problemas americanos, bajo varios aspectos y donde colaboren los americanos que tengan algo que decir y los europeos que se interesen en América” (Owen 188).

⁷ Véase Guillermo de Torre (15-24), Victoria Ocampo, “Vida” (9-36), y Oscar Hermes Villordo.

resulta paradójico es que aun cuando el mérito de Ocampo como patrona de las artes continúa siendo indiscutible, tanto sus ensayos publicados en *Sur* como sus relatos autobiográficos, reunidos en *Testimonios* (1935-1977) y en *Autobiografía* (1979-1991), han sido durante años subestimados y, consecuentemente, ignorados por la crítica literaria.⁸ Recién en las dos últimas décadas sus relatos autobiográficos han comenzado a analizarse en profundidad y a reconocerse la importancia que les cabe como testimonio de una mujer liberal, que se atrevió a desafiar las convenciones morales y sociales de su época. La segregación de los escritos de Ocampo a los márgenes del canon literario, posiblemente, se deba en gran parte, a su género, clase social y seguramente a su postura elitista referente a los temas preferidos y a los autores editados en *Sur*. Por otra parte, son varios los críticos quienes concuerdan en que la marginación de la obra de Ocampo se debe al estilo errático, repetitivo y confesional de sus relatos, considerando que en ellos existe un contrasentido entre la experiencia personal de la autora como mujer-escritora y su tono autoritario como directora de una revista que solo promueve la más alta calidad literaria (Greenberg 131).⁹ En estos textos en los cuales habla del feminismo, del patriarcado y del autoritarismo, Ocampo emplea el ensayo, la crítica, el género epistolar y la crónica como elementos narrativos con los que construye un discurso muy personal en el que se manifiesta un “yo” subjetivo en busca de convalidación.¹⁰ Por un lado, consciente de la crítica masculina por

⁸ La colección autobiográfica es editada por *Sur* en Buenos Aires y se divide en los siguientes segmentos: *Autobiografía I. El archipiélago* (1979), *Autobiografía II. El imperio insular* (1980), *Autobiografía III. La rama de Salzburgo* (1981), *Autobiografía IV. Viraje* (1982), *Autobiografía V. Figuras simbólicas. Medida de Francia* (1983), *Autobiografía VI* (1991). El primer volumen de *Testimonios* es editado por *Revista de Occidente* en Madrid en 1935; el resto es editado en series numeradas por editorial *Sur*. *Testimonios* 2ª serie (1941); *Testimonios* 3ª serie (1946); *Testimonios* 4ª serie, editado por Editorial Sudamericana (1950); *Testimonios* 5ª serie (1957); *Testimonios* 6ª serie (1963); *Testimonios* 7ª serie (1967); *Testimonios* 8ª serie (1971); *Testimonios* 9ª serie (1975) y *Testimonios* 10ª serie (1977).

⁹ Al respecto de las digresiones de Ocampo, María Luisa Bastos, su amiga y colaboradora en *Sur*, examina: “A lo largo de los años hay testimonios que son repeticiones: en parte se deben a las fidelidades del entusiasmo inalterable de Victoria que se sentía atraída en la madurez y en la vejez por estímulos que la habían captado en su juventud” (23).

¹⁰ Para un estudio detallado de la obra autobiográfica de Ocampo, consultar a Sylvia Molloy.

parte de sus colegas en *Sur* y por otro, limitada por una doble ansiedad como escritora e inepta en el manejo de la lengua castellana, en su primer volumen de *Testimonios I*, se justifica: “Escribo porque no puedo impedírmelo, porque siento la necesidad de ello y porque esa es la única manera de comunicarme con algunos seres, conmigo misma” (29). Ubicándose como sujeto referencial aclara: “El solo sujeto (en la doble aceptación del término) de que realmente puedo hablar y en nombre del cual me permito hablar con algún derecho de causa soy yo misma” (*Testimonios I* 23).¹¹ Desde esa subalternidad desde la cual ella misma se ubica, según evalúa Doris Meyer, Ocampo desafía y gana espacios que legitiman su voz y su condición de mujer:

Como cualquier mujer pensante, reconoce su subjetividad y es sensible a la ideología androcéntrica y a los riesgos de desafiarla por entero. Por ello, negocia con las fronteras de su intelectualidad, mientras va ganando seguridad al incorporar su feminidad en el texto, cuestionando cautelosamente las estructuras sexistas jerárquicas y binarias mediante breves digresiones, anécdotas y acotaciones que interrumpen e inyectan la perspectiva femenina. (44-45)

Paradójicamente, la convalidación que Ocampo busca y que, tal como ella misma define, “proviene de su hambre como mujer y como ser latinoamericano”,¹² se encuentra enraizada en la tradición cultural europea que ha recibido de sus maestras e institutrices y que, de lleno, se sedimenta en los textos de las escritoras francesas e inglesas del siglo XIX, como George Sand

¹¹ En “Palabras francesas,” ensayo editado junto con su carta a Woolf en 1931, aclara que su escritura en francés no es coquetería, sino que esta ha sido su primera lengua. Una lengua extranjera que, según evalúa Beatriz Sarlo, era hasta entonces empleada como consumo y no para producción, pero es Ocampo quien subvierte esta tradición (Marchant 52). Por ello, durante años, Ocampo hizo traducir sus escritos del francés al castellano.

¹² En su carta a Woolf, Ocampo explica: “Todos los artículos reunidos en este volumen... son una serie de testimonios de mi hambre. ¡De mi hambre, tan auténticamente americana! Pues Europa, como le decía a usted hace unos días, parece que tiene todo, menos hambre” (*Testimonios I* 110).

(Aurore Dupin), George Eliot (Mary Evans), Charlotte Brontë y Jane Austen.¹³ Quizás por su contemporaneidad y su afinidad en lo que respecta a la situación de la mujer, de esta genealogía Ocampo se interesa, en particular, por la obra de Virginia Woolf.

Dos años antes de conocer personalmente a Woolf, Ocampo ya había leído sus primeros textos [*To the Lighthouse* (Al faro, 1927), *Orlando* (1928) y *A Room of One's Own* (Un cuarto propio, 1929)] por recomendación de Sylvia Beach, directora de la librería parisina Shakespeare & Company. Además, sentía gran admiración por el grupo de Bloomsbury, iniciado por los Leonard y Virginia Woolf a principios de siglo y sus reuniones literarias en 46 Gordon Square, donde asistían los más prestigiosos intelectuales y artistas del momento —entre ellos, Pablo Picasso, Aldous L. Huxley, Roger E. Fry, Serge Diaghilev, Quentin Bell, Dora Carrington, D. H. Lawrence, Vanessa Bell y Henry James— para discutir los ideales socialistas y las nuevas tendencias artísticas y literarias en circulación tanto en Europa como en los Estados Unidos. A semejanza de Ocampo, los Woolf también dirigían y subvencionaban la editorial Hogarth Press, fundada en marzo de 1917, y la cual alcanzó la fama al publicar los primeros textos de Katherine Mansfield y T.S. Eliot,¹⁴ En cierto sentido, tal como evalúa John King, a través *Sur*, Ocampo buscaba preservar el nivel intelectual y literario del grupo de Bloomsbury en ambos lados del Atlántico, de allí su motivación de invitar asiduamente a su Villa Ocampo a los más destacados nombres de la época, inclusive a la misma Virginia Woolf quien la visitó un corto tiempo en Argentina en 1939 (1986, 80). La primera reunión entre ambas tiene lugar en noviembre de

¹³ En su ensayo, “Emily Brontë (Terra Incógnita),” Ocampo relaciona la famosa novela de la escritora inglesa con un espacio argentino, argumentando una universalidad y atemporalidad basadas en lo específico de la narración: “Así los más enraizados en su tierra la mezclan a todas las tierras. Y quizás 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 *Wuthering Heights*” (Marchant 83).

¹⁴ Nora Benedict señala que gracias a su relación con Sylvia Beach, Ocampo no solo entró en contacto, sino que además se familiarizó con los escritores y las corrientes literarias emergentes en Europa. Conocimientos que luego influenciarían su selección de autores y obras a publicar en la revista *Sur*.

1934, cuando tras reunirse con Carl Jung en Zurich, Ocampo viaja a Londres para asistir a una exhibición del fotógrafo surrealista Man Ray, quien, en 1929, había fotografiado a Ocampo. Es en esta ocasión donde Aldous Huxley las presenta.¹⁵ Luego de este primer encuentro, Ocampo visitó a Woolf varias veces en su casa de Tavistock Square, donde conversaron de literatura, feminismo y sus experiencias de vida personales. Intrigadas la una por la otra, la relación se mantuvo hasta el suicidio de Woolf, siete años más tarde (Owen 106).¹⁶ El primer volumen de *Testimonios* incluye su “Carta a Virginia Woolf,” un reconocido ensayo escrito al mes de su encuentro con la inglesa.¹⁷ En él, Ocampo describe la reunión desde la perspectiva de una voz narrativa impersonal que espía por la ventana hacia dentro de un cuarto íntimo: “en la luz y la tibieza de un living room, de paneles pintados por una mujer, otras dos mujeres hablan de las mujeres. Se examinan, se interrogan. Curiosa, la una; la otra, encantada. [...] la una adosada a una formidable tradición, la otra adosada al vacío... es la más rica la que saldrá enriquecida del encuentro” (9).¹⁸ A lo largo del texto, Ocampo se diferencia, se compara y se mide con Woolf expresando abiertamente tanto sus divergencias con su tradición literaria, como sus semejanzas con su condición de mujer:

La consecuencia que saco de mis reflexiones sobre este tema es que nada de esto habría ocurrido si yo no hubiera sido americana. Si yo no hubiera sido esencialmente americana yo no habría hablado un español empobrecido, impropio para expresar todo matiz... si no hubiese sido americana, en fin, no experimentaría tampoco, probablemente, esta sed de explicar, de explicarnos y de explicarme. En

¹⁵ Otros libros de Woolf traducidos y publicados en *Sur* son: *The Years* (*Los años*, 1937) y *Three Guineas* (*Tres Guineas*, 1938) ambos de 1941.

¹⁶ Para un análisis de la correspondencia entre Ocampo y Woolf consultar de Doris Meyer, (“Letters” 233-240).

¹⁷ Según explica Hausman, Woolf recibió una copia de la carta traducida al inglés.

¹⁸ Más adelante añade, “Cuando, sentada junto a su chimenea, Virginia me alejaba de la niebla y de la soledad; cuando tendía mis manos hacia el calor y tendía entre nosotras un puente de palabras.” (10).

Europa, cuando una cosa se produce, diríase que está explicada de antemano. (39-40)

Según Meyer, Ocampo intenta establecer su afinidad con las lectoras hispanas de cualquier clase social al considerar que su herencia y linaje no son una barrera para la comunicación femenina intercultural y solidaria (59). Tal como plantearán en décadas posteriores Luce Irigaray y Hélène Cixous,¹⁹ Ocampo previó la necesidad de promover y entablar un diálogo *entre femmes*, una interacción entre mujeres como base para el desarrollo de una identidad y subjetividad femeninas. Lo que amerita cuestionar en este punto es, ¿por qué, en lugar de identificarse con otras contemporáneas como Alfonsina Storni o la misma Colette — quienes son aún más radicales que Woolf—, la argentina se identifica con el modelo literario de la inglesa? De hecho, Gabriela Mistral, en su correspondencia, le recrimina su falta de interés por conocer a Storni. Por su parte, Ocampo justifica “solo la vi una vez y no sabía nada de su vida. Alfonsina era una escritora, y yo no era nadie” (Horan y Mejer 314). Sobre Colette, la misma Ocampo aclara, “Mejor dicho, no tratemos de imaginárnosla: Nunca la hubiera elegido. La genial sensualidad de esa francesa está en el otro polo de lo que particulariza y singulariza el modo de sensualidad, de espiritualidad de Virginia Woolf” (*Virginia* 43). La problemática de la sexualidad es sobre todo relevante, dado que ni Woolf ni Ocampo —aun cuando en su autobiografía menciona el goce sexual y algunas de sus relaciones amorosas— logran deshacerse del peso de una educación victoriana y, consecuentemente, para ambas la construcción de una sexualidad o una sensualidad basada en opuestos, como la que presentan Colette y Storni, resulta conflictiva. En *A Literature of Their Own*, Elaine Showalter, señala que lo andrógino en Woolf

¹⁹ Luce Irigaray emplea el paradigma del espéculo para ejemplificar cómo el espejo patriarcal atrapa y refleja una imagen vacua de la mujer desposeyéndola de su propio lenguaje. Según la crítica francesa, la mujer solo puede cambiar ese reflejo creando nuevos textos que la definan conforme a la visión y la versión femenina de sí misma. Consultar *Espéculo de la otra mujer* y *Ese sexo que no es uno*.

responde al dilema de la mujer escritora avergonzada por sentimientos demasiado sensuales y por los que, quizás, corre el riesgo de ser rechazada por su familia, su audiencia y los demás miembros de su clase (286). La imagen de la escritora andrógina de Woolf le atrae a Ocampo, por cuanto, al ahondar en aquellos aspectos de la individualidad relacionados con el cuestionamiento existencial sobre la esencia y trascendencia del ser femenino, evita conflictos sociales y personales, y evadiendo, a su vez, lo físico y/o lo sensual.²⁰ En la obra de su par inglesa, la argentina busca una definición de la identidad femenina y espiritual que solo puede lograr en términos de una cultura y un lenguaje con los cuales no puede identificarse, pero contra los que sí puede medirse. Puesto en otros términos, es en la diferencia y en la articulación de esta diferenciación de donde emana el beneficio de esta amistad, en esa “diferencia que ni separa ni aísla a estas dos mujeres, sino por el contrario, realza y enriquece su relación” (Hausman 208). Como miembro de la elite colonizada, no necesariamente anticolonial, Ocampo toma distancia de la figura colonizadora, con el fin de consolidar las raíces y los orígenes de su identidad como mujer-escritora-latinoamericana in/dependiente del discurso colonizante.

Recurriendo a la resistencia y a la diferencia construye una identidad basada en opuestos y mediada por la imagen de Woolf, aunque siempre en estrecha relación consigo misma. Al ubicarse en el plano de una otredad simbólica, subordinada frente a la figura colonizadora, que estima superior, la voz de Ocampo se sitúa dentro un imaginario desde el cual puede fundamentar los principios de una estructura teórica y una ideología con la que sustentar su subjetividad como mujer, como crítica feminista y como escritora latinoamericana. Como parte de este proceso descolonizante, según evalúa Marta Savigliano, “El colonizado toma los

²⁰ Estimo que al juzgar la obra de Ocampo, es preciso considerar la influencia que tuvieron pensadores y filósofos con los cuales se relacionó directamente y quienes en gran medida guiaron su búsqueda ontológica; entre ellos, Rabindranath Tagore, Jorge L. Borges, Ricardo Güiraldes y Mahatma Gandhi. Para un análisis de la espiritualidad en Ocampo, consultar a Doris Meyer, “Victoria” (55-74).

elementos del colonizador, los rompe en pedazos, inquisitivo para descubrir la fuente de su poder. El colonizado se deshace de ciertas partes, ignora otras y compone algo diferente –no es una herramienta, pero sí una actitud” (233).²¹ Si consideramos, como indica Hélène Cixous, que las mujeres se relacionan entre sí en términos exclusivamente dualistas siguiendo el modelo de hijas/madres, yo/tú o maestra/estudiante, Ocampo se posiciona a veces como aprendiz, a veces como maestra, con relación a Woolf, con el propósito de redefinir una visión especular para encontrar otra cara de sí misma, distinta de la patriarcal en la cual se ha mirado durante años. Desplazándose entre la concordancia, la revisión y la rearticulación de sus experiencias de vida y, a partir su lectura de las obras de Woolf, Ocampo analiza críticamente la relación femenina entre escritura y ser.²²

En sus ensayos sobre Woolf, Ocampo no solo defiende, dialoga, analiza y revisa tanto el discurso feminista como el literario de la autora inglesa en relación al suyo, pero además se identifica con personajes como Orlando, Clarissa Dalloway y la hermana de Shakespeare, mencionada en *Un cuarto propio*: “cuando me he propuesto describir a un personaje que nada tiene que ver con mi circunstancia, cuando he querido limitarme a un análisis objetivo, he caído pronto en la cuenta de que estaba refiriéndome a un ser jamás visto como si perteneciera a mi vida íntima” (*Testimonios* 68). Ella es todas y cada una de las protagonistas, leyendo y reescribiendo los relatos junto con Woolf, intertextualizando, a la vez, su historia personal y, con ella, la historia de la opresión femenina en términos culturales y sociales circunscritos a un espacio latinoamericano.

²¹ Mi traducción.

²² Otros escritos de Ocampo sobre Woolf son: “Virginia Woolf en mi recuerdo” (1941), “Self-Interview 3 (sobre Virginia Woolf)” (1967) y “Reencuentro con Virginia Woolf” (1974).

En este proyecto híbrido que podría definirse como “autobiografía crítica” o “crítica autobiográfica”, Ocampo se inserta en la escena del discurso literario en calidad de lectora e intérprete, incorporando sus experiencias y las de otras escritoras a través del texto: “Conviene advertir que si han cambiado [las cosas] para los hombres, apenas empiezan a cambiar para las mujeres. Todas las que han escrito han hecho, de uno u otro modo, el gesto de Jane Austen ocultando su manuscrito bajo un secante cuando los visitantes o los criados entraban en su cuarto” (*Virginia* 26). Para Nora Catelli, el relato autobiográfico se despliega bajo la égida retórica de la prosopopeya en el que existen dos “yo”, uno de los cuales es un vacío que se colma con otro “yo” que narra, pero del mismo modo, la voz del que narra no puede proclamar semejanza o similitud entre aquel vacío y este “yo” (18). Pareciera entonces que el yo narrante de Ocampo, además de intentar llenar el vacío de un discurso femenino en relación con el discurso patriarcal, procura definir un discurso femenino netamente latinoamericano contrapuesto al de la tradición europea y que, como tal, se presenta en los textos de Woolf. En calidad de *alter ego*, Ocampo se permite criticar en Woolf sus tendencias de autocensura, evaluando que sus ensayos se ajustan a la definición tradicional en lo que atañe a los temas y al estilo de escritura masculina. En cierto sentido, en sus relatos autobiográficos, Ocampo se ajusta al modelo dialogal bakhtiniano al conversar con un lector ficticio (¿quizás la propia Woolf?). Un lector con quien comparte su goce y *jouissance* de la lectura, y quien, a la vez, la induce a la escritura como medio de expresión y diálogo.²³ En esta interacción, según Berenice Hausman, “cada una de ellas pareciera expresar el deseo inconsciente del texto de la otra. Cada una habla

²³ Para Cixous, el placer sexual (*jouissance*) constituye un arma femenina para destituir el discurso falocrático. Un “texto-mujer” que inscribe este deseo y placer es, según la crítica, un espacio para lo femenino dentro del cual se manifiesta la energía libidinal y lo no-simbólico, elementos que sirven como fuentes de empoderamiento femenino. En varias oportunidades, Woolf anima a Ocampo a explorar el género autobiográfico: “Very few women yet have written truthful autobiographies. It is my favorite form of reading.” Véase Patricia Owen Steiner, “De Virginia” (785).

de la voz silenciada en la otra” (214). Hausman estima que los textos de Ocampo desenmascaran la pasión que Woolf trata de ocultar, pero lo paradójico es que, al ocultar tal pasión, su obra se adapta a la tradición masculina, justamente, por esconder lo que el discurso patriarcal rechaza. Es por ello que el corpus literario de Woolf ha logrado mayor reconocimiento en el ámbito de la crítica literaria, inclusive de la crítica feminista. De hecho, mientras que Woolf escribe crítica empleando las estructuras ensayísticas convencionales para exponer sus ideas feministas, Ocampo desarrolla tal crítica en dos niveles: uno, como traductora del lenguaje y del contenido; y otro, casi en forma orgánica, como *common reader* (lector común), asociando ideas y disponiendo del texto, según estima conveniente: “Voy a hablarles a ustedes como *common reader* de la obra de Virginia Woolf. Voy a hablarles de la imagen que conservo de ella. No esperen oír crítica literaria pura; se decepcionarían” (*Testimonios 2* 13).

Por otra parte, si bien Ocampo apreciaba su amistad con Woolf, como comenta varias veces en sus cartas: “Si alguien puede darme coraje y esperanza para continuar eres tú. Tú por ser quien eres y por pensar como piensas” (Owen 108),²⁴ su admiración no era del todo correspondida, dado que a la escritora inglesa la intimidaban las manifestaciones de afecto y los obsequios de la argentina, a quien nunca deja de percibir como una figura exótica e inoportuna. En su diario, Woolf escribe el 26 de noviembre de 1934 que ha conocido a Ocampo:

De todos modos, ella es muy madura y rica, con perlas hasta las orejas, como si una gran polilla hubiese puesto racimos de huevos; lleva el color de un durazno bajo el vidrio; ojos, creo, iluminados con algo de cosmético; pero allí nos

²⁴ Recordemos que también a Woolf se le critica entonces, al igual que a Ocampo, de cultivar un estilo referencial, dialógico, impersonal que no suena del todo académico, o sea, que no es lo suficientemente árido o patriarcal para ser creíble (83). Ver a Joana Russ. En *Virginia*, Ocampo define al lector común y explica que este “difiere del crítico y del erudito en que lee exclusivamente por placer y sin la preocupación de tener que transmitir sus conocimientos. No tiene método sino una pasión: la lectura” (46).

detuvimos y hablamos, en francés e inglés sobre la Estancia, los grandes cuartos blancos, los cactus, las gardenias, y la riqueza y opulencia de América del Sur; de ahí a Roma y a Mussolini a quien acababa de visitar. (263)

King indica que Woolf explota su amistad con Ocampo para darle celos a su amante Vita Sackville-West. En una carta fechada el 19 diciembre de 1934, escribe: “I am in love with Victoria Ocampo” [Estoy enamorada de Victoria Ocampo] y, en otra carta fechada el 29 del mismo mes acota: “Tuve que pedirle a Victoria Okampo que dejara de enviarme orquídeas. Abrí la carta con estas líneas con la intención de que molestara” (103).²⁵ No obstante, no deja de interesarle el ofrecimiento de Ocampo de editar su obra y la de Sackville-West en español. Desde Madrid le escribe:

Una mujer, Victoria Ocampo, quien es la Sybil [Colefax] de Buenos Aires, me escribe que quiere editar algo tuyo en su revista cuatrimestral *Sur*. Está en París... es inmensamente rica, amorosa, ha sido la amante de Cocteau, Mussolini, quizás hasta de Hitler. Llegó hasta mí por medio de Aldous Huxley; me dio una caja con mariposas, viene de visita de vez en cuando con ojos fosforescentes como huevos de pescado; lo que hay detrás, no lo sé. (16)²⁶

Ocampo era consciente de esta relación unilateral y en su ensayo “Virginia Woolf en su diario” (1954), indica: “Y mi amistad con Virginia (tan unilateral, pues yo la conocía y ella no a mí; pues ella existía inmensamente para mí y yo para ella fui una sombra lejana en un país

²⁵ Woolf, como indica Salomone, hace de Ocampo un personaje ficticio y que sitúa en un paisaje sudamericano exótico y surreal. No es por casualidad que equivocadamente, en varias ocasiones, escribiera *Okampo* (78).

²⁶ El sábado 24 de junio de 1939, Virginia Woolf en su *Diario íntimo III* anota: “Victoria Ocampo trajo a Gisèle Freund con todo su aparatoso equipo, que fue instalado en el salón. Total, tuve que posar, ¡maldito sea todo este mezquino y vulgar asunto de la publicidad! No hubo manera de escurrir el bulto, con Ocampo en el sofá y Freund ahí, en carne y hueso. De modo que mi tarde se ha evaporado de la manera que más detesto y que más me perturba” (232). Luego de este incidente, no volverían a reunirse.

exótico creado por su fantasía)” (98). En su excelente estudio sobre las tensiones entre feminismo y colonialismo en Ocampo y Woolf, Alicia Salomone indica que la interacción entre ambas se establece desde una distancia jerárquica atravesada por la dinámica de relaciones culturales de dominación/subordinación, la cual se percibe en “la expresión de una ansiedad que con frecuencia exhibe el colonizado (o colonizada) frente a ese colonizador (o colonizadora) que se alza como un modelo de humanidad y de cultura” (77). Desde este enfoque, las relaciones formuladas sobre la base de una desigualdad racial y cultural suprimen la posibilidad de lograr no solo el reconocimiento de una expresión personal, sino también de aquella genealogía literaria que tanto anhelaba Ocampo.

Según Patricia Owen Steiner, quizás una de las contribuciones más importantes de esta relación y de la revista *Sur* haya sido la edición de *Un cuarto propio* y *Orlando*, ambas traducidas por Jorge Luis Borges —en colaboración con su madre— y publicadas en 1936.²⁷ Ocampo supo reconocer la relevancia de la obra de Woolf para Latinoamérica, en particular, la de aquellos ensayos en que la inglesa discute la desventaja de las mujeres escritoras con respecto a los hombres, y el impacto de la independencia económica de la mujer para su liberación del espacio doméstico. No obstante, como bien le recrimina Mistral, Ocampo nunca llega a incorporar o a identificarse del todo con la otredad americana de lo indígena y lo autóctono de su cultura nativa.²⁸ En cambio, se hace cómplice del colonialismo al ubicarse en el espacio privilegiado que le confiere el mismo discurso colonial, un lugar intermedio y de mediación entre lo europeo y lo latinoamericano.

²⁷ La traducción de *Un cuarto propio* aparece en cuatro segmentos en *Sur*, volúmenes. 15-18 (diciembre a marzo de 1936).

²⁸ En sus palabras de aceptación como miembro numerario a la Academia Argentina de Letras en 1977, Ocampo reconoce su filiación por vía materna con Águeda, una india guaraní, con la cual Domingo Martínez de Irala —expedicionario y fundador de Buenos Aires— tuvo una hija legítima.

Cabe mencionar que, a pesar del discurso feminista en su obra, Woolf nunca abogó en favor de una ideología política determinada ni tampoco se interesó por la lucha feminista. Generalmente, reservaba su radicalismo para los encuentros con sus amigos de Bloomsbury. A diferencia de Woolf, Ocampo no evitó la política puesto que, si bien *Sur* no tenía intereses políticos, su ideología “estaba enraizada en una tradición histórica y cultural específicamente liberal que era necesario defender en cada momento” (King 31).²⁹ Dada su oposición al primer régimen peronista (1945-1955), y su postulado a favor de la ideología liberal, en 1953, fue encarcelada por dos meses en la cárcel de mujeres “El Buen Pastor”.

En su discurso de aceptación a la Academia Argentina de Letras (1977), Ocampo hace referencia a su amistad con Gabriela Mistral y Virginia Woolf, reconociendo que la primera era, sin duda, el equivalente latinoamericano de la segunda; no obstante, a pesar de que Ocampo se identifica a veces con el ser latinoamericano y femenino de Mistral (editando *Tala* en 1938 y otros poemas en *Sur*), son contados los autores de habla hispana, y aún menos las voces femeninas, que llenan las páginas de *Sur* (83).³⁰ El pensador argentino, Juan José Sebreli estima que la crítica populista es reaccionaria en su percepción de Ocampo y de *Sur* puesto que quierase o no, “la cultura burguesa europea es la forma histórica, clásica y universal del mundo moderno, y los americanos somos sus herederos directos, no obstante, lo que puede criticársele a Ocampo

²⁹ Tanto grupos de extrema derecha como de extrema izquierda se reconocían enemigos de *Sur*, dado que ambos segmentos, los nacionalistas católicos y los comunistas comprometidos, defendían una literatura más representativa de la realidad social. Durante la Segunda Guerra mundial y la Guerra Civil española, *Sur* fue considerada una publicación de izquierda, comunista, fascista (y hasta nazi) porque sus páginas incluían a comunistas (Jean Paul Sartre y André Gide), anarquistas (Albert Camus y Herbert Read), católicos progresistas (Graham Greene) y católicos socialistas (Emmanuel Monier) (Villordo 224).

³⁰ Actitud que Pablo Neruda critica en su poema “Ahora cante el Danubio I” en *Las uvas y el viento*, Santiago de Chile: Nacimiento, 1954, p 359-362. “Qué haremos, chère Madame?/En otra parte haremos/ una revista SUR de ganaderos/profundamente preocupados/de la ‘metaphysique.’”

es no haber reconocido el aspecto negativo, opresivo de la sociedad capitalista burguesa europea, que es la otra cara de su aspecto liberador” (3).³¹

Según Elizabeth Marchant, tampoco debemos permitir que su elitismo oscurezca el reconocimiento de aquellas obras en las cuales Ocampo manifiesta su discurso feminista y su interés por reconstruir la historia de un legado cultural que, hasta la fecha, reclama su inscripción (66). Por el momento, hasta que toda la obra de la editora de *Sur* sea estudiada con mayor detenimiento, debemos reconocer que su principal contribución al ámbito de las letras fue haber establecido puentes intelectuales, difundiendo así la obra de excelentes autores nacionales e internacionales en Latinoamérica, Estados Unidos y Europa. En lo que aquí nos concierne, al traducir y editar la obra narrativa de Woolf, Ocampo logró concientizar a sus lectores de su época sobre los problemas y las injusticias que sufren las mujeres y cómo tales condiciones afectan la identidad, el carácter y la expresión del ser femenino.

³¹ Para Sebrelí, Ocampo se reconoce como una rebelde integrada al sistema porque comparte el credo autoritario y antidemocrático de su clase. Por otra parte, su condición de mujer la lleva a cuestionar ciertos aspectos; como por ejemplo, la discriminación social, racial y sexual (33). Este cuestionamiento al que refiere Sebrelí se manifiesta no solo en los ensayos y cartas de Ocampo a otras amigas y colegas, como Norah Lange, Delfina Bunge, Delia del Carril y María Rosa Oliver, sino también en su motivación por crear un organismo abocado a defender la causa femenina. En 1936 funda la Unión Argentina de Mujeres en colaboración con María Rosa Oliver, Julieta Lanteri, Susana Larguía y Alicia Moreau de Justo para defender los derechos de la mujer durante la administración del Presidente Agustín Justo (1932-1938). Ocampo y sus colaboradoras se abocaron primero, a derogar la ley 11.357, con la cual se equiparaba el estado legal de la mujer con el de un demente, niño o feto, y segundo, a obtener el sufragio femenino.

Obras citadas

- Bakhtin, Mikhail. "Forms of Time and Chronotope in the Novel." *The Dialogical Imagination*, edited by Michael Holquist, U of Texas P, 1981.
- Bastos, María Luisa. "Dos líneas testimoniales: *Sur*, los escritos de Victoria Ocampo." *Sur*, vol. 348, 1981, pp. 9-23.
- Benedict, Nora. "The Transcontinental Book Trade: Sylvia Beach's Shakespeare and Company and Victoria Ocampo's *Sur* Enterprise." *Modernism and Modernity*, vol. 6, no. 1, <https://doi.org/10.26597/mod.0196>. Accessed 13 Apr. 2021.
- Catelli, Nora. *El espacio autobiográfico*. Madrid, Lumen, 1991.
- Cixous, Hélène. "Castration or Decapitation." *Signs*, vol. 7, no. 1, 1981, pp. 41-55.
- Greenberg, Janet. "A Question of Blood: The Conflict of Sex and Class in the *Autobiografía* of Victoria Ocampo." *Women, Culture and Politics in Latin America*, edited by Emilie Bergman, U of California P, 1990, pp. 130-150.
- Hausman, Berenice. "Words Between Women: Victoria Ocampo and Virginia Woolf." *In the Feminist Mode: Essays on Hispanic Women Writers*, edited by Noel Valis and Carol Maier Bucknell UP, 1990, pp. 204-226.
- Hermes Villordo, Óscar. *El grupo Sur: una biografía colectiva*. Planeta, 1994.
- Horan, Elizabeth y Doris Meyer. *This America of Ours: The Letters of Gabriela Mistral and Victoria Ocampo*. U of Texas P, 2003.
- Irigaray, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Editorial Saltés, 1978.
- . *Ese sexo que no es uno*. Editorial Saltés, 1982.
- Jurado, Alicia. "Victoria Ocampo y la condición de la mujer." *Sur*, vol. 348, 1981, pp. 137-142.

- King, John. "Victoria Ocampo, Sur y el peronismo, 1946-1955." *Revista de Occidente*, vol. 37, 1984, pp. 30-44.
- . *Sur. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura: 1931-1970*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Marchant, Elizabeth. "For Consumption to Production: Victoria Ocampo as Cultural Critic." *Critical Acts: Latin American Women and Cultural Criticism*. UP of Florida, 1990.
- Massiello, Francine. "Women, State, and Family in Latin American Literature." *Women, Culture and Politics in Latin America*, edited by Emilie Bergman. U of California P, 1990, pp. 27-47.
- Meyer, Doris. "The Early Feminist Essays of Victoria Ocampo." *Studies in Twentieth Century Literature*, vol. 20, no. 1, 1996, pp: 41-64.
- . "Letters and Lines of Correspondence in the Essays of Victoria Ocampo." *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. 17, 1992, pp. 233-240.
- . "Victoria Ocampo & Spirituality." *A Dream of Light and Shadow*, edited by Marjorie Agosín. U of New Mexico P, 1995.
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Ocampo, Victoria. *Autobiografía II: El imperio insular*. Buenos Aires: Ediciones Sur, 1980.
- . "Vida de la revista *Sur*: 35 años de una labor". *Sur*, vol. 303-305, 1966-1967, pp. 9-36.
- . *Testimonios 6*. Buenos Aires: Ediciones Sur, 1963.
- . *Virginia Woolf en su diario*. Buenos Aires: Ediciones Sur, 1954.
- . *Testimonios 2*. Buenos Aires: Ediciones Sur, 1941.
- . *Virginia Woolf, Orlando y Cía*. Ediciones Sur, 1938.

---. *La mujer y su expresión*. Ediciones Sur: 1936.

---. *La mujer, sus derechos y responsabilidades*. Ediciones Sur, 1936.

---. *Testimonios I*. Revista de Occidente, 1935.

Owen Steiner, Patricia. *Victoria Ocampo: Writer, Feminist, Woman of the World*. U of New Mexico P, 1999.

---. "De Virginia Woolf a Victoria Ocampo- diciembre 1922." *Papeles de Victoria Ocampo*. Houghton Library, 1934.

Russ, Joana. *How to Suppress Women's Writing*. U of Texas P, 1983.

Salomone, Alicia. "Virginia Woolf en los *Testimonios* de Victoria Ocampo: Tensiones entre feminismo y colonialismo." *Revista Chilena de Literatura*, vol. 69, 2006, pp. 69-87.

Sarlo, Beatriz. "Decir y no decir: Erotismo y represión en tres escritoras argentinas." *Escribir en los bordes: Congreso internacional de Literatura Femenina Latinoamericana*. Editorial Cuarto Propio, 1987, pp. 127-169.

Savigliano, Marta. *Tango and the Political Economy of Passion*. Routledge, 1995.

Sebreli, Juan José. "Defensa de Victoria Ocampo." *Quimera*, vol. 121, 1993, pp. 28-33.

Showalter, Elaine. *A literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton UP, 1977.

Woolf, Virginia Stephen. *Diario íntimo*, edited by Anne Oliver Bell. Grijalbo-Mondadori, 1994.