

UC Berkeley

Lucero

Title

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

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/28d6k887>

Journal

Lucero, 12(3)

ISSN

1098-2892

Author

Salomone, Alicia

Publication Date

2001

Copyright Information

Copyright 2001 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

**V**

ARTICLE

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

Alicia SALOMONE
Universidad de Chile

Imágenes: Jorge Dávila

1. Introducción.

Este trabajo se enmarca en la disciplina de historia de las ideas, abordándola desde la perspectiva de género. Ello implica situarse críticamente ante una tradición de estudios donde el perfil androcéntrico es dominante y, por tanto, la negación de la producción intelectual de mujeres es casi absoluta¹. Esa exclusión, sin embargo, no es casual y debe ser interpretada en el marco de una serie de codificaciones del discurso moderno, que ubican a las mujeres en el lugar de un "otro", anclado en el cuerpo, la naturaleza, la irracionalidad y lo doméstico/privado, constituyéndolas en objeto de discurso pero nunca en sujeto del mismo (Butler:1991).

De lo que se trata entonces es de dar cuenta del territorio textual en el cual las mujeres producen y reproducen sus saberes, desafiando códigos excluyentes con apropiaciones y rearticulaciones del lenguaje del Otro. En mi opinión, un lugar privilegiado para esta búsqueda es el ensayismo y los géneros literarios considerados menores por el canon institucional (testimonios, cartas, crónicas, autobiografías), espacios discursivos donde las intelectuales se han expresado acerca del desarrollo de nuestra

modernidad. En ellos puede seguirse la trayectoria de lo que Aralia López-González 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 patriarcal (López-González 1995:19-24). En definitiva, estos géneros se constituyen lugares donde es posible observar las resistencias que, desde diversas posiciones y estrategias, las mujeres han entablado y entablan frente al discurso dominante.

Desde esta perspectiva, me interesa revisar una serie de textos producidos por las escritoras argentinas Alfonsina Storni (1892-1938) y Victoria Ocampo (1890-1979) durante el período de "la segunda transformación de nuestra modernidad: 1920 a 1950" (Rojo 1998:5-6), momento que considero clave en el proceso de emergencia de voces de mujeres dentro del discurso intelectual latinoamericano. La metodología que se aplicará en este trabajo es el análisis del discurso, entendido desde la perspectiva de un estudio de las estrategias discursivas (enunciación) y de los núcleos semánticos (enunciado) (Bajtín 1990).

2. Alfonsina Storni: desarmando "feminidades".

Como otras escritoras de su tiempo, Alfonsina Storni surge de sectores sociales medios, se desplaza desde su lugar de origen hacia la ciudad capital, y con el apoyo del periodismo y el magisterio, logra afirmar una carrera en el ámbito de las letras. Su figura es canonizada tempranamente en la lírica, a partir de un conjunto de atributos que ligan su figura a la expresión del amor y los sentimientos, a la transgresión de las normas genéricas y a un destino trágico. En esta construcción de imagen, sus textos en prosa, de carácter más explícitamente político, parecen no tener cabida y quizás por ello continúan en el olvido, junto con ciertos aspectos de su biografía que hablan de su compromiso social y político en el marco de su época².

A lo largo de toda su trayectoria intelectual, Storni elabora una extensa escritura en prosa que puede rastrearse en artículos periodísticos y literarios, conferencias, y en los textos donde reflexiona sobre su obra poética (Baralis 1963). Buena parte de esta producción se concentra, sin embargo, en dos espacios editoriales: la revista *La Nota* y el diario *La Nación* de Buenos Aires; en ambos casos, sus textos están insertos en las páginas femeninas.

En esas secciones, el dispositivo de prensa suele establecer regulaciones en cuanto a estilo (informativo, superficial) y temas (afines a los supuestos intereses de la mujer), conformando lugares de enunciación restrictivos e ideologizados en relación a lo que se considera femenino. Desde su primer artículo, Alfonsina instala el cuestionamiento de ese espacio:

"¿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... (...). Emir - protesta - 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... (...) 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".

A través de este relato inicial, Alfonsina subvierte el lugar femenino que se le está asignando al explicitar un saber que posee, y que connota relaciones de poder, jerarquías, lugares permitidos y negados a la mujer que escribe. Ello se expresa en la recreación del diálogo entre la emisora (la autora ficcionalizada) y el Yo-Poder,

representado en el Director de la revista. Por otra parte, este fragmento también le permite relativizar la voz del ensayista, la que ya no emerge como un Yo que opina con voz legitimada, sino como una identidad precaria que se interroga a sí misma, confrontando la imagen del Otro ("un genio") con la de su propio su espejo ("estoy sin modificación").

Así, de esta manera irónica, móvil, huidiza, Alfonsina se instala para llevar a cabo una tarea de desconstrucción y reconstrucción de ideas y prácticas dominantes acerca del "ser" y "deber ser" de los géneros-sexuales en marco de su época. Pero, ¿quiénes son sus interlocutores? Su voz parece apuntar en direcciones diversas, como si respondiera a la lógica de poderes múltiples que caracteriza la modernidad. A veces, su escritura debate con códigos de la cultura de masas. En ciertos casos, dispara contra un campo intelectual (Bourdieu 1983) que enclaustra la escritura de mujeres en la expresión del sentimiento y la intimidad. En otros, apunta al discurso filosófico y religioso que sustenta prácticas sociales discriminadoras.

Así, en disputa con las visiones dominantes, Alfonsina va desarmando códigos y configurando un nuevo saber que ancla en su experiencia de la diferencia generico-sexual (Violi 1991:155). Las tensiones que ello provoca son perceptibles en su escritura: junto con la voz polémica, también emergen debilidades y estrategias⁴, como en el diálogo con el Emir: tretas del débil, en palabras de Josefina Ludmer (1984). Las suyas son múltiples y heterogéneas.

Una de ellas consiste en apelar a los géneros literarios menores, que por su sentido limítrofe entre la ficción y la realidad, lo público y lo privado, históricamente han habilitado discursos críticos de mujeres en el seno de la cultura androcéntrica. En estos ensayos emergen cartas íntimas que se hacen públicas, relatos autobiográficos, denuncias y manifiestos, crónicas que revelan una nueva cartografía urbana a través de una inédita óptica femenina.

En las crónicas, dice Gwen Kirkpatrick (1995:136-7), suelen encontrarse recursos usados en la cultura de masas. Estas convenciones, sin embargo, son resignificadas a través de la alteración de sus códigos, con un sentido político. En "La costurera a domicilio", por ejemplo, los tópicos del melodrama se invierten para entregar una versión despojada de romanticismo (y victimización), de una imagen muy recurrida en la

poesía masculina y el tango: "la costurerita que dio aquel mal paso..." (Carriego 1967:134-135). 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"⁵

En sus estrategias, también recurre a máscaras y difuminaciones, logrando deslizarse de un texto a otro con voces diversas. En La Nota suele aparecer como Alfonsina, pero también puede anteponer otros nombres: Mercedes, Julieta, una madre, con lo cual produce ciertos efectos de sentido al instalar un terreno ambiguo entre lo ficcional y lo documental. En La Nación, se traviste en Tao-Lao, un enigmático personaje oriental cuya identidad otra, en términos de identidad nacional y genérico-sexual, es utilizada para asentar juicios no-oficiales desde una distancia protectora.

En definitiva, por las estrategias y voces, por la manera en que desafían los discursos de poder con reacentuaciones paródicas e irónicas, estos textos interrumpen provocativamente el discurso masculino de su época, instalando una modalidad dialógica y aún polifónica (Bajtín: 1986). Contra esas chillonerías del discurso de Storni prevenía Borges en 1925⁶.

Ahora bien ¿cuáles son los núcleos semánticos que se perfilan en su ensayística? A mi juicio, dos líneas son claras: el cuestionamiento del sistema sexo-genérico y la experiencia de la modernidad urbana; ambas profundamente relacionadas, pues el proceso de modernización de las primeras décadas del siglo define las condiciones sociohistóricas de producción de la reflexión de Storni.

Una de las maneras que usa Alfonsina para acercarse a los significantes genéricos son las metáforas de los cuerpos femenino y masculino. En "Un baile familiar"⁷ se contrastan las imágenes: hombres muy parecidos frente a mujeres distintas. Ellos, sujetos deseantes, no precisan diferenciarse en el texto; ellas, objeto del deseo del Otro, necesitan distinguirse a fin de participar en la competencia masculinista. En "Compra de maridos"

se ironiza sobre esos códigos, invirtiendo su sentido a través de la parodia: si la sociedad moderna no brinda oferta suficiente de hombres, las mujeres deberán replantearse su rol: ¿poligamia? ¿amor libre? ¿profesiones?. La amenaza, sin embargo, parece momentáneamente contenida: muchas mujeres seguirán al pie de la letra el mandato de madresposas: atadas a su cuerpo, su actividad vital se concentrará en una obsesiva preocupación por la belleza y la moda⁸.

En el recorrido de los cuerpos a través de estos textos, Storni va armando y desarmando, colocando e invirtiendo los significantes genéricos. Operando desde esa lógica encarnada e incardinada (Butler: 1990) se sitúa en una dimensión contradiscursiva: los cuerpos asumen un significado político y se constituyen en locus donde interpretar y reinterpretar las normas recibidas.

Desde otra perspectiva, los ensayos de Storni también nos revelan espacios urbanos de una nascente modernidad porteña. Buenos Aires se ha expandido en las primeras décadas del siglo y, según Beatriz Sarlo, la ciudad transformada hace verosímil y aceptable al flâneur, paseante que arroja una mirada anónima que no será reconocida por los observados y que tampoco intentará comunicación con ellos. Para Sarlo, este sujeto está modélicamente representado en las Aguafuertes de Roberto Arlt, donde se despliega una mirada ácida que contrasta con las voces celebrantes de la modernidad (Sarlo 1988:16).

Alfonsina también recorre los espacios urbanos iluminando escenarios y personajes. Su mirada, sin embargo, se distingue de la del flâneur en un rasgo: está teñida por un punto de vista femenino, de minoría frente al poder (Deleuze-Guattari: 1978). En su paseo, quiebra la dicotomía sujeto-objeto, esa distancia que no supone diálogo con los otros. La emisora se sabe parte de la escena que relata y se incluye permanentemente en ella. Más que un Yo, en estos textos se percibe un constante fluir hacia un vosotras/os. Esa versión disidente del paseante se configura entonces como una flâneuse, que nos revela unas 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 (...) casi la mitad son mujeres"⁹.

Estas voces insospechadas entran a

escena a través de una emisora que asume un rol de mediación con el mundo de la cultura. Esas/os sujetos comienzan a escapar entonces de los estereotipos de la publicidad, el tango y la literatura, para ser leídas/os desde un saber-mujer alternativo. Así, emergen "las maestras que se casan poco" pues deben sostener a sus familias; "las médicas", que están a la vanguardia de los movimientos feministas; empleadas domésticas que imitan los hábitos de sus patronas; la joven migrante que llega a la ciudad huyendo del cautiverio campesino; hombres a quienes la inestabilidad social impide sostener al grupo familiar pero que no resignan su pequeño poder; artistas e intelectuales que perciben su inadecuación en un contexto que les niega reconocimiento como sujetos.¹⁰

Pasando por la reinterpretación de los cuerpos y de las topografías sociales de la ciudad, el discurso de Storni también arraiga en una política que tiende puentes hacia el movimiento feminista de su época, centrado en los derechos civiles, el sufragio y el acceso pleno de las mujeres al mundo público (Lavrin 1995). En varios textos, donde la ironía y las estrategias de enmascaramiento ceden paso a una voz contestataria y polémica, el tema aparece referido. Si a veces el objetivo es desarmar la trama ideológica que reproduce el orden sexo-genérico, en otros casos, los textos son tribuna de denuncia de una hipócrita ética social: las mujeres, civilmente 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".¹¹

El planteo de Storni, sin embargo, siempre deja puntos de fuga desde donde eludir el encuadramiento. El discurso de compromiso social convive con la visión cautelosa, un poco escéptica, de la intelectual que se distancia de un excesivo optimismo ante los logros de la modernidad, sospechando de sus efectos contradictorios. Su visión epocal está marcada por una percepción de crisis y agotamiento de un sistema que precisa disgregarse para renacer. Lo que cuenta, para Storni, es la resolución de ese problema humano más general, en el marco de una sociedad más justa, tolerante, democrática. Sólo dentro de ese referente la reivindicación feminista cobra sentido real¹².

3. Victoria Ocampo en busca de una expresión.

Como miembro de la élite argentina, Victoria Ocampo parte de condiciones sociales y culturales muy diferentes a las de Storni. Sin embargo, sólo con gran esfuerzo logra afianzarse como escritora en un campo intelectual que aún hoy la recuerda más como difusora cultural que como ensayista. Su primer texto aparece en 1920, el ensayo "Babel", y a éste sigue en 1924, *De Francesca a Beatrice, una lectura de La Divina Comedia*. Su posición intelectual no puede consolidarse, sin embargo, hasta la fundación de la revista y editorial *Sur* en 1931. Como editora, *Sur* le abre un espacio poderoso en el mundo de la cultura pero, además, le posibilita autopublicar sus textos.

En 1934 aparecen los *Testimonios 1ra. Serie* (1920-1934), una 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 medio siglo. Paralelamente, Ocampo produce otro texto, que concluye en líneas generales a comienzos de los años 50s, pero que se publicará recién después de su muerte: los seis volúmenes de su autobiografía, auténtico relato de formación o aprendizaje (quizás habría que decir des-aprendizaje) de una mujer con inquietudes intelectuales en las clases altas latinoamericanas, en las primeras décadas del siglo¹³.

Si la escritura de Storni se sitúa desde una cierta marginalidad, la escritura de Ocampo, 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 (Violi 1991:155) se produce en diálogo, tensión y contradicción frente a la cultura canónica. Por una parte, Ocampo se siente heredera de una trayectoria de la élite liberal, ligada a la alta cultura moderna europea y americana; 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, Whitman, 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 Ortega (1996:169). Ello se hace visible, por un lado, en su reflexión sobre el

feminismo y, en particular, sobre la situación subordinada de las intelectuales en el contexto moderno. Por otro lado, se perfila en su manera de situarse frente a la tradición, apropiándola y resignificándola desde su proyecto escriturario. Finalmente, la diferencia también se manifiesta en el cambio de formas retóricas desde las cuales va a expresar su discurso.

En este recorrido, su primer libro, *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 mujer. Dice Ocampo en su *Autobiografía*:

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

Aquella pretensión, fallida por lógica, es simbólicamente significativa pues hace manifiesta la imposibilidad de quebrar la visión osificada de la crítica, a partir de interpretaciones generizadas de los clásicos, y apelando a géneros literarios inhabituales en las mujeres; el libro es juzgado como impúdico y pedante¹⁴.

Desde los 30s en adelante, Ocampo abandona el ensayo clásico y redefine su estilo en torno a dos géneros literarios menores, los testimonios y las cartas (Meyer 1992). Ambos tiene en común su cercanía con la oralidad y lo conversacional; por tanto, son afines a la heterogeneidad y al dialogismo, según lo entiende Mijail Bajtin (1986:254-288). Por otra parte, dado que testimonios y cartas responden básicamente ante su emisor, están menos sujetos a la autoridad literaria. Estos géneros, entonces, resultan más adecuados y estratégicos para un discurso que busca expresar una diferencia genérica y afirmar referentes propios, femeninos, dentro de una tradición predominantemente masculina.

En el "Prólogo" a la segunda serie de *Testimonios* Ocampo desarrolla una poética de lo testimonial, que 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 son definidos por ella como documentos de actualidad y, por lo tanto, cercanos a la crónica cotidiana¹⁵. 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, son espacios de inscripción de una subjetividad incardinada, de una

respiración/voz, que busca salida:

"Para mí, los artículos que siguen han sido una manera de vivir conmigo misma durante una parte de mis días. (...) 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" (Ocampo 1941:8).

Si desde ese espacio testimonial, minoritario, Ocampo habilita su voz - un habla femenina - por otra parte, desde ese mismo lugar, se desliza hacia uno de los debates clave del período: la búsqueda de una expresión americana (Henríquez Ureña 1928), intentando incluirse en ese proyecto hegemónico de definición cultural:

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

Su inserción en esa discusión arrastra, sin embargo, un gesto subversivo: Ocampo se expresa desde un idiolecto particular, un generolecto femenino (Oyarzún 1995:55). La metonimia que vincula a esta sujeto (femenina) y a la cultura americana (feminizada) como dos identidades en construcción, fractura el sistema lingüístico como unidad homogénea y una idea de nación asociada a aquél, también percibida como homogénea. En el marco de ese desafío hace jugar la cita autorizada: Walt Whitman, y resignificando su palabra, mezclándose con ella, afirma la pertinencia de la suya:

"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" (Ocampo 1941:8-10).

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

En la consideración de géneros y 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 la incita a asumir la lengua española y a dejar a las otras:

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

renegada, sigue viviendo al costado nuestro, como la barragana asida al amante; pero la esposa -o si se quiere, la Madre- está sentada a mitad de la vida y, en el grito de alegría, ella es la que salta, dueña y señora de la garganta nuestra, como que ésta es de carne, y en cuanto a tal costumbre, tenaz y grave, manda y gobierna" (Mistral 1978:54-5).

Esta infidelidad de Victoria con el español y la adopción de la tríada francés-inglés-español es, sin embargo, 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 (Sarlo 1998), como signo del mestizaje cultural americano (Meyer 1996), como autoexilio de su lengua materna (Méndez y Stoddart 1997:9; también, Mistral).

Por mi parte, propongo 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. Diversos estratos lingüísticos circulan por su escritura, como si una sola lengua no bastara para dar cuenta de aquéllo que se quiere nombrar (la propia subjetividad, el deseo), forzándola al desplazamiento. A veces se mueve al francés para expresar lo íntimo, otras recurre al inglés para poner en escena unos personajes o 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" (Ocampo 1954:104).

Por todo ello, 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.

Esto se liga a dos aspectos que considero clave dentro del pensamiento de Ocampo: su conciencia de la situación subordinada de las mujeres en la sociedad patriarcal y la relación de éstas con la cultura; ambos, atravesados por otro aspecto común: el problema de la expresión. Refiriéndose a su proyecto escriturario, asumido como feminista, Ocampo explica a Woolf:

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

Pero ¿cómo define Ocampo ese estilo de escritura-expresión-mujer? Este se define en el diálogo, rasgo implícito en el modo compositivo de sus textos, y es teorizado en el artículo "La mujer y su expresión" (1935). Según Victoria, la expresión masculina, durante siglos, ha sido autosuficiente y, por tanto, ha construido una forma de expresión monológica. Sin embargo, ello no condice con la subjetividad femenina:

"El monólogo del hombre no me alivia ni de mis sufrimientos, ni de mis pensamientos ¿Por qué resignarme a repetirlo? Tengo otra cosa que expresar. Otros sentimientos, otros dolores han destrozado mi vida, otras alegrías la han iluminado desde hace siglos" (Ocampo 1935:13-4).

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

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

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

En este marco, la literatura brinda un espacio especialmente apto para que las mujeres hablen de sí mismas y se autodefinan. De allí que la búsqueda de Ocampo tras una escritura-mujer se ligue a esa lucha más global del feminismo contemporáneo por constituir a las mujeres en sujetos plenos. La literatura, sin embargo, es un terreno que, para su generación, es casi intransitado. La falta de educación formal, de libertades y de una tradición literaria en que apoyarse son, a juicio de Ocampo, los mayores obstáculos que las escritoras deben enfrentar (Ocampo 1935:23). En particular, es decisiva la

carencia de referentes propios, punto de apoyo indispensable para sustentar a la sujeto que enuncia y que, en el seno de una cultura androcéntrica, no puede constituirse sino a contrapelo, como creación de una tradición alternativa. Al respecto, dice Ocampo:

"... aludo a la tradición literaria que casi no existe entre las mujeres; la tradición literaria del hombre no es la que puede orientarnos, y hasta a veces contribuye a ciertas deformaciones" (Ocampo 1935:24).

En sus textos se explicita una política 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 y ellas se significan de distinta forma en su escritura. Algunas son modelos a seguir y ante las cuales validar las propias inquietudes, como sucede con Virginia Woolf. Otras le permiten visualizar representaciones especulares que, en dimensión histórica, posibilitan sentirse parte de una tradición, como las escritoras del período victoriano (Ocampo 1938:29).

Finalmente, otras referentes circulan a nivel más inmediato y personal. Es el caso de Gabriela Mistral, con quien Victoria mantiene un debate fraternal sobre la cultura americana y la manera en que las mujeres, desde su ubicación particular en el mundo de la cultura - atrevidas en "el gran oficio" de la escritura/literatura, según Mistral (1978:50) -, la perciben e interpretan¹⁶.

4. 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 de la historia intelectual latinoamericana sólo reconoce como voces autorizadas a las masculinas, oscureciendo saberes alternativos. En este sentido, el ensayismo de mujeres se alza como un discurso alternativo 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 expresar ese saber desde un lenguaje que representa el Orden Simbólico, el discurso del Otro? A modo tentativo, podría decirse que la respuesta está en las estrategias discursivas que permiten afirmar al yo excluido, deslizar imaginarios en los intersticios de la red significativa y clarificar relaciones de poder que codifican un cierto sujeto femenino.

Alfonsina y Victoria responden de manera diferente a ese dilema, acorde con 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 en un terreno de marginalidad particular, enfrentado configuraciones de relaciones de poder y asumiendo estrategias políticas diversas. El error quizás es no haber confluído entre ellas, y junto a otras marginalidades de género, en su lucha por afirmar un sujeto femenino más autónomo. 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" (Ocampo 1946:173).

En definitiva, si los discursos feministas y la propia historia de mujeres parecen siempre crearse desde la nada, entorpecidos por la dificultad de establecer alianzas, sin memoria ni antecedentes; entonces, en términos de su significación actual, es relevante rescatar esos discursos que han marcado puntos de partida para la reflexión de género contemporánea. En este sentido, ellos constituyen un tronco de nuestra propia genealogía.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijail 1986. Problemas de la poética de Dostoievski, México DF, FCE.
- _____, 1990. "El problema de los géneros discursivos". Pgs. 248-293, en Estética de la creación verbal, México, Siglo XXI.
- Baralis, Marta 1963. Bibliografía argentina de artes y letras, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes y Letras.
- Bourdieu, Pierre 1983. "Campo intelectual, campo del poder y habitus de clase". Pgs. 11-35, en Campo del poder y campo intelectual, Buenos Aires, Folios.
- Butler, Judith 1990. "Variaciones sobre sexo y género: Beauvoir, Wittig, Foucault". Pgs. 193-211, en Teoría feminista y teoría crítica. Ensayos sobre la política de género en las sociedades del capitalismo tardío, editado por Seyla Benhabib y Drucilla Cornella, Valencia, Alfons el Magnánim.
- Carriego, Evaristo 1967. Poesías completas, Buenos Aires, Prosa y Verso.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix 1978. Kafka. Por una literatura menor, México DF, Era.
- Doll, Darcie y Salomone, Alicia 1998. "Dialogos y alianzas."

- Cartas y otras prosas en Gabriela Mistral y Victoria Ocampo", Revista de Estudios Transandinos, Santiago de Chile, Año II, (3): 37-55.
- Foucault, Michel 1998. Un diálogo sobre el poder, Barcelona, Altaya.
- Gallo, Marta 1985. "Las crónicas de Victoria Ocampo: versatilidad y fidelidad de un género", en Revista Iberoamericana, Número especial dedicado a las escritoras de Hispanoamérica, Vol. LI, (152-153): 679-686.
- Henríquez Ureña, Pedro 1986. "Seis ensayos en busca de nuestra expresión (1928)". Pgs. 137-146, en Obra crítica, Bogotá, Oveja Negra.
- Kirkpatrick, Gwen 1990. "The Journalism of Alfonsina Storni: A New Approach to Women's History in Argentina". Pgs. 105-129, en Women, Culture, and Politics in Latin America/Seminar on Feminism and Culture in Latin America, Berkeley and Los Angeles, Calif., University of California Press.
- _____, 1995. "Alfonsina Storni as 'Tao Lao' Journalism's Roving Eye and Poetry's Confessional 'I' ". Pgs. 135-147, en Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries, editado por Doris Meyer, Austin, University of Texas Press.
- Lavrin, Asunción 1995. Women, Feminism, and Social Change in Argentina, Chile, and Uruguay 1890-1940, Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- López-González, Aralia 1995. "Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria". Pgs. 13-48, en Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX, coordinado por Aralia López-González, México DF, El Colegio de México.
- Ludmer, Josefina 1984. "Tretas del débil". Pgs. 47-54, en La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas, compilado por Patricia E. González y Eliana Ortega, Río Piedra, Pto. Rico, Ediciones Huracán.
- Doris Meyer 1996. "La correspondencia entre Gabriela Mistral y Victoria Ocampo: reflexiones sobre la identidad americana", Taller de Letras 24, Revista de Literatura del Instituto de Letras - PUC, pgs. 87-100.
- _____, 1995. "Introduction. The Spanish American Essay: A Female Perspective". Pgs. 1-9, en Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries, editado por Doris Meyer, Austin, University of Texas Press.
- _____, 1992. "Letters and lines of correspondence in the essays of Victoria Ocampo", Revista Interamericana de Bibliografía, Vol. XLII (2):233-240.
- Méndez, Mariela et al. 1998. Nosotras... y la piel. Selección de ensayos de Alfonsina Storni, Buenos Aires, Alfaguara.
- Méndez, Mariela y Stoddart, Mariana 1997. Pgs. 1-16, Gender tights...Medias de género, ponencia presentada al XX Congreso LASA, Guadalajara. Mimeo.
- Mistral, Gabriela 1978. "Victoria Ocampo". Pgs. 49-56, en Gabriela piensa en..., compilado por Roque Esteban Scarpa, Santiago de Chile, Andrés Bello.
- Muschietti, Delfina. s/fecha. "Las estrategias de un discurso travesti (género periodístico y género poético en Alfonsina Storni)", Dispositivo Vol. XV, 39, (Dept. of Romance Languages, University of Michigan), pgs. 85-105.
- _____, 1986. "Mujeres: feminismo y literatura". Pgs. 129-160, en Historia social de la literatura argentina, Tomo VII: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930), dirigida por David Viñas, Buenos Aires, Contrapunto.
- Nalé Roxlo, Conrado 1964. Genio y figura de Alfonsina Storni, Buenos Aires, Eudeba.
- Ocampo, Victoria 1981. Autobiografía Vol. III: La rama de Salzburgo, Buenos Aires, Ediciones Revista Sur.
- _____, 1954. "Carta a Virginia Woolf". Pgs. 101-109, en Virginia Woolf en su diario, Buenos Aires, Sur.
- _____, 1938. Emily Brontë (terra incógnita), Buenos Aires, Sur.
- _____, 1946. "Gabriela Mistral y el Premio Nobel". Pgs. 171-181, en Testimonios, 3ra. serie, Buenos Aires, Sudamericana.
- _____, 1936. "La mujer y su expresión". Pgs. 10-28, en La mujer y su expresión, Buenos Aires, Sur.
- _____, 1941. "Prólogo". Pgs. 7-10, en Testimonios, 2da. Serie, Buenos Aires, Sur.
- Ortega, Eliana 1996. Lo que se hereda no se hurta. Ensayos de crítica literaria feminista, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- Oyarzún, Kemy 1995. "Identidad femenina, genealogía mítica, historia: Las manos de mamá de Nelly Campobelo". Pgs. 51-75, en Sin imágenes falsas. Sin falsos espejos. Narradoras mexicanas del siglo XX, coordinado por Aralia López-González, México DF, El Colegio de México.
- _____, 1993 (2do. semestre) "Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual", Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año XIX, 38:37-50.
- Pratt, Mary Louise 1995. "Don't Interrupt me! The Gender Essay as Countercannon and Conversation". Pgs. 10-26, en Reinterpreting the Spanish American Essay. Women Writers of the 19th and 20th Centuries, editado por Doris Meyer, Austin, University of Texas Press.
- Rojo, Grinor 1998. "El ensayo y Latinoamérica". Pgs. 5-6, en "Separata: La vuelta de tuerca" Revista de crítica cultural 16, Santiago.
- Sarlo, Beatriz 1998. "Victoria Ocampo o el amor de la cita". Pgs. 93-194, en La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas, Buenos Aires, Ariel.
- _____, 1988. Una modernidad periférica, Buenos Aires 1920-1930, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Skirius, John 1989. El ensayo hispano-americano del siglo XX, 2ª edic., México DF, FCE.
- Stabb, Martin 1969. América Latina en busca de una identidad. Modelos del ensayo ideológico hispanoamericano 1890-1960, Caracas, Monte Avila.
- Storni, Alfonsina "A propósito de las incapacidades relativas de la mujer", La Nota 217 (10.10.19). Pgs. 1047-9.
- _____, "Carta de una engañada", La Nota 211 (29.8.1919). Pgs. 899-900.
- _____, (Tao Lao) "El varón", La Nación (12.6.21), 2da. secc., pgs. 5-6.
- _____, (Tao Lao) "¿Existe un problema femenino?", La Nación (26.9.1920), 2da. secc., pg. 6.
- _____, "Feminidades", La Nota 190 (28.3.1919). Pgs. 406-7.
- _____, (Tao Lao) "La costurera a domicilio", La Nación (4.8.1920), 2da. secc., pgs. 6-7.
- _____, (Tao Lao) "La emigrada", La Nación (1.8.1920), 2da. secc., pg. 2.
- _____, (Tao Lao), "La irreprochable", La Nación (5.7.1920), 2da.

secc., pg. 6.
 ____, (Tao Lao) "La Médica", La Nación (18.7.1920), 2da.
 secc., pg. 6.
 ____, (Tao Lao) "Las mujeres que trabajan", La Nación
 (10.6.1920), 2da. secc., pg. 4.
 ____, (Tao Lao) "¿Por qué las maestras se casan poco?", La
Nación (13.3.1921), 2da. secc., pg. 4
 ____, (Tao Lao), "Tijereteo", La Nación (19.6.1921), 2da. secc.,
 pg. 4.
 ____, "Un baile familiar", La Nota, 196, 9.5.1919 pg. 546-7

Violi, Patrizia 1991. El infinito singular, Madrid, Cátedra.

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

NOTAS

1Cfr. Zea 1976, Stabb 1969, Skirius 1989, Oviedo 1991. Para un
 análisis de las exclusiones genérico-sexuales en el canon
 intelectual, cfr. Pratt 1995 y Meyer 1995.

2 Sobre esta faceta de su actuación, cfr. Kirkpatrick 1990; para
 datos biográficos consultar Nalé Roxlo 1964. Una primera
 compilación de sus ensayos se encuentra en Méndez et al.
 (1998).

3 Storni, Alfonsina "Feminidades", La Nota 190 (28.3.1919):
 406-7.

4 Para un análisis comparativo de las estrategias del discurso
 de Storni en la lírica y en la prosa, cfr. Muschietti (1986 y s/
 fecha).

5 Tao Lao, "La costurerita a domicilio", La Nación (4.8.1920),
 2da. secc.: 6-7.

6 Citado por Muschietti 1986:140.

7 Storni, Alfonsina "Un baile familiar", La Nota 196
 (9.5.1919):546-7

8 Tao Lao, "La Irreprochable", La Nación (5.7.1920), 2da.
 secc.: 6.

9 Tao Lao, "Las mujeres que trabajan", La Nación (10.6.1920),
 2da. secc.:4.

10 Textos aludidos: Tao Lao, "¿Por qué las maestras se casan
 poco?", La Nación (13.3.1921) 2da. secc.:4; "La médica", La
Nación (18.7.1920) 2da. secc.:6; "La emigrada", La Nación
 (1.8.1920) 2da. secc.:2; "El varón", La Nación (12.6.21) 2da.
 secc.:5-6; "Tijereteo", La Nación (19.6.1921) 2da. secc.:4

11 Storni, Alfonsina "A propósito de las incapacidades relativas
 de la mujer", La Nota 217 (10.10.19):1047-9.

12 Tao Lao, "¿Existe un problema femenino?", La Nación
 (26.9.1920), 2da. secc.:6

13 Dice Kemy Oyarzún (1993:42) "el *Bildungsroman* es
 aprendizaje masculino y masculista". La autobiografía de
 Ocampo parece mostrar, en cambio, un recorrido inverso: por
 un lado, el progresivo despojamiento de los atributos que
 debían constituirla en una *señora* de la clase alta argentina; por
 otro, la construcción, a contrapelo y en confrontación con las
 ideas dominantes en su medio social, de una identidad como
 sujeto intelectual genéricamente situada.

14 Ocampo refiere estos hechos en el tercer volumen de su
Autobiografía (1981).

15 Marta Gallo (1985) estudia estos testimonios desde la
 perspectiva de la crónica periodística.

16 Sobre los diálogos Mistral-Ocampo, cfr.: Meyer (1996), Doll
 y Salomone (1998).



