

**PAPER PREPARED FOR DELIVERY AT THE 1998 MEETING OF THE LATIN
AMERICAN STUDIES ASSOCIATION (LASA),
THE PALMER HOUSE HILTON HOTEL, CHICAGO, ILLINOIS, SEPTEMBER 24-26,
1998**

PANEL GEN 19:

“La Mujer como Otro en la Argentina del Siglo XX/
Woman as Other in Twentieth Century Argentina”.
Chairs: Mariana Stoddart y Mariela Méndez.

TITLE:

“Voces femeninas/feministas en el discurso intelectual:
Alfonsina Storni y Victoria Ocampo”.

AUTHOR:

Alicia N. Salomone,
Instituto de Estudios Avanzados (IDEA),
Universidad de Santiago de Chile (USACH).
Román Díaz 89, Providencia, Santiago, Chile.
Email: asalomon@lauca.usach.cl

**“Voces femeninas/feministas en el discurso intelectual:
Alfonsina Storni y Victoria Ocampo”**

Alicia Salomone (IDEA-USACH, Chile)

1. Introducción.

Este trabajo se sitúa desde la historia intelectual de América Latina, abordándola desde la *perspectiva de género*. Ello implica plantearse críticamente frente a una tradición de estudios donde el perfil androcéntrico es característico. En efecto, si se revisan los trabajos que ya son *clásicos* de la historia del pensamiento latinoamericano (Leopoldo Zea, Martín Stabb, John Skirius o José Miguel Oviedo¹), es posible observar que la negación operada sobre la producción intelectual de mujeres es casi absoluta.

Los objetivos que me planteo son: por un lado, revisar ciertos presupuestos en los cuales se funda la construcción de esa *invisibilidad*. Por otro, analizar textos de dos ensayistas argentinas: Alfonsina Storni (1892-1938) y Victoria Ocampo (1890-1979), en el período de la primera transformación de nuestra modernidad (1920-1950). La elección del período no es azarosa; en esos años, por primera vez, se asiste a la configuración de un grupo significativo de mujeres que busca instalar una voz propia en el terreno de las ideas, y cuya producción textual permite ir descubriendo un mapa de saberes alternativos².

El corpus que se abordará está compuesto por una serie de ensayos que las autoras citadas produjeron hasta la mitad del siglo. En el caso de Storni, ellos son prácticamente desconocidos y, en consecuencia, han sido muy poco estudiados; en el caso de Ocampo, fueron frecuentemente desvalorizados. Creo, sin embargo, que es posible encontrar allí diversos recorridos de una resistencia al discurso androcéntrico dominante y, por ello, es relevante revisarlos. La metodología que se aplicará en este trabajo es la de *análisis del discurso*, entendido desde la perspectiva de un análisis de las estrategias discursivas (enunciación) y de los núcleos semánticos (enunciado)³.

2. El ensayo como forma paradigmática de nuestro pensamiento.

El canon de la historia de las ideas en América Latina se construyó centralmente en torno al género ensayístico. Desde este punto de vista, el ensayo ha llegado a ser el modelo paradigmático de enunciación de ideas por parte de nuestros intelectuales. Grinor Rojo, haciendo

¹ Leopoldo Zea, *El pensamiento latinoamericano* (Ariel, Barcelona, 1976); Martín Stabb, *América Latina en busca de una identidad. Modelos del ensayo ideológico hispanoamericano 1890-1960* (Monte Avila, Caracas, 1969); John Skirius, *El ensayo hispano-americano del siglo XX* (FCE, 2ª edic., México, 1989); José Miguel Oviedo, *Breve historia del ensayo hispanoamericano* (Alianza, Madrid, 1991).

² En ese grupo de mujeres intelectuales incluyo a Alfonsina Storni y Victoria Ocampo, junto con Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Amanda Labarca, Teresa de la Parra, Magda Portal, entre otras.

³ Mijail Bajtin, "El problema de los géneros discursivos", *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1990.

una lectura a los clásicos de este género literario, lo delinea en una serie de rasgos⁴:

1. Mezcla de razón y arte, combinación y equilibrio entre los campos lógico y retórico.
2. Preferencia por la provisionalidad, por la prueba y el “tanteo”.
3. Iconoclasia y tolerancia, propios de un pensar nuevo, rebelde a lo estatuido.
4. Invitación a pensar con otros; no se considera un pensar definitivo.
5. Fragmentarismo y tendencia a tratar asuntos secundarios para los grandes sistemas.
6. En general, es escritura en segundo grado, en torno a otra escritura o experiencia ya formada. Sin embargo, la relación del ensayista con su materia suele ser irónica; muchas veces el objeto no es el que el texto declara.
7. Los ensayos pueden ser de tono personal o tener pretensiones de mayor objetividad; pueden evidenciar cercanía con los géneros literarios *mayores* (rasgos narrativos, dramáticos, líricos) y, asimismo, aproximarse a los géneros considerados *menores* (cartas, crónicas, testimonios, etc.).

Rojo también formula una periodización del ensayismo latinoamericano. Por un lado, podría hablarse de un *ensayo moderno en un contexto premoderno*, que se remonta al barroco y se extiende hasta el siglo XIX. Por otro lado, el *ensayo latinoamericano moderno*, que coincide con su época, puede organizarse en torno a una serie de momentos clave:

1. El inicio de la modernidad, entre el final del siglo XIX y el inicio del XX, representado por autores como José Martí, Manuel González Prada, José Enrique Rodó, Mercedes Cabello de Carbonera, Eugenio María de Hostos, etc.
2. La primera transformación de la modernidad, entre la primera posguerra y el medio siglo, con José Vasconcelos, José C. Mariátegui, Ezequiel Martínez Estrada, Gabriela Mistral, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, etc.
3. La segunda transformación de la modernidad, después de 1950, con Octavio Paz, Ernesto Sábato, Angel Rama, Roberto Fernández Retamar, Rosario Castellanos, Antonio Cornejo Polar, etc.
4. El último período de transformaciones, actualmente en curso.

Si bien el corpus del ensayismo latinoamericano, y del propio ensayo como género, se define en la heterogeneidad de lógicas y retóricas, características afines a un tipo de pensamiento no-canónico, algo parece evidente: las mujeres nunca han sido incluidas allí⁵. Esta impresión general no se ha modificado a pesar de que autores como Grinor Rojo, quizás haciéndose cargo de los cuestionamientos de la crítica feminista, comienzan a mencionar ensayistas mujeres en sus trabajos.

Sin embargo, la *invisibilidad* de las mujeres en ese espacio discursivo no es un hecho casual. Más bien es un síntoma que debe ser interpretado en el marco de una serie de codificaciones del discurso moderno, que sitúan a las mujeres en el lugar de un “otro”, anclado en el cuerpo, la naturaleza, la irracionalidad y espacio doméstico /privado, constituyéndolas en objeto

⁴ Se sigue la periodización de Grinor Rojo en “El ensayo y latinoamérica”, *Revista de crítica cultural* Nro. 16, junio 1998. Separata: “La vuelta de tuerca” (Primer congreso de ensayistas chilenos, Santiago, 13/14.1.1998).

⁵ Mary Louise Pratt, “ ‘Don’t Interrupt me! The Gender Essay as Countercannon and Conversation’”; en Doris Meyer: *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries*, University of Texas Press, Austin, 1995, pg. 14.

de discurso pero nunca en sujeto del mismo. De modo opuesto, el sujeto masculino se asume, desde el *cogito* cartesiano, como un alma no corpórea, trascendente y universal (*desincardinada*)⁶, cuyo dominio es el ámbito público y uno de sus terrenos exclusivos, la construcción del espacio simbólico.

De lo que se trata entonces es de dar cuenta del *territorio textual* desde el cual las mujeres latinoamericanas han producido y reproducido sus saberes, desafiando esas codificaciones excluyentes, a través de una apropiación y rearticulación del lenguaje del Otro. Paradojalmente, el ensayismo parece haber sido uno de esos lugares privilegiados, aunque haya quedado oscurecido por la hegemonía que durante décadas detentó el discurso de los intelectuales varones. Deconstruir la imagen de las mujeres latinoamericanas como sujetos esencialmente alejados de la producción intelectual y, en particular, de la producción de ideas conduce, pues, a la necesidad de recuperar los textos donde ha quedado impreso ese discurso silenciado.

En ellos puede rastrearse la visión que los intelectuales han tenido acerca de la realidad y la cultura en el marco de la modernidad, y del lugar de las mujeres dentro de ella. En este sentido, son espacios donde puede seguirse la trayectoria de lo que Aralia López denomina discursos *femeninos* (la mujer hablada y pensada por la mujer) y/o *feministas* (expresión de una contra-Razón), frente al discurso *de lo femenino* que elabora la lógica patriarcal⁷. En definitiva, es un espacio que posibilita visualizar las resistencias que, desde diversas posiciones y estrategias, las mujeres han entablado y entablan frente al discurso masculinista.

3. Alfonsina Storni: desarmando “feminidades”.

Alfonsina Storni (1892-1938) forma parte de un grupo de mujeres que logra destacarse en el campo intelectual⁸ latinoamericano del período de entreguerras. Junto con Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral, integra la tríada de *poetisas famosas* de las décadas de 1920 y 1930. Como otras intelectuales de su época, surge de sectores sociales medios, se desplaza de su lugar de origen y, a través del periodismo y el magisterio, logra afirmar una carrera en el ámbito de las letras. Como otras poetisas de entonces, ella también es canonizada a partir de atributos pseudo-*femeninos* (maternidad, amores desgraciados, destinos trágicos); consecuente con lo anterior, sus textos en prosa, de carácter más claramente político, continúan en el olvido.

A lo largo de su vida, Alfonsina Storni desarrolla una escritura ensayística que puede rastrearse en artículos periodísticos, comentarios literarios, conferencias y en los textos donde reflexiona acerca de su obra lírica⁹. Buena parte de esta producción se concentra, sin embargo, en

⁶ Judith Butler, “Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig, Foucault”, en Seyla Benhabib y Drucilla Cornell, *Teoría feminista y teoría crítica. Ensayos sobre la política de género en las sociedades del capitalismo tardío*, Alfons el Magnánim, Valencia, 1990.

⁷ Aralia López-González, “Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria”, en Aralia López-González (coord.), *Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, El Colegio de México, México, 1995, pgs. 19-24.

⁸ Pierre Bourdieu, “Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase”, en *Campo del poder y campo intelectual*, Folios, Buenos Aires, 1983.

⁹ Un listado de su obra ensayística puede consultarse en *Bibliografía argentina de Artes y Letras*, Fondo Nacional de las Artes y Letras, Buenos Aires, 1963.

la revista cultural *La Nota*, donde escribe entre 1919 y 1921, y en el diario *La Nación* de Buenos Aires¹⁰. Con este medio mantiene una relación perdurable, entre 1920 y 1938, a través de la publicación de diversos tipos de colaboraciones: crónicas, poesías, textos en prosa poética, aforismos, etc. Del material recopilado en *La Nota* y *La Nación*, surge el corpus que se analiza en este trabajo.

- *Las estrategias discursivas.*

Tanto en *La Nota* como en *La Nación*, los ensayos de Storni están insertos en las llamadas páginas *femeninas*¹¹. En estas secciones, el dispositivo de la prensa suele establecer una serie de regulaciones en cuanto a estilo (informativo, superficial) y temáticas (afines a los supuestos intereses de *la mujer*); ello deriva en que se conformen como espacios de enunciación restrictivos e ideologizados en relación a lo que se considera *femenino*. Alfonsina, desde su primer artículo para *La Nota*, instala el cuestionamiento de ese espacio, al que buscará conscientemente subvertir¹².

*Entonces el Emir me propone: ¿Por qué no toma usted a su cargo en LA NOTA la sección 'Feminidades'? He dirigido al Emir la más rabiosa mirada que poseo (tengo muchas). También de un golpe he recordado: Charlas femeninas, Conversación entre ellas, Femeninas, La señora Misterio... todas esas respetables secciones se ofrecen a la amiga recomendada, que no se sabe dónde ubicar. Emir - protesto - la cocina me agrada en mi casa, en los días elegidos, cuando espero a mi novio y yo misma quiero preparar cosas exquisitas. Es el Emir entonces quien entra en fastidio; me habla, me dice no sé cuántas cosas... Creo que mezclados a sus explicaciones vienen unos discretos elogios. Me he convencido de que el Emir, para su sección 'Feminidades', quiere un genio. Pienso que ese genio soy yo misma; me miro en mi espejo de mano para comprobar si yo soy yo. Noto que, en efecto, estoy sin modificación. Bien, pues: me resuelvo por la sección 'Feminidades'*¹³.

En este relato inicial, Alfonsina desafía ese lugar *femenino* que se le está asignando, haciendo explícito, mediante una banalización, el saber que posee sobre dicho espacio. Ese saber connota relaciones de poder, jerarquías, lugares permitidos y negados, lo cual se expresa en el texto a través de la recreación del diálogo entre la emisora (la autora ficcionalizada) y el Yo-poder, representado en el Director de la revista. Por otra parte, esa recreación inserta el contexto de producción del discurso, revelando los trazos de la enunciación y, de este modo, se relativiza la voz autorizada del ensayista. No se observa en este fragmento un Yo trascendente, que con voz legitimada opina sobre el mundo; por el contrario, de él emerge una identidad que se sitúa en forma precaria, preguntándose por su propio yo a partir de la confrontación entre la imagen (“un

¹⁰ *La Nación* es el periódico más representativo de la élite argentina y, a primera vista, llama la atención que sea ese espacio precisamente el que abre sus páginas a planteos críticos como los de Storni. Esta operatoria, sin embargo, está marcando la capacidad del discurso hegemónico para incorporar otros discursos emergentes, intentando neutralizar su potencial contradiscursivo.

¹¹ En *La Nota*: “Feminidades” y luego “Vida Femenina”; en *La Nación*, “Bocetos femeninos”.

¹² En el caso de *La Nación*, los textos de la sección *Bocetos femeninos* lindan con el comentario de alta sociedad y la receta culinaria de la semana, haciendo más evidente aún el contraste entre un dispositivo de prensa que delimita rígidamente los espacios de *lo femenino* y el discurso que se enuncia desde la columna de Storni.

¹³ Alfonsina Storni, “Feminidades”, *La Nota*, Nro. 190, 28.3.1919.

genio”) que le proyecta el Otro y la que le devuelve su espejo (“*estoy sin modificación*”). En síntesis, estamos ante una voz que interpela y es interpelada por el Yo-poder y que, hablando desde un modo irónico, intenta no dar a éste las razones que le permitan controlar su discurso.

Es interesante cómo este texto hace visible la manera móvil, huidiza, que utiliza Storni para apoderarse de esos lugares de enunciación y comenzar a desarrollar en ellos su tarea de análisis y disección; de *demolición*, diría en relación a sí misma¹⁴. Así estos textos funcionan como la superficie de proyección de una operatoria de desconstrucción y reconstrucción: de representaciones de lo femenino y de lo masculino, de costumbres, de instituciones; en definitiva, de las ideas y prácticas dominantes acerca del “ser” y “deber ser” de los géneros-sexuales en marco de su época.

Pero ¿quién o quiénes son sus interlocutores? Su discurso parece apuntar en diversas direcciones, respondiendo a la lógica de poderes múltiples que caracteriza a la modernidad¹⁵. A veces, su escritura debate con las codificaciones de la cultura de masas, donde ella misma está inserta como periodista y como poeta de éxito popular. En ocasiones, parece disparar contra un campo intelectual androcéntrico que sólo acepta, en la escritura de mujeres, la expresión del sentimiento y la intimidad, pero no los cuestionamientos genéricos. En otras, su mira apunta hacia el discurso filosófico y religioso en el que se basan las prácticas sociales y políticas sexistas.

A través de esta dura pugna con las visiones dominantes, Alfonsina va desarticulando el discurso prescrito (pre-escrito), creando y haciendo circular un nuevo saber: un saber-mujer, que ancla en una reflexión acerca de su *experiencia generico-sexual*; que al decir de Patrizia Violi, sólo puede articularse en la confrontación de la propia vivencia con el conjunto de imágenes y codificaciones que sobre el *ser mujer* elabora la cultura¹⁶. Naturalmente, las tensiones que provoca esa disputa hegemónica emergen en la escritura de Alfonsina. Delfina Muschietti¹⁷ afirma que ellas son más visibles en el contraste de su ensayismo y su poética pues entre ambos géneros se advierte una discontinuidad, un corte, un material heterogéneo: una voz-mujer débil, “mendicante”, caracterizaría su lírica y una posición de resistencia sería hegemónica en sus textos periodísticos.

A mi parecer, sin embargo, las dos voces habitan ambos géneros. El ensayismo no sólo es despliegue de polémica, también es espacio donde reflejar debilidades y articular estrategias, como

¹⁴ Alfonsina usa este término aludiendo a su propia desconstrucción, en un texto de 1930. Cfr. Alfonsina Storni, “Autodemolición”, *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, Año 11, Tomo 20, Nro. 21, pg. 329-331, junio de 1930.

¹⁵ Tomo esta idea de Michel Foucault quien sostiene que las relaciones de poder “no obedecen a la forma única de lo prohibido y el castigo, sino que tienen formas múltiples”. En Michel Foucault, *Un diálogo sobre el poder*, Altaya, Barcelona, 1998, pg. 82.

¹⁶ La elaboración de la *experiencia de la diferencia sexual* significa, para Patrizia Violi, la manera en que se conforma, en los discursos y en la conciencia, una identidad sexuada. *Llegar a ser mujeres*, significa dar cuenta de esa experiencia particular y diversa, en el marco de las imágenes y codificaciones que sobre el “ser mujer” elabora la cultura. Patrizia Violi, *El infinito singular*, Cátedra, Universitat de Valencia, 1991, pg. 155.

¹⁷ Delfina Muschietti, “Las estrategias de un discurso travesti (género periodístico y género poético en Alfonsina Storni)”, en *Dispositio* Vol. XV, Nro. 39, pgs. 85-105 (Departament of Romance Languages, University of Michigan) s/fecha.

en el diálogo con el Emir: *tretas del débil*, en palabras de Josefina Ludmer¹⁸. Sus estrategias son múltiples y heterogéneas. Una de ellas consiste en apelar a los géneros literarios llamados *menores*, que por su carácter limítrofe entre la ficción y la realidad, entre lo considerado público y lo privado, históricamente han permitido la instalación de discursos críticos de mujeres en el seno de la cultura androcéntrica. Así, entre estos ensayos emergen cartas íntimas que se hacen públicas¹⁹, relatos autobiográficos²⁰, denuncias y manifiestos²¹, crónicas que revelan una nueva cartografía urbana a través de una inédita óptica femenina.

En las crónicas de Storni es común hallar elementos del melodrama, difundidos a través del cine y el folletín, según señala Gwen Kirkpatrick²². Sin embargo, lo que me parece peculiar es la forma en que esas crónicas resignifican las convenciones, alterando sus códigos con un objetivo político; de este modo, se transforman en instrumento crítico, desde la perspectiva social y genérica. En “La costurerita a domicilio”²³, por ejemplo, los tópicos del melodrama se invierte a través de la ironía, para entregar una versión despojada de romanticismo, de una imagen muy transitada en la poesía masculina y el tango: “*la costurerita que dio aquel mal paso / y lo peor de todo sin necesidad (...) ¡Que cara tenía la costurerita, / qué ojos más extraños, esa tardecita/ que dejó la casa para no volver!...*”²⁴. Contrapone Alfonsina:

“ ‘Sale a la calle a la misma hora en que lo hacen las estrellas...’ Esto ya está bastante bien y ha hecho gastar sesudas carillas a los poetas lánguidos. (...) ¡Oh costurerita! Tu destino no es muy amplio, ya que el pozo en que te ahogas es una corbata... No me ocultarás que tú perteneces a la categoría femenina que se enamora del hombre y no de ‘un hombre’, y que el hombre que te atrae, así, en abstracto y sin personalidad definida, está representado por una corbata elegante. (...) ¡Ser la esposa de la corbata de un médico! Oh morfina, cocaína, éter, opio y otras minucias de los paraísos artificiales: la costurerita, gracias a la música de la máquina, no los necesita”²⁵.

En sus estrategias, Alfonsina recurre a las máscaras y difuminaciones, logrando deslizarse de un texto a otro con voces diversas, proliferando las identidades. En *La Nota* suele aparecer como Alfonsina Storni, pero también adopta otros nombres: Mercedes, una niña, Julieta, una madre, con lo cual puede producir ciertos efectos de sentido. En la “Carta de una engañada”, por ejemplo, Storni violenta el espacio público insertando un discurso íntimo/privado: el relato de una

¹⁸ Josefina Ludmer, “Tretas del débil”, en Ortega, Eliana y González, Patricia E., *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Huracán, Río Piedra, 1984.

¹⁹ Alfonsina Storni, “Carta de una engañada”, *La Nota*, Nro. 211, 29.8.19, carta confesional de una mujer engañada por su marido.

²⁰ Alfonsina Storni, “La madre”, *La Nación*, 11.7.1920.

²¹ Entre ellos, los textos que refieren a las luchas feministas del período, v.g.: “A propósito de las incapacidades relativas de la mujer” (*La Nota*, nro. 217, pgs. 1047-9, 10.10.19), reivindicando los derechos civiles femeninos, o “Un simulacro de voto”, *La Nación*, 5.12.1920, sobre el movimiento sufragista.

²² Gwen Kirkpatrick, “Alfonsina Storni as ‘Tao Lao’ Journalism’s Roving Eye and Poetry’s Confessional ‘I’”; en Doris Meyer, *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries*, University of Texas Press, Austin, 1995, pg. 136-137.

²³ Tao Lao, “La costurerita a domicilio”, *La Nación*, 4.8.1920.

²⁴ Evaristo Carriego, “La costurerita que dio aquel mal paso”, en *Poesías completas*, Prosa y Verso, Buenos Aires, 1967, pgs. 134-135.

²⁵ Tao Lao, “La costurerita a domicilio”, *La Nación*, 4.8.1920.

mujer engañada. Al hacerlo a través de la construcción de una narradora (Mercedes), se establece una distancia frente a la autora que permite relativizar la transgresión, haciendo viable el texto. Sin embargo, la exposición de la subjetividad femenina, así como la reflexión sobre las relaciones intergenéricas que necesariamente se convocan en el relato de una traición, devuelven la transgresión al texto. La “Carta” muestra, entonces, la construcción de un efecto de sentido, que trabaja en base a la ambigüedad entre lo ficcional y lo documental.

En el diario *La Nación*, Alfonsina suele travestirse en Tao-Lao, un viejo chino. Este seudónimo que, según Kirkpatrick, nos remonta a ritmos poéticos y a una filiación “extranjera”, daría asidero a la excentricidad y humor de la escritura de Storni²⁶. A mi juicio, sin embargo, la inclusión de Tao Lao es tan política como lúdica o poética: hablar desde la voz de este personaje “otro”, en términos de identidad nacional como de identidad genérica, no sólo permite asentar juicios no oficiales a través de una distancia protectora, sino que también posibilita connotar la voz de un “otro”/excluido, poniéndose a la vez a resguardo de la acción de los poderes. En este sentido, entiendo el carácter excéntrico de esa voz.

En síntesis, por las estrategias y voces, por los modos desde los cuales Alfonsina juega y desafía los discursos de poder con sus *reacentuaciones* paródicas, puede afirmarse que ella articula sus textos desde una modalidad dialógica y aún polifónica (Bajtín)²⁷. En ese sentido, con Alfonsina se instala una heteroglosia que inevitablemente interrumpe el monólogo al cual, según Victoria Ocampo, está asido el discurso masculino de la época²⁸. Contra esas *chillonerías* del discurso de la Storni, prevenía Borges en 1925²⁹.

- Los núcleos semánticos.

Ahora bien, ¿cuáles son los núcleos semánticos que se perfilan en la ensayística de Alfonsina? El carácter fragmentario de sus textos induce a buscar entradas y salidas posibles más que grandes temas. Así, pueden establecerse ciertos hilos conductores para rearmar una trama discursiva, a partir del despliegue de escenas e imágenes que ellos entregan. Dos líneas me parecen claras: el cuestionamiento del sistema sexo-genérico patriarcal y la experiencia de la modernidad urbana³⁰. Ambas, están profundamente relacionadas, pues el proceso de modernización que atraviesa la sociedad argentina en las primeras décadas del siglo, define las condiciones sociohistóricas de producción de la reflexión de Storni³¹.

²⁶ Gwen Kirkpatrick, *Ibid.*, pg. 145.

²⁷ Mijail Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievsky*, FCE, México, 1986.

²⁸ Victoria Ocampo, “La mujer y su expresión”, en *La mujer y su expresión*, Sur, Buenos Aires, 1936, pg. 12.

²⁹ Citado por Delfina Muschietti: “Mujeres: feminismo y literatura” en *VVAA Historia social de la literatura argentina*. Tomo VII: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930), Contrapunto, Buenos Aires, 1986, pg. 140.

³⁰ No coincido con la opinión de Muschietti, que distancia la escritura de mujeres de los 20s, de los núcleos semánticos de la literatura del período: inmigración y urbanismo. En el caso de Storni, su diferencia frente a la literatura masculina pasa más por el punto de vista *generizado* que adopta en su reflexión, que por los contenidos que trata. Cfr. *Ibid.*, (1986), pg. 132-134.

³¹ Siguiendo a Marshall Berman, distingo el concepto de “modernidad”, experiencia vivida por hombres y mujeres, de “modernización”: proceso social que da vida a los cambios incesantes que caracterizan al siglo XX. Cfr. “Brindis por la modernidad”; en Nicolás Casullo: *El debate modernidad-posmodernidad*, El Cielo por Asalto-Imago Mundi, 4a. edic., Buenos Aires, 1993, pg. 67-8.

Una de las maneras desde las cuales Alfonsina se acerca a los significantes genéricos, es a través de las metáforas de los cuerpos femenino y masculino. En “Un baile familiar”, se contrastan las imágenes:

*“Si se mira a un muchacho no hace falta mirar a los demás: todos dan un aspecto de uniformidad especial... es el mismo cabello tirado hacia atrás y bien lustrado y dominado a base de substancias grasas; es la misma corbata, el mismo talle, la misma conversación, las mismas ideas (...) Las chicas, por lo menos, tiene cada una su pequeña personalidad... esta tiene una linda sonrisa; aquella maneja bien el piano, la otra atrae por su cabeza rubia; al olfato simple dan la sensación de haber iniciado su propio capullo...”*³²

Ellos, sujetos deseantes, no precisan diferenciarse en el texto; ellas, objetos del deseo del Otro, necesitan distinguirse a fin de participar en la dinámica mercantil del deseo masculinista: mujeres como elemento de intercambio entre hombres³³. En “Compra de maridos”, se ironiza provocativamente sobre esas codificaciones, invirtiendo su sentido desde la parodia del discurso oficial: si la sociedad moderna no brinda un oferta suficiente de hombres, las mujeres deben replantearse su rol tradicional:

“Andan palabras amenazadoras por el ambiente; algunos han dicho: ‘poligamia’ y el eco ha contestado recatadamente: ‘¡Cruz diablo!’ (...) Otras piensan lanzarse por las sendas de la actividad masculina y olvidarse por completo de los ratones y de los hombres. (Se entiende que, de los hombres como maridos). Un buen número, sin embargo, confía aún en cierto juego de ojos, sonrisas y manos, de resultado infalible, que habrá de conducirlos, pese a la escasez, al florecido altar, entre melodiosos acordes, angelitos rubios y virginal corte de preciosas muchachas y más interesantes muchachos”.³⁴

La amenaza, sin embargo, parece estar momentáneamente contenida: muchas mujeres seguirán al pie de la letra la demanda social: mujeres como *madresposas*. Atadas a su cuerpo, su actividad vital se concentrará en una obsesiva preocupación por la belleza física y la moda³⁵. Alfonsina vuelve al tema en otros textos donde se refiere a una vestimenta que *encorseta* y quita libertad de movimiento. Como sostienen Méndez y Sttoddart, en “Los detalles; el alma”³⁶, Storni expone una metáfora de la *confinación corporal femenina* al denunciar:

*“el uso del taco alto y el corsé - ambos ‘tiranos que deforman día a día la belleza femenina y empobrecen su vitalidad’ -. Estas heredadas armaduras del género, indispensables para agradar, para atraer la mirada del hombre, provocan numerosos inconvenientes”*³⁷.

³² Alfonsina Storni, “Un baile familiar”, *La Nota*, Nro. 196, pg. 546-7, 9.5.1919.

³³ Cfr. Gayle Rubin, “Tráfico de mujeres”; en Marta Lamas, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, PUEG-UNAM, México, 1996.

³⁴ Alfonsina Storni, “Compra de maridos”, *La Nota*, Nro. 191, 4.4.1919.

³⁵ Cfr. Tao Lao, “La irreprochable”, *La Nación*, 5.7.20.

³⁶ Alfonsina Storni, “Los detalles; el alma”, *La Nota*, Nro. 214, 19.9.1919

³⁷ Mariela Méndez y Mariana Sttoddart, “Gender tights. Medias de género”, ponencia presentada al XX Congreso LASA 1997, Guadalajara. Mimeo, pg. 2.

En el recorrido de los cuerpos a través de estos textos, Storni va armando y desarmando, colocando e invirtiendo los significantes genéricos, a través de los juegos de su escritura. Operando desde esta lógica *incardinada* que desafía el cartesianismo implícito en el discurso dominante, se sitúa en una dimensión contradiscursiva: los cuerpos asumen un significado político y se constituyen en el *locus* desde donde es posible interpretar y reinterpretar las normas de género recibidas. Por otra parte, esta perspectiva se profundiza aún más, en la medida en que esa lógica *incardinada* también es una vía para indagar globalmente, en los signos de la cultura, la *episteme* que la sustenta³⁸.

A mi juicio, desde allí puede interpretarse otra de las imágenes que se despliega en los ensayos: el *cuerpo-materia*, de “Historia sintética de un traje tailleur”, texto donde el hablante, un traje femenino, cuenta su trayecto vital. La metonimia que se establece entre él y los cuerpos de mujeres por los que transita, junto con los diálogos donde objetos y animales - en calidad de testigos- comentan la experiencia humana, provocan una dislocación de los códigos de conocimiento. La emisora parece querer indicarnos una forma diferente de ver el mundo, que va más allá de la razón y el discurso poético, para arraigar en la materialidad de las telas, los cuerpos, los elementos y seres naturales. En tanto pueden leer los signos desde el reverso, ellos son capaces de desarmar la lógica de una cultura que se percibe como falsa e inauténtica. El juego de la razón (*desincardinada*), para Alfonsina, no es sino otra forma del sometimiento. En definitiva, como afirma en el “Diario de una ignorante”: “*El hombre se libera por la imaginación y se subordina por la razón*”³⁹

Los ensayos de Storni, en tanto crónicas, también nos develan espacios urbanos de la naciente modernidad porteña. Buenos Aires ha crecido explosivamente en las primeras décadas del siglo XX y la ciudad transformada, como afirma Beatriz Sarlo, hace literariamente verosímil y culturalmente aceptable al *flâneur*, paseante que arroja una mirada anónima que no será reconocida por los observados y que tampoco intentará comunicación con ellos; un nuevo sujeto que, para Sarlo, está representado modélicamente en las *Aguafuertes* de Roberto Arlt, donde se despliega una mirada ácida que contrasta con las voces celebrantes de la modernidad⁴⁰.

¿La mirada de Alfonsina puede ser asimilada a la de este sujeto? Ella también recorre los espacios urbanos e ilumina distintos escenarios y personajes; su visión, por momentos duramente irónica, en otros casos, es comprensiva y optimista. De todas formas, a mi juicio, el rasgo que distingue su mirada es el enfoque: su articulación desde una perspectiva femenina, *minoritaria*, en el sentido de Deleuze-Guattari⁴¹: que hace minoría frente al poder. Ella quiebra la dicotomía sujeto-objeto, esa distancia que no supone diálogo con entre el Yo y los “otros”; la emisora se sabe parte de la escena que relata y en la que permanentemente se incluye: más que un Yo, en estos textos se percibe, con distintas intensidades, un tránsito constante hacia un *yosotras/os*. Por

³⁸ Acuñada por Michel Foucault, el término *epistémé* nos remite a una estructura cognitiva profunda que define y delimita los pensamientos y las prácticas significantes, variando de acuerdo a las distintas épocas y sociedades. Cfr., Michel Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México, 1971.

³⁹ Alfonsina Storni, “Diario de una ignorante” *La Nación*, 6.12.1925

⁴⁰ Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica, Buenos Aires 1920-1930*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1988, pg. 16.

⁴¹ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, Era, México, 1978.

ello, Storni instala una versión disidente del paseante: una *flaneuse* que des-vela otras cartografías, donde la presencia femenina autoconstruye su visibilidad.

*“En la Capital Federal trabajan, según el último censo, más mujeres de lo que a simple vista se sospecharía. Sobre un total de 1.132.352 personas que ocupan su tiempo en diversas tareas, con profesión determinada, o sin ella, 505.491, casi la mitad son mujeres”*⁴².

Esas voces insospechadas, entran a escena a través de una emisora que asume el rol de mediadora con el mundo de la cultura. De este modo, esas sujetos comienzan a escapar de los estereotipos en que las fija la publicidad, el tango y la literatura del período, para ser reinterpretadas en clave femenina, desde un saber-mujer alternativo. Desfilan así ante las/los lectores, “las maestras que se casan poco” pues deben sostener a sus familias, “las médicas” que están a la vanguardia de los movimientos feministas, las empleadas domésticas que imitan los hábitos de sus patronas, la joven migrante que llega a la ciudad moderna buscando salidas al cautiverio campesino, los hombres a quienes la inestabilidad social impide seguir siendo proveedores exclusivos del grupo familiar y que sin embargo no resignan sus prejuicios, las elegantes damas “crepusculares” que se pasean por la calle Florida a la caída del sol⁴³. Entre ellas, están las artistas e intelectuales, sujetos que perciben su inadecuación en un contexto que les impide referenciarse a partir de su nueva identidad. Como se dice en “Tijereteo”:

*“... debiéramos llamarnos las mal ubicadas; qué cosa lamentable es para nosotras este gran Buenos Aires; estamos como fuera de centro... No encajamos a perfección en ningún ambiente; para algunos nos falta, para otros nos sobra. Conservamos la delicadeza interior, propia de la mujer, pero hemos perdido las apariencias de esta delicadeza, sus modos, sus ‘trucs’...”*⁴⁴

Ahora bien, pasando por la reinterpretación de los cuerpos y de las topografías sociales de la ciudad, el discurso de Storni también ancla en una política explícita, que tiende puentes hacia las luchas del movimiento feminista de su época; en particular, a través de las vertientes socialista y liberal, que centran sus demandas en la obtención de los derechos civiles y del sufragio femenino, así como en el acceso pleno de las mujeres al mundo público⁴⁵. En varios textos, donde la ironía y las estrategias de enmascaramiento ceden paso a una voz abiertamente contestataria y polémica, el tema aparece tratado.

Si a veces el objetivo es desarmar la trama ideológica que reproduce el orden sexogénico, apuntando al componente filosófico y religioso que subyace a él:

“Sabemos ya que desde el punto de vista moderno, filosófico, diré, las Sagradas Escrituras son

⁴² Tao Lao, “Las mujeres que trabajan”, *La Nación*, 10.6.1920.

⁴³ Textos aludidos: “¿Por qué las maestras se casan poco?”, *La Nación*: 13.3.1921; “La médica”, *La Nación*: 18.7.1920; “La emigrada”, *La Nación*: 1.8.1920; “El varón”, *La Nación*: 12.6.21; “Las crepusculares”, *La Nación*: 30.5.1920.

⁴⁴ Tao Lao, Tijereteo, *La Nación*, 19.6.1921.

⁴⁵ Asunción Lavrin, *Women, Feminism, and Social Change in Argentina, Chile, and Uruguay 1890-1940*, Univesity of Nebraska Press, Lincoln and London, 1995 pgs. 4-5.

anti-feministas, y las leyes por las que nosotros nos regimos, inspiradas en gran parte en aquéllas, anti-feministas también”.

en otros casos, los textos son tribuna de denuncia de una contradictoria ética social; las mujeres, civil y jurídicamente incapaces, deben ser absolutamente hábiles para regir el territorio que se les considera más propio, el de su intimidad:

“Ay de nosotras, en cambio, si no fuéramos capaces de administrar algo mucho más importante que nuestros bienes: nuestra conciencia, nuestra vida íntima, nuestra persona toda, el conjunto de cosas que los hombres llaman nuestro honor”⁴⁶.

El planteo de Storni, sin embargo, siempre deja establecidos puntos de fuga desde donde eludir un encuadramiento simple. El discurso de compromiso con la lucha social convive con una visión cautelosa, un poco escéptica, de la intelectual que se distancia de un optimismo excesivo frente a los logros de la modernidad, sospechando de sus efectos contradictorios. Su visión epocal está marcada por una percepción de crisis civilizatoria, de agotamiento de un cuerpo social que, cansado, precisa disgregarse para renacer. Lo que cuenta, para Storni, es la resolución de ese problema humano más global, en el marco de una sociedad más justa, tolerante, democrática. Sólo dentro de ese referente la reivindicación feminista cobra sentido real; de otro modo ésta puede ser presa fácil de los mecanismos de cooptación del discurso hegemónico:

“... nuestra civilización está como un organismo gravemente enfermo. (...) El problema femenino, resuelto de la mediocre manera actual, permitiendo que una que otra libertad a la mujer de orden moral, civil o político, vendría a ser una de las tantas inyecciones alentadoras”⁴⁷.

4. Victoria Ocampo en busca de una expresión.

Como miembro de la élite argentina, Victoria Ocampo (1890-1979) parte de condiciones muy diferentes a las de Storni. Sin embargo, sólo con gran esfuerzo logra afianzar una carrera de escritora en un campo intelectual que aún hoy la recuerda más como difusora cultural que como ensayista. Como ella misma relata en su *Autobiografía*, las limitaciones de su medio social - la jaula dorada - demoran el desarrollo de su producción intelectual.

Su primer texto aparece en 1920, el ensayo “Babel”, y a éste sigue en 1924, *De Francesca a Beatrice*, una lectura de *La Divina Comedia*. Aún así, su posición no puede consolidarse hasta la fundación de la revista y editorial *Sur* en 1931. Como editora, *Sur* le abre un espacio poderoso en el mundo de la cultura pero, además, le posibilita publicar sus textos. En 1934 aparece *Testimonios Ira. Serie* (1920-1934), la primera compilación de sus escritos y, a comienzos de los 40s, publica la 2da. Serie (1937-1940); éstas seguirán hasta diez, en el lapso de casi cinco décadas. Paralelamente, Ocampo produce otro texto, que concluye en líneas generales a comienzos de los años 50s, pero que se publica recién después de su muerte: los seis volúmenes de su *Autobiografía*. En este trabajo, se revisarán diversos ensayos que Ocampo escribe hasta

⁴⁶ Alfonsina Storni, “A propósito de las incapacidades relativas de la mujer”, *La Nota*, Nro. 217, 10.10.19.

⁴⁷ Tao Lao, “¿Existe un problema femenino?”, *La Nación*: 26.9.1920.

mediados del siglo; y, en particular, aquéllos donde aborda, desde diversas perspectivas, la problemática generico-sexual de las mujeres y la relación de éstas con el mundo de la cultura.

- Las estrategias discursivas.

Si la escritura de Storni se sitúa desde una cierta marginalidad, la escritura de Victoria Ocampo, en cambio, se va a articular desde otra muy diversa: en su caso, la emergencia de un discurso crítico, situado desde la *experiencia de la diferencia de género*⁴⁸, se produce en diálogo, tensión y contradicción frente a la tradición de la cultura canónica. Por una parte, Ocampo se siente heredera de la trayectoria de la élite liberal argentina, que se entronca con la alta cultura moderna americana y europea; con ambas establece nexos y diálogos. Sus referentes primeros, sus maestros, hay que buscarlos en esa tradición, y son recogidos en muchos de sus textos: Sarmiento, Ortega y Gasset, Keyserling, Tagore, Waldo Frank, Proust, Gide, etc.

Sin embargo, a partir de los años 30s, Ocampo va elaborando cada vez más claramente la posición contradictoria y marginal que, como escritora, ocupa dentro de la cultura argentina: ese *estar al borde, no del todo dentro*, según la expresión de Eliana Ortega⁴⁹. Ello se hace visible, por un lado, en su reflexión sobre el feminismo y, en particular, sobre la situación subordinada de las intelectuales en el contexto moderno. Por otro lado, se perfila en su manera de situarse frente a la tradición canónica, apropiándola y resignificándola desde su proyecto escriturario. Finalmente, la diferencia también se expresa en el cambio de formas retóricas desde las cuales desarrolla su discurso.

En este recorrido, su primer libro, el ensayo de *De Francesca a Beatrice* (1924), puede considerarse como un intento de colarse dentro de la tradición de la alta cultura, leyendo a Dante desde una visión de mujer⁵⁰. Dicho intento, fallido por lógica, es simbólicamente significativo pues hace manifiesta la imposibilidad de quebrar la visión osificada de la crítica, a partir de interpretaciones generizadas. Al respecto, es interesante el agudo comentario que le dirige Gabriela Mistral años más tarde, al tratar al libro como poco estratégico:

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

⁴⁸ Cfr.: Patrizia Violi, *Ibid.*, (1991), pg. 155.

⁴⁹ Eliana Ortega, *Lo que se da no se hurta. Ensayos de crítica literaria feminista*, Cuarto Propio, Santiago, 1996, pg. 169.

⁵⁰ El campo intelectual argentino recibe duramente este ensayo, con argumentos contradictorios: la interpretación es demasiado *personal*, casi confesional, y, por tanto, impúdica; o bien, se le aconseja abandonar a *los clásicos* para abocarse a una escritura más *personal* (¿debería entenderse *íntima* o *femenina*?). El apoyo de Ortega y Gasset, quien finalmente edita el libro, pero con el agregado de un epílogo donde descalifica la capacidad de las mujeres en tanto intelectuales, también evidencia la *inadecuación* del texto o de su perspectiva. (Ocampo refiere estos hechos en su *Autobiografía*).

*Es imposible tocar ni un dedo del Dante sin que una bibliografía cordillerana se nos eche encima...*⁵¹.

Desde los años 30s en adelante, Ocampo abandona el ensayo *clásico* y comienza a redefinir su estilo en torno a ciertos géneros discursivos *menores*, esencialmente los testimonios y las cartas. Ambos tiene en común su cercanía con la oralidad y lo conversacional y, por tanto, son afines a la heterogeneidad y al dialogismo, según lo entiende Mijail Bajtín⁵². Como dice Gabriela, en un elogio a Victoria:

*“El corte que ella hace en libros o en hechos al hablar, me parece magistral, porque deja visible el tejido íntimo, aunque para ello deba partir la cerrazón de la envoltura o del comento ajeno. (...) Era pues, algo de su conversación la que, al cabo de tanto vacilar, ella echaba sobre el papel, escribiendo los testimonios.”*⁵³

Por otra parte, dado que testimonios y cartas responden básicamente ante su emisor, están menos sujetos a la autoridad literaria. Estos géneros menos canónicos, por eso mismo, resultan más adecuados y estratégicos para un discurso que comienza a situarse desde la diferencia genérico-sexual y buscar referentes propios, femeninos, dentro de una tradición predominantemente masculina.

En el “Prólogo” a la segunda serie de *Testimonios* se desarrolla toda una poética de lo testimonial que es interesante rescatar, pues permite observar los escenarios en los cuales la emisora se instala para enunciar, así como las estrategias que despliega, desplazándose entre la marginalidad y los discursos de poder.

Los testimonios de Ocampo, insertos en su tiempo, son definidos por ella como documentos de la actualidad y, por tanto, cercanos a la crónica cotidiana. Allí se registra la vinculación que establece con el mundo y con su contexto local, un yo que arraiga en un cuerpo. En este sentido, ellos se constituyen en espacios de inscripción de una subjetividad *incardinada*, de una respiración/voz, que busca una salida:

*“Para mí, los artículos que siguen han sido una manera de vivir conmigo misma durante una parte de mis días. Una manera, también, de respiración (...) Estos testimonios, esta respiración, tienen un sentido. Como la planta que crece de preferencia en un clima; como tal o cual especie animal nacida en este continente y no en aquél. Ni más ni menos”*⁵⁴.

Ahora bien, si desde ese espacio testimonial, *minoritario*, Ocampo habilita su voz - un habla femenina - por otra parte, desde ese mismo lugar, también se desliza hacia una de las discusiones más relevantes del período: la búsqueda de una expresión americana, intentando incluirse en ese proyecto hegemónico de definición cultural:

⁵¹ Mistral, Gabriela, “Victoria Ocampo”; en Roque Esteban Scarpa (comp.) *Gabriela piensa en...*, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1978, pg. 52.

⁵² Mijail Bajtín, *Problemas de la Poética de Dostoievski*, FCE, México, 1986, pgs. 254- 288.

⁵³ Mistral, Gabriela, “Victoria Ocampo” (1978), pg. 54.

⁵⁴ Victoria Ocampo, “Prólogo”, *Testimonios* 2da. Serie, Sur, Buenos Aires, 1941, pg. 8.

“En esta América en que todo está ‘in the making’ los testimonios son quizá más necesarios que en ninguna parte, y si los míos significan algo es sobre todo porque pertenezco a ella”⁵⁵.

Su inserción en ese debate arrastra, sin embargo, un gesto subversivo: Ocampo se expresa desde un idiolecto particular, marcando su diferencia desde un *generolecto femenino*⁵⁶. La metonimia que vincula a esta sujeto (femenina) y a la cultura americana (feminizada) como dos identidades en construcción, fractura el sistema lingüístico en tanto unidad homogénea, que a su vez está articulada a una idea de nación también percibida como homogénea.

En el marco de ese desafío, hace jugar la cita autorizada: Walt Whitman, y resignificando esa palabra legitimada, mezclándose con ella, afirma la pertinencia de la suya:

“Puedo repetir con Whitman: ‘... My tongue, every atom of my blood, formed from this soil, this air, / Born here, of parents born here, from parent the same, and their parents the same...’. El gran poeta yanqui ya advirtió, el siglo pasado, que ‘this America is only you and me, / Its power, weapons, testimony, are you and me’. (...) América no es una cosa abstracta. Que es cada uno de nosotros y sólo eso. (...) Estos testimonios no tienen más pretensión que un afán de honestidad”⁵⁷.

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

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

“... enamorada del idioma que se codea con el latín paterno en cuanto a la perfección formal, Victoria ignora hasta hoy el mal casamiento que hace una apasionada mujer de verbo español, diciéndose en francés.”⁵⁸

Esta *infidelidad* de Victoria y la adopción de la tríada francés-inglés-español, sin embargo, es uno de los aspectos más interesantes de su discurso. Este rasgo ha sido analizado desde muchas ópticas: como marca de clase y *amor de la cita*⁵⁹, como signo del mestizaje cultural

⁵⁵ Victoria Ocampo, *Ibid.* (1941), pg. 8.

⁵⁶ Kemy Oyarzún, remitiendo a María Jesús Buxó Rey, entiende *generolecto* como “la ideolectización lingüístico-antropológica del género sexual”. Cfr. Kemy Oyarzún, “Identidad femenina, genealogía mítica, historia: Las manos de mamá”, en Aralia López-González, *Ibid.*, (1995), pg. 55

⁵⁷ “... Mi lengua, cada átomo de mi sangre, formado de este suelo, de este aire, / Nacido aquí, de padres nacidos aquí, y los padres de ellos también, y los de ellos también...” (...) ... esta América somos únicamente tú y yo, / Su fuerza, armas, testimonio, somos tú y yo”. (Traducción de Ocampo). Cfr. Victoria Ocampo, *Ibid.* (1941), pg. 8-10.

⁵⁸ Mistral, Gabriela, “Victoria Ocampo” (1978), pgs. 54-55.

⁵⁹ Beatriz Sarlo, “Victoria Ocampo o el amor de la cita” en *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*, Ariel, Buenos Aires, 1998.

americano⁶⁰, como autoexilio de su lengua materna⁶¹. Sin embargo, propongo aquí invertir el enfoque para asociarlo a la conflictiva búsqueda de una diferencia en la lengua, en el sentido de un generolecto femenino o habla particular de mujeres. Con su nomadismo, Ocampo hace de la *incomodidad* de las mujeres en la lengua, una manifestación textual.

Durante largo tiempo, la lengua de expresión de su subjetividad fue el francés, adquirido en su educación de infancia. Esta lengua marcaba los límites dentro de los cuales las mujeres de élite, a comienzos de siglo, podían acercarse al arte. El francés no incomodaba como lengua privada escrita o en el género lírico. Pero, como afirma Beatriz Sarlo, cuando esas mismas mujeres

*“... pasaban del verso a la prosa pública y del francés no traducido a la traducción castellana, si no aceptan la tutela del matrimonio o la Iglesia, transgreden los límites del género en ambos sentidos de esta palabra bifronte.”*⁶²

Diversos estratos lingüísticos circulan por la escritura de Ocampo, como si una sola lengua no bastara para dar cuenta de aquéllo que se quiere nombrar - el deseo -, forzándola al desplazamiento. De allí que a veces transite del español al francés para expresar lo emotivo o lo íntimo, otras recurra al inglés para poner en escena unos personajes⁶³ o para hacer una confesión, como en la “Carta a Virginia Woolf”:

*“Ante todo, por mi parte, desearía confesar públicamente, Virginia, que like most uneducated southamerican women, I like writing... Y esta vez, el uneducated debe pronunciarse sin ironía”.*⁶⁴

De este modo, considero que también es posible leer el polilingüismo de Ocampo en el marco de esa búsqueda, consciente e inconsciente, por una lengua y una escritura propia que sea específicamente una escritura, una expresión, de mujer.

- Los núcleos semánticos.

Voy a referirme brevemente a dos aspectos que considero clave dentro del pensamiento de Ocampo: la situación subordinada de las mujeres en el marco de la sociedad patriarcal y la relación de éstas con la cultura; ambos, atravesados por un tercer aspecto común: el problema de la expresión.

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

⁶⁰ Meyer, Doris, “La correspondencia entre Gabriela Mistral y Victoria Ocampo: reflexiones sobre la identidad americana”, *Taller de Letras* Nro. 24, (Rev. de Literatura del Instituto de Letras - P. U. Católica), Nov. 1996, Santiago, pg. 94.

⁶¹ Mariela Méndez y Mariana Stoddart, *Ibid.*, pg. 9. Esta es también la hipótesis de G. Mistral.

⁶² Sarlo, Beatriz, *Ibid.*, (1998), pg 126.

⁶³ Ocampo, Victoria, “Carta a Queridos”, 30.5.1930, en *Cartas a Angélica...* (1997) pgs. 42-49. Allí describe una visita al barrio de Harlem, Nueva York, en 1930.

⁶⁴ Victoria Ocampo, “Carta a Virginia Woolf” (1934), en *Virginia Woolf en su diario*, Sur, Buenos Aires, 1954, pg. 104.

*“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.”*⁶⁵

Ahora bien ¿cómo define Ocampo ese estilo de escritura-mujer, de expresión-mujer? Frente al monólogo masculino, el estilo de la mujer se define en la búsqueda del diálogo. Este rasgo, implícito en el modo compositivo de sus textos, es teorizado en el artículo “La mujer y su expresión” (1935). Según Victoria, la expresión masculina, por siglos, ha sido autosuficiente, cerrada. El hombre no ha sentido la necesidad de comunicación con *“ese otro ser semejante y sin embargo distinto a él: la mujer”*; por tanto, ha construido una forma de expresión monológica. Sin embargo, *“el monólogo no basta a la felicidad de las mujeres”*⁶⁶, pues no condice con su propia subjetividad, con su diferencia:

*“Durante siglos, habiéndose dado cuenta cabal de que la razón del más fuerte es siempre la mejor (por más que no debiera serlo), la mujer se ha resignado a repetir, por lo común, migajas del monólogo masculino disimulando a veces entre ellas algo de su cosecha. (...) Luchando contra estas cualidades que el hombre ha interpretado a menudo como signos de una naturaleza inferior a la suya, o que ha respetado porque ayudaban a hacer de la mujer una estatua que se coloca en su nicho para que se quede ahí ‘sage comme une image’; luchando, digo, contra esa inclinación que la lleva a ofrecerse en holocausto, se ha atrevido a decirse con firmeza desconocida hasta ahora: ‘El monólogo del hombre no me alivia ni de mis sufrimientos, ni de mis pensamientos’ ¿Por qué resignarme a repetirlo? Tengo otra cosa que expresar. Otros sentimientos, otros dolores han destrozado mi vida, otras alegrías la han iluminado desde hace siglos’.”*⁶⁷

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

*“Me limito a decir que desde el momento mismo en que se da una relación de poder, existe una posibilidad de resistencia. Nunca nos vemos pillados por el poder: siempre es posible modificar su dominio en condiciones determinadas y según una estrategia precisa”*⁶⁸.

Para Ocampo, la sujeto femenina ha sido obligada a callar, a permanecer en calidad de escucha pasiva, de objeto de deseo atrapado en el discurso del Otro. Percibe, sin embargo, que las condiciones han cambiado y la sociedad moderna (hoy diríamos, el discurso moderno con sus pliegues contradictorios) ofrece brechas que permiten asumir una posición activa en el campo de batalla simbólico: si no han de seguir repitiendo el discurso del Otro, las mujeres deben asumir su

⁶⁵ Ocampo, Victoria, “Carta a Virginia Woolf” (1954), pgs. 104.

⁶⁶ Victoria Ocampo, “La mujer y su expresión” (1936), pgs. 12-13.

⁶⁷ Victoria Ocampo, *Ibid.*, (1935), pg. 13-14.

⁶⁸ Michel Foucault, *Un diálogo sobre el poder*, (1998), pg. 162.

diferencia. Ello implica reencontrarse con esa voz negada desde hace siglos y, desde allí, autodefinirse más allá de las codificaciones asignadas.

En este sentido, la literatura brinda un espacio especialmente apto para que las mujeres comiencen a hablar de sí mismas y se autodefinan. De allí que la búsqueda de Ocampo tras una escritura-mujer se ligue a esa pugna más global del feminismo contemporáneo por constituir a las mujeres en sujetos plenos. La literatura, sin embargo, es un terreno que, para su generación, todavía es casi inexplorado. La falta de educación formal, de libertades y de una tradición literaria femenina en que apoyarse son, a juicio de Ocampo, los mayores obstáculos que deben enfrentar. En particular, es decisiva la carencia de referentes literarios. Este punto de apoyo indispensable para dar sustentación a la sujeto que enuncia, en el contexto de una cultura androcéntrica, no puede constituirse sino a contrapelo, como proceso de creación de una tradición alternativa. Al respecto, advierte Ocampo: *“la tradición literaria del hombre no es la que puede orientarnos, y hasta a veces contribuye a ciertas deformaciones”*⁶⁹.

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

*“Usted da gran importancia a que las mujeres se expresen, y a que se expresen por escrito. Las anima a que escriban all kind of books, hesitating at no subject however trivial or however vast (1). Según dice usted les da este consejo por egoísmo: Like most uneducated English women, I like reading - I like reading books in the bulk (2), declara usted. Y la producción masculina no le basta.”*⁷⁰

Otras le permiten visualizar representaciones especulares que, desde una dimensión histórica, posibilitan contrastar la propia imagen y sentirse parte de una tradición; como le ocurre con las escritoras del período victoriano: Jane Austen, George Elliot o las hermanas Brontë. En su contexto epocal, sugiere Ocampo, ellas también libraron una lucha, afín con la suya, por acceder a la vida pública desde una escritura que discordaba con los estereotipos genérico-sexuales:

“No queríamos -cuenta Charlotte- declarar que éramos mujeres, porque, aunque no imaginábamos entonces que nuestro modo de escribir y pensar no era lo que se llama ‘femenino’, teníamos una vaga sospecha de que las escritoras están expuestas a ser miradas con prejuicios; (...). Aquí toca Charlotte algo que toda mujer que escribe conoce por experiencia, aún en nuestros días. Pero la repulsiva mezcla de condescendencia y alabanza que todavía suele ofrecerse a las mujeres escritoras era mucho más nauseabunda en la época victoriana”.⁷¹

⁶⁹ Victoria Ocampo, *Ibid.*, (1935), pg. 24.

⁷⁰ Ocampo, Victoria, “Carta a Virginia Woolf” (1954), pgs. 103. Traducciones de Ocampo: 1) “Toda suerte de libros, sin vacilar ante ningún asunto, por trivial o vasto que parezca.” 2) “Como a la mayoría de las inglesas incultas, me gusta leer... me gusta leer libros a granel”.

⁷¹ Victoria Ocampo, “Emily Brontë (terra incognita)” (1938); en *Testimonios*, 2da. Serie (1941), pg. 127.

Otras referentes circulan a un nivel más inmediato y personal, como es el caso de Gabriela Mistral, con quien Victoria, a través de muchos años y numerosos textos, mantiene un diálogo fraternal aunque polémico, en torno al perfil de la cultura americana y a la manera en que las mujeres, desde su ubicación particular en el mundo intelectual - atrevidas en “el gran oficio” de la escritura/literatura, según Mistral⁷² - la perciben e interpretan⁷³.

5. Conclusiones.

En la modernidad el género masculino se conforma como sujeto de discurso mientras que el femenino como objeto del mismo. Consecuente con ello, el canon del ensayismo moderno en América Latina, sólo reconoce como voces autorizadas a las masculinas, oscureciendo saberes alternativos. Ello, a pesar de que el ensayismo, por su característica heterogeneidad y flexibilidad, por su cercanía a lo literario, e incluso por su perfil utopista, pudo haberles dado cabida.

El ensayismo de mujeres, en este sentido, se alza como un contradiscurso y desde ese territorio crea y pone en circulación un conjunto de nuevos saberes, saberes-mujeres, sustentados en la experiencia de la diferencia genérico-sexual. Ahora bien ¿cómo lograr expresar ese saber alternativo desde un lenguaje que representa el Orden Simbólico, el lenguaje del Padre? La respuesta parece situarse en las estrategias discursivas que permiten afirmar al yo excluido, deslizar imaginarios propios dentro de los intersticios de la red significante y, a la vez, clarificar las relaciones de poder que codifican un cierto sujeto *femenino*.

Enfrentadas a ese desafío común, Alfonsina Storni y Victoria Ocampo, responden de maneras diferentes, como diversas son las condiciones sociales en que producen sus discursos: desde sus experiencias biográficas, pasando por las características de los respectivos campos intelectuales, hasta la configuración de las redes mayores del poder sociopolítico, sus trayectorias siguen caminos divergentes. Ambas se sitúan desde un terreno de marginalidad particular, enfrentado distintas formas de configuración de relaciones de poder, lo cual las lleva a asumir estrategias políticas diversas. Quizás el error es no haber confluido entre ellas, y junto a otras marginalidades de género, en su lucha común por afirmar un sujeto femenino. Eso que Gabriela Mistral, amiga de ambas, comprende con tanta claridad, y que Victoria desestima: “*nunca se me ocurrió pensar que fuera indispensable una amistad entre nosotras*”⁷⁴.

En definitiva, si el discurso feminista, y la propia historia de las mujeres, parece siempre estar creándose desde la nada; entorpecido por la dificultad de establecer alianzas, sin memoria ni antecedentes; entonces, en términos de su significación actual, es relevante rescatar estos discursos que han marcado puntos de partida para la reflexión de género contemporánea. En este sentido, ellos constituyen un tronco de nuestra propia genealogía.

⁷² Gabriela Mistral, *Ibid.*, (1978), pg. 50.

⁷³ Sobre el diálogo Mistral-Ocampo, cfr. Darcie Doll y Alicia Salomone, “La literatura menor de Gabriela Mistral y Victoria Ocampo: la prosa epistolar y las alianzas”, ponencia presentada en el XXXII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, 29-6 al 2-7, 1998, Santiago de Chile (P.U.Católica).

⁷⁴ Victoria Ocampo, “Gabriela Mistral y el Premio Nobel” (1945), en *Testimonios*, 3ra. serie, Sudamericana, Buenos Aires, 1946, pg. 173. Victoria vuelve sobre el tema en dos textos posteriores, siempre en relación a Gabriela: “Y Lucía le hablaba al río”, *La Nación*, 3.3.1957 y “Gabriela Mistral en sus cartas”, *Testimonios* 6ta. serie 1957-1962, Sur, Buenos Aires, 1962.

6. Bibliografía

Mijail Bajtín, *Problemas de la Poética de Dostoievski*, FCE, México, 1986.

_____, "El problema de los géneros discursivos", *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1990.

Marshall Berman, "Brindis por la modernidad"; en Nicolás Casullo: *El debate modernidad-posmodernidad*, El Cielo por Asalto-Imago Mundi, 4a. edic., Buenos Aires, 1993.

Bibliografía argentina de Artes y Letras, Fondo Nacional de las Artes y Letras, Buenos Aires, 1963. (Sobre Alfonsina Storni).

Pierre Bourdieu, "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase", en *Campo del poder y campo intelectual*, Folios, Buenos Aires, 1983.

Judith Butler, "Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig, Foucault", en Seyla Benhabib y Drucilla Cornella, *Teoría feminista y teoría crítica. Ensayos sobre la política de género en las sociedades del capitalismo tardío*, Alfons el Magnánim, Valencia, 1990.

Evaristo Carriego, "La costurerita que dio aquel mal paso", en *Poesías completas*, Prosa y Verso, Buenos Aires, 1967.

Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Kafka. Por una literatura menor*, Era, México, 1978.

Darcie Doll y Alicia Salomone, "La literatura menor de Gabriela Mistral y Victoria Ocampo: la prosa epistolar y las alianzas", ponencia presentada en el XXXII Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, 29-6 al 2-7, 1998, Santiago de Chile (Pontificia Universidad Católica).

Michel Foucault, *Un diálogo sobre el poder*, Altaya, Barcelona, 1998.

_____, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México, 1971

Gwen Kirkpatrick, "Alfonsina Storni as 'Tao Lao' Journalism's Roving Eye and Poetry's Confessional 'I' ", en Doris Meyer, *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries*, University of Texas Press, Austin, 1995.

Aralia López-González, "Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria", en Aralia López-González (coord.), *Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX*, El Colegio de México, México, 1995.

Josefina Ludmer, Ludmer, Josefina, "Tretas del débil", en Ortega, Eliana y González, Patricia E., *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Huracán, Río Piedra, 1984.

Doris Meyer, "La correspondencia entre Gabriela Mistral y Victoria Ocampo: reflexiones sobre la identidad americana", *Taller de Letras* Nro. 24, (Revista de Literatura del Instituto de Letras -

P.U.Católica), noviembre de 1996, Santiago de Chile.

Mariela Méndez y Mariana Sttoddart, “Gender tights...Medias de género”, ponencia presentada al XX Congreso LASA 1997, Guadalajara. Mimeo

Gabriela Mistral, “Victoria Ocampo”; en Roque Esteban Scarpa (comp.) *Gabriela piensa en...*, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1978.

Delfina Muschietti, “Las estrategias de un discurso travesti (género periodístico y género poético en Alfonsina Storni)”, en *Dispositio* Vol. XV, Nro. 39, pgs. 85-105 (Departament of Romance Languages, University of Michigan) s/fecha.

_____, “Mujeres: feminismo y literatura” en VVAA *Historia social de la literatura argentina*. Tomo VII: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930), Contrapunto, Buenos Aires, 1986.

Victoria Ocampo, “Carta a Virginia Woolf” (1934), en *Virginia Woolf en su diario*, Sur, Buenos Aires, 1954

_____, “Emily Brontë (terra incógnita)” (1938); en *Testimonios*, 2da. Serie (1941).

_____, “Prólogo”, en *Testimonios*, 2da. Serie, Sur, Buenos Aires, 1941.

_____, “La mujer y su expresión”, en *La mujer y su expresión*, Sur, Buenos Aires, 1936.

_____, “Gabriela Mistral y el Premio Nobel” (1945), en *Testimonios*, 3ra. serie, Sudamericana, Buenos Aires, 1946. Victoria vuelve sobre el tema en dos textos posteriores, siempre en relación a Gabriela:

_____, “Y Lucía le hablaba al río”, *La Nación*, 3.3.1957.

_____, “Gabriela Mistral en sus cartas”, *Testimonios* 6ta. serie 1957-1962, Sur, Buenos Aires, 1962.

_____, “Carta queridos”, 30.5.1030, en *Cartas a Angélica y otros*, Sudamericana, Buenos Aires, 1997.

Eliana Ortega, *Lo que se da no se hurta. Ensayos de crítica literaria feminista*, Cuarto Propio, Santiago, 1996.

Kemy Oyarzún, “Identidad femenina, genealogía mítica, historia: Las manos de mamá”, en Aralia López-González, *Ibid.*, 1995.

Mary Louise Pratt, “ ‘Don’t Interrupt me! The Gender Essay as Countercannon and Conversation”, en Doris Meyer, *Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries*, University of Texas Press, Austin, 1995.

Grinor Rojo, “El ensayo y Latinoamérica”, en *Revista de crítica cultural* Nro. 16, junio 1998. Separata: La vuelta de tuerca. Primer congreso de ensayistas chilenos, Santiago, 13-14 de enero de 1998.

Gayle Rubin, “Tráfico de mujeres”; en Marta Lamas, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, PUEG-UNAM, México, 1996.

Beatriz Sarlo, "Victoria Ocampo o el amor de la cita" en *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*, Ariel, Buenos Aires, 1998.

_____, *Una modernidad periférica, Buenos Aires 1920-1930*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.

John Skirius, *El ensayo hispano-americano del siglo XX*, F.C.E., 2ª edic., México, 1989.

Martin Stabb, *América Latina en busca de una identidad. Modelos del ensayo ideológico hispanoamericano 1890-1960*, Monte Avila, Caracas, 1969.

Alfonsina Storni, "A propósito de las incapacidades relativas de la mujer", *La Nota*, Nro. 217, 10.10.19.

_____, "Autodemolición", *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, Año 11, Tomo 20, Nro. 21, pg. 329.331, junio de 1930.

_____, "Carta de una engañada", *La Nota*, Nro. 211, 29.8.1919.

_____, (Tao Lao) "El varón", *La Nación*, 12.6.21

_____, (Tao Lao) "¿Existe un problema femenino?", *La Nación*, 26.9.1920.

_____, "Feminidades", *La Nota*, Nro. 190, 28.3.1919

_____, "Historia sintética de un traje tailleur", *La Nota*, Nro. 199, 30.5.1919

_____, (Tao Lao) "La costurerita a domicilio", *La Nación*, 4.8.1920.

_____, (Tao Lao) "La emigrada", *La Nación*, 1.8.1920.

_____, (Tao Lao), "La Irreprochable", *La Nación*, 5.7.1920

_____, "La madre", *La Nación*, 11.7.1920.

_____, (Tao Lao) "La Médica", *La Nación*, 18.7.1920.

_____, (Tao Lao) "Las crepusculares", *La Nación*, 30.5.1920.

_____, (Tao Lao) "Las mujeres que trabajan", *La Nación*, 10.6.1920.

_____, "Los detalles, el alma", *La Nota*, Nro. 214, 19.9.1919.

_____, (Tao Lao) "¿Por qué las maestras se casan poco?", *La Nación*, 13.3.1921.

_____, (Tao Lao), "Tijereteo", *La Nación*, 19.6.1921.

_____, "Un baile familiar", *La Nota*, Nro. 196, 9.5.1919

_____, (Tao Lao) "Un Simulacro de Voto", *La Nación*, 5.12.1920,.

Patrizia Violi, *El infinito singular*, Cátedra, Universitat de Valencia, 1991.

Leopoldo Zea, *El pensamiento latinoamericano*, Ariel, Barcelona, 1976.