



Historia Crítica

ISSN: 0121-1617

ISSN: 1900-6152

Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales,
Universidad de los Andes

Streppone, Maria Victoria

La construcción de modelos femeninos de Victoria Ocampo entre 1920
y 1940: reconsideraciones sobre Margherita Sarfatti y Virginia Woolf*

Historia Crítica, núm. 77, 2020, Julio-Septiembre, pp. 111-132

Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.7440/histcrit77.2020.05>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81164058005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La construcción de modelos femeninos de Victoria Ocampo entre 1920 y 1940: reconsideraciones sobre Margherita Sarfatti y Virginia Woolf[✉]

Maria Victoria Streppone
Università Ca' Foscari, Italia

<https://doi.org/10.7440/histcrit77.2020.05>

Recepción: 30 de noviembre de 2019 / Aceptación: 15 de mayo de 2020 / Modificación: 30 de mayo de 2020

Cómo citar: Streppone, María Victoria. "La construcción de modelos femeninos de Victoria Ocampo entre 1920 y 1940: reconsideraciones sobre Margherita Sarfatti y Virginia Woolf". *Historia Crítica*, n.º 77 (2020): 111-132, doi: <https://doi.org/10.7440/histcrit77.2020.05>

Resumen. Objetivo/Contexto: Este artículo analiza el *género* como categoría conceptual que sirvió de base para el trabajo de la revista argentina *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. El objetivo es reconstruir los idearios de su protagonista a partir de algunas figuras que fueron centrales en la construcción de modelos femeninos modernos. **Metodología:** La investigación analiza documentos de archivo y una amplia bibliografía que permiten entender las ideas que guiaron los procesos concretos que servirían de base a las estrategias literarias de Victoria Ocampo. **Originalidad:** Este trabajo pone en evidencia que el género puede expresarse en múltiples registros, en función de presencias femeninas que adquieren la condición de modelo. **Conclusiones:** El artículo propone una interpretación extraliteraria de algunas presencias femeninas en torno a las cuales se problematiza la cuestión del género, que es concebida aquí como una sensibilidad crítica que induce a elaborar ciertas estrategias mediante las cuales se seleccionan y proponen modelos funcionales a la construcción de una identidad femenina local.

Palabras clave: Argentina, estudios de género, Margherita Sarfatti, *Novecento Italiano*, *Sur*, Victoria Ocampo, Virginia Woolf.

Victoria Ocampo's Construction of Feminine Models between 1920 and 1940: Rethinking Margherita Sarfatti and Virginia Woolf

Abstract. Objective/Context: This article analyzes *gender* as a conceptual category that served as the basis for the work of the Argentinian magazine *Sur*, directed by Victoria Ocampo. The objective is to rebuild the ideals of its protagonist from specific figures who were vital in the construction of modern, feminine models. **Methodology:** The research analyzes archived documents and an extensive bibliography that allows understanding the ideals that guided the specific processes that would serve as the basis for Victoria Ocampo's literary strategies. **Originality:** This work shows that gender can be expressed in multiple registers, as a function of feminine presences that acquire the condition of models. **Conclusions:** The article proposes an extraliterary interpretation of selected feminine presences around whom the issue of gender is problematized, which is conceived here as a critical sensibility that induces devising certain strategies whereby functional models are selected and proposed for the construction of a local feminine identity.

Keywords: Argentina, gender studies, *Italian Novecento*, Margherita Sarfatti, *Sur*, Victoria Ocampo, Virginia Woolf.

[✉] El artículo hace parte de la investigación que la autora viene adelantando sobre la figura de Victoria Ocampo y los modos de construcción estética, identitaria y cultural en Argentina, a partir de 1930.

A construção de modelos femininos de Victoria Ocampo entre 1920 e 1940: reconsiderações sobre Margherita Sarfatti e Virginia Woolf

Resumo. Objetivo/Contexto: este artigo analisa o *gênero* como categoria conceitual que serviu de base para o trabalho da revista argentina *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. O objetivo é reconstruir os ideários de sua protagonista a partir de algumas figuras que foram centrais na construção de modelos femininos modernos. **Metodologia:** a pesquisa analisa documentos de arquivo e uma ampla bibliografia que permitem entender as ideias que guiaram os processos concretos que fundamentaram as estratégias literárias de Victoria Ocampo. **Originalidade:** este trabalho evidencia que o gênero pode ser exposto em múltiplos registros, em função de presenças femininas que adquirem a condição de modelo. **Conclusões:** este artigo propõe uma interpretação extraliterária de algumas presenças femininas em torno das quais a questão do gênero é problematizada, que é concebida aqui como uma sensibilidade crítica que induz a elaborar certas estratégias mediante as quais são selecionados e propostos modelos funcionais à construção de uma identidade feminina local.

Palavras-chave: Argentina, estudos de gênero, Margherita Sarfatti, *Novecento Italiano*, *Sur*, Victoria Ocampo, Virginia Woolf.

Introducción

En un momento en que los estudios de género como categoría analítica se han convertido en un marco teórico y social para la investigación, este trabajo se propone resaltar algunos modos y formas utilizados para plantear modelos femeninos a través de la revista *Sur* (1931-1979)¹, desde la particular sensibilidad de su fundadora, Victoria Ocampo (Buenos Aires 1890-1979)². Desde esta perspectiva, la cuestión de género³ se interpreta como una sensibilidad crítica que induce a elaborar ciertas estrategias mediante las cuales se seleccionan y proponen modelos funcionales a la construcción de la identidad femenina local, en correspondencia con los presupuestos de la modernidad y los propios.

En 1930⁴, Victoria Ocampo viajó a Nueva York con la idea de coordinar con Waldo Frank, director de la revista *Seven Arts*, las características de una publicación que podría acercar Buenos Aires a las grandes metrópolis culturales. La propuesta editorial de Ocampo buscaba actualizar los paradigmas estéticos locales y se orientaba hacia una modernidad interdisciplinaria e internacional, que incluía, además de la literatura, el arte figurativo y visual, así como temáticas

1 Aunque la revista se publicó hasta 1992, se toma el intervalo de tiempo en el cual Ocampo pudo participar directamente en la selección temática.

2 Victoria Ocampo (Buenos Aires, 1890-1979) fue una intelectual cosmopolita interesada en las artes visuales y la arquitectura contemporánea, fundadora y directora de la revista *Sur* (1931-1979) y su exitosa editorial. Desde sus inicios como escritora y traductora, su trabajo fue de corte transcontinental y se dedicó a la crítica comparativa e interdisciplinaria. Si bien alcanzó cierta visibilidad en el ambiente literario a partir de 1924, con la publicación del libro *De Francesca a Beatrice. A través de la divina comedia*, gracias también al prólogo de Ortega y Gasset, será la revista *Sur* el evento que marcó su prestigio en el ambiente intelectual.

3 Cuando se abordan cuestiones de género, se hace referencia a la actividad de reflexionar y analizar rasgos y funciones que se le atribuyen a cada uno de los sexos, de acuerdo con su contexto histórico y en una sociedad específica, así como con ciertos espacios y conductas definidos como predominantemente femeninos o masculinos, que se derivan al establecerse distinciones entre ambos sexos.

4 Argentina experimentaba significativos cambios sociales y económicos. Contemporáneamente, se dio una especie de involución política, que se inaugura con lo que se conocerá como la *Década Infame*, cuyo inicio se corresponde con la caída del radicalismo de Hipólito Yrigoyen, debido al golpe de Estado de José Félix Uriburu, en septiembre de 1930.

filosóficas y sociales. Dentro de esta propuesta, se hace a su vez necesario resignificar las cuestiones directamente relacionadas con la mujer, desde su construcción cultural y desde sus lugares de participación. Al respecto, Ocampo dedica un amplio espacio en sus ensayos, conferencias, y en los volúmenes de su *Autobiografía*⁵, publicada deliberadamente pocos meses después de su muerte. Su lectura puede interpretarse como un *fil rouge*⁶, una inferencia del universo definido por la publicación de su obra *Testimonios*⁷ y de *Sur* a lo largo de más de cinco décadas (1920-1977).

La perspectiva de análisis de este trabajo busca poner en evidencia ciertos modelos femeninos, en los cuales Victoria Ocampo se veía representada y que, por esa razón, eligió escrupulosamente. La selección del material tratado permite situar a Victoria Ocampo en relación con varias figuras, a partir de los años treinta, particularmente significativas, ya que enfatizan los modelos que Ocampo tiene en mente a partir de la publicación de *Sur*, los cuales serán revisitados en distintas ocasiones y permitirán resaltar ciertos matices, en desmedro de otros. Además de Sarfatti, importante para Ocampo en su relación con el arte italiano contemporáneo, y Woolf, como parte de su motivación literaria, se presentarán algunas figuras complementarias y en líneas temporales distintas que evidencian el conflicto implícito de las relaciones en la construcción de imaginarios femeninos.

Por tal motivo, se propone la lectura de la obra de Ocampo, no exclusivamente desde el punto de vista literario, sino como un instrumento de definición y de selección que actúa a través de la forma escrita⁸. Ampliar el enfoque respecto a la literatura permite extender sus relaciones con la cultura en su totalidad y propone otras matrices explicativas que posibilitan interpretar muchos elementos a partir de la historia del arte y otras disciplinas afines que Ocampo trata desde la crítica⁹.

1. La imagología de *Sur*

Tras la publicación del primer número de *Sur* en 1931, la revista rápidamente se transformó en un proyecto de mediación entre las artes, el contexto político y el desarrollo cultural. A través de la literatura se activaron una serie de estrategias de persuasión maduras a partir de la experiencia de Ocampo como mujer.

Ocampo se define a sí misma en el contexto de la modernidad mediante experiencias socioculturales que le permiten crear su propia “aura”. Como se propone en el estudio de John King, “cualquier análisis de *Sur* debe comenzar con un análisis de Victoria Ocampo”¹⁰, y viceversa. *Sur* no es una revista como las otras: estéticamente más vanguardista, no adhiere a una

5 Ocampo, a principios de los cincuenta, empezó la revisión de los seis tomos de su *Autobiografía*, que se publicaron entre 1979 y 1984.

6 La expresión “hilo rojo” se puede interpretar como una conexión invisible de eventos, circunstancias o relaciones.

7 Se trata de diez volúmenes de ensayos y escritos publicados entre 1935 y 1977, que recogen muchos de sus textos aparecidos en *Sur*, diarios y conferencias.

8 Según la reseña de Lucía De Leone, el libro de María Celia Vázquez, publicado contemporáneamente a la presentación de este trabajo, podría ampliar algunos puntos de este texto. Véase María Celia Vázquez, *Victoria Ocampo, cronista outsider* (Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora/Fundación Sur, 2019).

9 Este artículo surge de la investigación realizada para el Doctorado en Historia de la Universidad Ca’ Foscari de Venecia, titulada “Victoria Ocampo. Mediatrice delle Arti tra Argentina e Italia. Il caso ‘Sur’”, recientemente publicada, y que, desde otra perspectiva, afronta la construcción de modelos pedagógicos por parte de Ocampo.

10 John King, “Sur y la cultura argentina en la década del treinta”. *América: Cahiers du Criccal* (“Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l’entre-deux guerres”), 1919-1939, n.º 4-5 (1990), 382.

línea definida y es más audaz en su propuesta editorial que *Proa* y *Martín Fierro*. Tampoco lo es la escritura de Ocampo, que no se adscribe a una realidad imaginaria como la poesía de Alfonsina Storni o las viñetas de Norah Lange¹¹. El estudio de Cristina Viñuela señala oportunamente la complejidad de limitar la escritura de Ocampo a un contexto literario, y precisa: “Se propuso hacer de un género relegado a la vida privada, un género literario con oficio público, femenino, argentino, americano”¹².

Desde su posición como editora, Ocampo no sólo se ocupa de literatura, sino también de continuar con las actividades e iniciativas de renovación estética que habían comenzado durante las primeras décadas del siglo XX¹³. El punto de referencia fue Buenos Aires, que se consolidó como sede del gobierno gracias a su actividad portuaria, y rápidamente se convirtió en el escenario moderno y cosmopolita de un país emergente. Sin embargo, la cuestión de la identidad, en general, y de la mujer, en particular, condiciona las potencialidades de una sociedad que se está formando, en un universo en el cual el dictamen cultural es preponderantemente masculino. Ocampo recuerda: “Puesto que en mi juventud el deseo de instruirse en la mujer, *estaba contra la voluntad de Dios, así como otras inocentes libertades, e inocentes placeres*, para emplear el testimonio de Mary Butts”¹⁴.

Victoria Ocampo se afirma como intelectual desde un modo alternativo; interviene en los espacios tendencialmente reservados a los hombres y pone en cuestionamiento las distancias interpuestas al desarrollo de la mujer que la perpetúan en un “proletariado espiritual”¹⁵.

En abril de 1920, en un ejemplar del diario *La Nación*, firmado también con el apellido de su marido, se publica el famoso artículo *Babel*, en conmemoración de la muerte de Dante. El texto es de inspiración crítica respecto al Canto XV del Purgatorio de la *Divina Comedia* del gran poeta florentino. Como se sabe, escribir en *La Nación*, que acogía a los escritores y a los periodistas argentinos de amplia cultura nacional e internacional, legitimaba el rol intelectual del autor. “To write for *La Nación*, ‘to become a man of *La Nación*’, was an ideal in life that was beginning to catch on and a special kind of a social validation for intellectuals. A ‘literary career’ was confirmed only by a newspaper job or at least by a position as correspondent”¹⁶. Sin embargo, para Ocampo, esta

11 Respecto a las distancias con otras escritoras argentinas, es importante considerar algunas de las observaciones de Patricia Owen Steiner, en las cuales se pone en evidencia la distancia respecto a ciertas propuestas literarias femeninas, probablemente porque se alejan de la figura femenina que Ocampo tiene en mente: “But Storni’s concerns were for shop girls and working-class immigrant women, her public was considering to middlebrow, and Victoria paid her little or no attention and apparently kept her own social distance”, Patricia Owen Steiner, *Victoria Ocampo. Writer, Feminist, Woman of the World* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999), 113.

12 Cristina Viñuela, *Victoria Ocampo. De la búsqueda al conflicto* (Mendoza: Ediunc, 2004), 86.

13 Durante este período, Argentina experimentó un ciclo de relativa estabilidad política y prosperidad económica que generó un enriquecimiento sin precedentes y que se caracterizó por una fuerte inmigración europea, y que alcanzó su plena madurez durante los diez años siguientes.

14 Victoria Ocampo, *Testimonios. Novena serie, 1971/1974* (Buenos Aires: Sur, 1975), 232.

15 Victoria Ocampo, *Soledad sonora* (Buenos Aires: Sudamericana, 1980), 271.

16 Doris Meyer, *Victoria Ocampo: Against the Wind and the Tide* (Austin: University of Texas Press, 1990), 46. [“Escribir para *La Nación*, ‘convertirse en un hombre de *La Nación*’, era la tendencia del momento porque significaba un reconocimiento social para los intelectuales. Una ‘carrera literaria’ se podía comprobar sólo mediante un trabajo como periodista, o como mínimo, como corresponsal”. Traducción de la autora].

conquista continúa subordinada a una “tutela” que le ofrece su estatus de mujer casada, un *badge*¹⁷ que le permite acceder a este mundo masculino a través de la alianza matrimonial¹⁸.

Es de recordar que era un momento en el cual una mujer soltera, aunque mayor de edad, actuaba bajo el consenso del padre, y difícilmente podía ocupar espacios fuera del ambiente doméstico. En efecto, las afirmaciones de Victoria Ocampo confirman cuán limitada era la autonomía de las mujeres, más allá de cuál fuera su posición social¹⁹.

Siendo estas las reglas de un juego particularmente asimétrico para Ocampo, decidió aprovechar el *badge* matrimonial para explorar su libertad y ejercer una actividad más cercana al ambiente sociocultural. Empezó, así, a dedicarse a la literatura e inauguró un modo particular de afrontar la escritura²⁰, que no se basa en el uso del lenguaje para expresar emotividad, sino para comunicar una sensibilidad fruto del conocimiento, que pone en evidencia distintas capacidades interpretativas.

En el volumen III de su *Autobiografía*, respecto a *Babel*, Ocampo precisa: “La publicación de *Babel* consternó a mi madre [...] la manifestación pública de mis pensamientos y sentimientos les chocaba”. Sin embargo, en 1924 escribe el libro *De Francesca a Beatrice*. El gesto de Ocampo, que nuevamente invade el espacio masculino, induce comentarios mordaces que no se hacen esperar: “Siamo in condizioni di assicurare che, prima dell’apparizione del libro di V. [ictoria] O. [campo], De Francesca a Beatrice, Dante era già conosciuto e commentato nel mondo”²¹.

Ocampo se desprende de lo esperado e inaugura una escritura crítica, fundada en el contacto directo con las fuentes y realidades internacionales, que reflexiona desde la sensibilidad cultural de la mujer autodidacta y emancipada, pero que difícilmente encuentra consenso o simpatía. De hecho, ella misma lo recuerda: “En aquellos años, la actitud de ‘la sociedad’ argentina frente a una mujer escritora no era precisamente indulgente”²². Sin embargo, al moverse “dentro” de las convicciones preestablecidas, se vincula también con la problemática del autor en femenino. Así, dice: “Es fácil comprobar que hasta ahora la mujer ha hablado muy poco de sí misma”²³. De este modo, la escritura de Ocampo es una obra que cuestiona, desde el género literario, la problemática del género femenino. Pero esta perspectiva no será la única ni la más dominante.

17 Se entiende como *badge* una autorización que el matrimonio concede a la mujer y que le permite acceder con cierta autonomía a la vida pública.

18 Como era costumbre en esa época, las familias influyentes acordaban los matrimonios. En 1912, Victoria Ocampo contrajo matrimonio con Bernardo de Estrada.

19 “Las personas naturales pueden ejercer por sí mismas sus derechos, con excepción de aquellas a quienes la ley declara incapaces. Se considera tales a: Las personas por nacer; Los menores; Los sujetos a interdicción; Los ausentes declarados en juicio; Las mujeres casadas”. Especificado en el artículo 23 del Código Civil de 1926, ley 11.357, citado en Ocampo, *Testimonios. Novena serie*, 170.

20 La incomodidad que produjo Ocampo se generó por su elección literaria. No buscaba compartir la clásica sensibilidad natural atribuida al mundo femenino que se expresaba a través de la poesía o la narrativa, sino plantear una posición teórica a través del conocimiento, para lo cual utilizó un espacio (el diario *La Nación*) y una forma (el ensayo) que no estaban habitualmente abiertos a las mujeres.

21 Más información sobre la polémica cultural presente en la revista *Contra*, n.º 3, 1933, en: Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930* (Macerata: Quodlibet Studio, 1990), 167. [“Estamos en condiciones de afirmar que, antes de que aparezca el libro de V.(ictoria) O.(campo), *De Francesca a Beatrice*, Dante ya era famoso y comentado en el mundo”. Traducción de la autora].

22 Victoria Ocampo, *Autobiografía III. La rama de Salzburgo* (Buenos Aires: Revista Sur, 1982), 105.

23 Ocampo, *Soledad sonora*, 179.

En 1924, y después de asistir al concierto *Preludio a la siesta de un fauno* de Debussy, Victoria Ocampo empezó a interesarse en el trabajo de la Asociación del Profesorado Orquestal (APO). Recogió información sobre las actividades y las condiciones precarias en las que trabajaban los músicos y compositores contemporáneos. Además, decidió participar en los programas de la APO activa y generosamente, también con sus propios recursos económicos, los cuales utilizó como una declaración de su autonomía, pues podía disponer de su fortuna personal:

“Comencé a pedir permiso para asistir a los ensayos (durante los 3 años seguidos que Ansermet vino a dirigir los conciertos de la APO no me perdí ninguno) [...] Los bolsillos de muchos amigos (y los míos, por cierto) estuvieron abiertos para la APO ya que así logramos una suma semejante a la que había acordado la Municipalidad. Marcelo de Alvear se interesó en los conciertos y asistía a los matutinos (había a precios populares los domingos por la mañana). También iba Sagarna, el ministro de educación, y Arce, presidente de la Comisión de presupuesto, creo. Unos concurrían gracias a las gestiones de APO, otros, gracias a las mías”²⁴.

En 1927 la APO logró triplicar su subvención, gracias también a las numerosas iniciativas personales de Victoria Ocampo. Al demostrar la eficacia de sus capacidades, Ocampo buscó participar desde un lugar de igualdad que le venía siendo negado. De hecho, serán las discrepancias con el comité organizador las que la llevarán a abandonar su función de Socia Protectora de la asociación ese mismo año. “La mayoría de los miembros de la institución no querían que ‘las polleras’ pretendieran influir o imponer su voluntad. Alguien hizo notar que la señora V.O. tenía tan mal carácter que estaba haciendo construir una casa en Mar del Plata porque ni siquiera podía veranear en paz con su familia”²⁵.

Los episodios que Ocampo relata a lo largo de su obra denotan la tendencia de un contexto que no está dispuesto a conceder los espacios simbólicos del poder: el ambiente la toleraba, pero no la incluía, y ponía en evidencia su alteridad. Esta reflexión trata de reconstruir el ambiente hostil que la obligó a elaborar una estrategia que le permitiera autoconstruirse un rol intelectual, y desde ese lugar, apropiarse de esos espacios en los cuales la presencia femenina estaba celosamente excluida.

Ocampo también participa en la Asociación Amigos del Arte²⁶ (AAA) durante 1924. Las preocupaciones estéticas de la asociación coinciden con las inquietudes de Victoria Ocampo respecto al arte en general. Tanto la AAA como la APO la orientaron a promover los nuevos lenguajes estéticos que empezaban a manifestarse en Argentina, en el intento de que pudiese emerger una vanguardia local. Amigos del Arte acogía muchas de las grandes conferencias del pensamiento contemporáneo y celebraba debates filosóficos, exposiciones, así como muestras tanto teatrales como cinematográficas. En este ámbito, Ocampo se encontró con personajes de prestigio internacional como Ortega y Gasset, Waldo Frank y Le Corbusier, presencias que son testimonio de un momento en el cual Argentina representaba para Europa una futura posibilidad cultural²⁷.

Durante estas experiencias culturales, Ocampo se estableció como intelectual y mecenas, al promocionar muchas iniciativas y financiar otras tantas. Aumentó su perspectiva crítica y entrevió las potencialidades que la cercanía a Europa, ahora en su versión contemporánea, podía aportar

24 Victoria Ocampo, *Autobiografía IV. Viraje* (Buenos Aires: Revista Sur, 1982), 90.

25 Ocampo, *Autobiografía IV*, 109.

26 Sobre la Asociación Amigos del Arte, véase Verónica Meo Laos, *Vanguardia y renovación estética: Asociación Amigos del Arte (1924-1942)* (Buenos Aires: CICCUS, 2007).

27 Véase: Paula Bruno, coordinadora, *Visitas culturales en Argentina. 1898-1936* (Buenos Aires: Biblos, 2014).

a un país sin tradición secular en cuestiones de arte, literatura y música, así como respecto a la posición de la mujer. La ausencia de un consenso sobre experiencias y tradiciones históricamente compartidas marcaba un límite a la construcción de una identidad que derivase del origen común²⁸. Por este motivo, era fundamental individualizar cuáles eran los elementos que tenían la capacidad de ofrecer una dimensión contemporánea unívoca basada en la heterogeneidad:

“Los franceses, los europeos en general, gozan de inmensos tesoros artísticos. Esa riqueza los conduce a un natural, pero a veces empobrecedor ensimismamiento. Hablo de la generalidad, no de las excepciones. En cambio en nosotros, con la pobreza de un pasado artístico y literario muy breve (si nos consideramos advenedizos y no herederos, como lo somos, de la cultura europea), es espontánea la apertura a los cuatro puntos cardinales y un apetito omnívoro que en ustedes se queda en bostezo”²⁹.

Victoria Ocampo creó *Sur* como una posibilidad de reapertura de las fronteras artísticas y literarias. La composición atípica, en cuanto a nacionalidad y disciplina del consejo editorial, se transformó en un modo de superar los anacrónicos localismos. Ahora, como directora y fundadora de una revista internacional, *Sur* era el propio *badge* de Ocampo. No era la conquista del espacio deseado, sino la construcción “a medida” de un lugar que ponía en evidencia que los límites del país tenían más que ver con la capacidad de superar los convencionalismos ideológicos, que con las posibilidades creativas.

2. Nosotros y las otras

Comprender las problemáticas que Ocampo asociaba con el hecho de ser mujer, no es comprender una situación de desequilibrio, sino situarla en su contexto histórico de origen. Según Ocampo, el punto de inflexión que la llevó a reconsiderar las cuestiones de su posición como mujer se encontraba en el ambiente, del cual ella también era creadora. Al percibir la situación de este modo, podía redefinirse a sí misma y encontrar la dimensión que le permitía asumir una actitud más dinámica que trascendiera la necesidad de inclusión. Con *Sur*, inauguró un modo autorreferencial de reivindicar el rol de la mujer, al crear su propio espacio, en el cual incluyó nuevas miradas:

“Pregunta: ¿Cuánto tiempo hace que usted maneja un auto?

V.O.: Un tiempo inmemorial. Desde la época en que causaba asombro y escandalizaba ver a una mujer prendida de un volante, especialmente si no llevaba un acompañante del sexo fuerte, y usaba mangas cortas”³⁰.

Si conducir un coche podía representar un acto cuestionable, mucho más lo era conducir aspectos de discusión pública mediante una empresa cultural como *Sur*. La revista, por varias décadas, fue un espacio central para repensar el canon de la literatura y del arte argentinos. En ella escribieron, desde Europa, Le Corbusier y Gropius, Maruja Mallo y Ortega y Gasset, T. E. Lawrence y Virginia Woolf, Mario Praz y Margherita Sarfatti, Simone de Beauvoir y Albert Camus, entre otros. Resulta evidente que se trataba de dar espacio a una síntesis panorámica del pensamiento crítico

28 Escribe Ocampo: “Mis lecturas y mi educación me inclinaron decididamente hacia Francia e Inglaterra. Pero la tierra americana nos ancla de manera tenaz”. Ocampo, *Testimonios. Novena serie*, 200.

29 Ocampo, *Testimonios. Novena serie*, 197.

30 Victoria Ocampo, *Testimonios. Octava serie, 1968/1970* (Buenos Aires: Sur, 1971), 276.

contemporáneo. Era un espacio que generaba y consolidaba la reputación intelectual de Ocampo, en virtud de una densa red de contactos y relaciones sociales. Difundir el trabajo de los intelectuales más representativos del panorama contemporáneo mediante un proceso de selección editorial, le permitió definir el espacio que la hizo famosa en todo el mundo. El rigor que caracterizaba su trabajo crítico, así como la reputación internacional de Ocampo, están indisolublemente ligados a *Sur* y a su voluntad de incluir grandes intelectuales y pensadores menos conocidos. Esto, le permitió acercar su obra y su nombre a los íconos de la cultura internacional de la época. *Sur* fue un proyecto que trató de ser una respuesta consciente, pero no explícita, a los propios límites que experimentaba Ocampo como mujer. Tal vez Ocampo no estaba pensando todavía con la lógica de “que una revista no es simplemente un instrumento de expresión”³¹, ni tampoco estaba buscando, “al margen de la realidad, de la materialidad del vivir”, su total dimensión femenina a través de *Sur*³².

La cuestión del género en la obra de Victoria Ocampo tiene múltiples entradas: temporales (sus experiencias de adolescencia, mujer adulta y amante, incluso de mujer reconocida)³³, de espesor intelectual (relación con escritoras, feministas, exiliadas)³⁴, relacionadas con la imagen (visibles en sus observaciones sobre el aspecto y las cualidades estéticas)³⁵. El género, como tema, presenta permanentes saltos de registro y constituye una presencia, que se disocia de un argumento específico, y es esto lo que confirma su relevancia. Si bien los textos sobre la mujer no son centrales en su obra, si lo es su condición, y ella lo deja en claro³⁶.

En el volumen II de su *Autobiografía*, Victoria Ocampo hizo referencia a que, en el contexto en el que fue educada, la mujer era considerada culturalmente inferior: “La educación que se daba a las mujeres era por definición y adrede incompleta, deficiente. ‘Si hubiera sido varón, hubiera seguido una carrera’, decía mi padre de mí”³⁷, idea que vuelve a recuperar en la introducción de la Décima serie de sus *Testimonios*: “Las mujeres en mi juventud, recibían una educación reducida a lo que del sexo femenino se esperaba”³⁸.

31 Victoria Ocampo, *Autobiografía VI. Sur y Cía.* (Buenos Aires: Revista Sur, 1984), 102.

32 Victoria Ocampo, *Testimonios. Segunda serie, 1937/1940* (Buenos Aires: Sur, 1984), 46.

33 Tanto las limitaciones de su infancia como las desventuras con el Conde Keyserling (Ocampo, “Keyserling entra en escena”, *Autobiografía III*, 135) permiten acercarse a Ocampo cuando afronta el género como una problemática.

34 En los textos de Ocampo puede verse cómo este aspecto se integra al relato: “La violencia era el único defecto que teníamos en común”, sobre María de Maeztu, la pedagoga española, *Autobiografía III*, 117; “He estado al servicio de la cultura desde que pude dedicarme con cierta libertad a esa tarea y también al servicio de la mujer de todas las clases sociales”. Ocampo, “Conferencias”, *Testimonios. Novena serie*, 173; “Susan Sontag no tolera a las mujeres que, por ser excepcionales, no sienten solidaridad con sus hermanas”, “Susan Sontag y una encuesta”, *Testimonios. Décima serie, 1975/1977* (Buenos Aires: Sur, 1977), 34.

35 En la obra de Ocampo abundan las citas al respecto: “Era exagerada en todas sus manifestaciones [...] recuerdo un día que se presentó a comer, en casa de unos amigos comunes, con los más extraños atavíos: sobre un amplio vestido de *taffetas* azul oscuro florecido de rosas, llevaba una especie de casaca de *lamé* de oro, todo esto recubierto por un abrigo de terciopelo granate, abundantemente guarnecido de pieles [...]”. Ocampo, “Anna de Noailles y su poesía”, *Testimonios. Primera serie 1920/1934* (Buenos Aires: Sur, 1981), 237; “Miss Ellis, sus blusas inmaculadas, su olor a lavanda y a talco, sus *tweeds*, hasta su paraguas”. Ocampo, “Allá lejos”, *Testimonios. Sexta serie, 1957/1962* (Buenos Aires: Sur, 1963), 49; “Menuda, perdida en un abrigo de *petit gris*, una mujer desconocida se acercó a mí y estrechó la mano con efusión”. Ocampo, “María de Maeztu”, *Soledad sonora*, 270.

36 Como mujer e intelectual, el feminismo es “Un tema de nuestro tiempo”, *Testimonios. Novena Serie*, 169.

37 Victoria Ocampo, *Autobiografía I. El archipiélago* (Buenos Aires: Revista Sur, 1982), 16.

38 Ocampo, *Testimonios. Décima serie*, 7.

Beatriz Sarlo, en *La máquina cultural*, precisa que hay “una cultura que ella desea”³⁹, con lo cual *Sur*, como instrumento de mediación, se presenta con una serie de características muy específicas de selección editorial en lo que respecta a la presencia femenina, porque del mismo modo hay “una mujer” que ella desea. Los textos de Ocampo plantean una línea argumentativa que se desliza entre líneas de teoría y retórica⁴⁰. Se trata de hablar de otra cosa cuando se refiere a sí misma; evitando la consternación. Estableció, así, un discurso que construye una lectura transversal, en la cual Ocampo, como mujer, se define por adyacencia al “hablar por escrito”⁴¹ mediante textos de otros.

Sur no es una revista que examina temas femeninos referidos a las costumbres y a los mandatos domésticos. Las cuestiones de la mujer que presenta Ocampo son un argumento que es desarrollado en distintos planos. Por una parte, una primera lectura consiste en definir la propia presencia mediante sus protagonistas, con propósitos autorreferenciales que, al aproximarse a los grandes pensadores, acercan su país a Europa. Por otra parte, reconocer los hechos que se hicieron centrales en su obra implica también reconocerla como autora en textos ajenos, así como ella se reconoce en Dante⁴². Su propuesta es releer a una “mujer” puesta en escena a través de las elecciones de la revista y descifrar a la autora que está detrás del escenario.

Ahora bien, si esta es una posible clave femenina que se deriva de la revista, el modo en que está construida y los medios literarios de que Ocampo se vale manifiestan una estructura ideológica y cultural que no puede ser independiente de la misma directora y que es compartida también por el grupo de colaboradores⁴³. Los textos publicados en *Sur*, en su heterogeneidad, se encargan de configurar una historia críptica y crítica: una narración llena de certezas y anticipaciones articuladas a partir de la misma Ocampo. Todo significado está entrelazado en el movimiento del texto a través de su argumento, que va atando una serie de eventos a la memoria personal. Los recuerdos-citaciones personales, se expanden para acentuar una estrategia de reconstrucción de la propia historia, que se define en dos ejes fundamentales. En primer lugar, surge desde una mujer que “contra viento y marea”⁴⁴ demuestra sus certidumbres culturales al ganar el consenso de los escritores que aparecen en *Sur* y se incorporan a su mundo. En segundo lugar, el texto debe persuadir a sus lectoras de la verosimilitud de estas certidumbres, ya que son narraciones de una mujer que reconstruye a otras mujeres capaces de motivar infinitas combinaciones. Sin embargo, no siempre estos dos ejes logran controlar la proliferación de contrastes, paralelismos y anticipaciones: “Mme. Curie, mientras trabajaba en el laboratorio, con su marido, les calentaba la leche y les preparaba la comida a sus dos chiquitas. Estamos de acuerdo en que era una mujer excepcional. Pero mujeres menos excelsas la pueden tomar como ejemplo”⁴⁵.

39 Beatriz Sarlo, *La máquina cultural. Maestras, traductoras y vanguardistas* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2017), 59.

40 “La emancipación de la mujer, como yo la concibo, ataca las raíces mismas de los males que afligen a la humanidad feminista y, de rebote, a la humanidad masculina”. Victoria Ocampo, *Autobiografía II. El imperio insular* (Buenos Aires: Revista Sur, 1982), 267.

41 Victoria Ocampo, *Diálogo con Mallea* (Buenos Aires: Sur, 1969), 28.

42 “Yo vivía Dante, no lo leía”, escribe Victoria Ocampo, *Autobiografía III*, 97.

43 Respecto a las características ideológicas de la revista, véase: John King, *Sur: A Study of the Argentine Literary Journal and Its Role in the Development of a Culture, 1931-1970* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986) [1989, en castellano].

44 Se trata de la versión en castellano del libro de Doris Meyer *Victoria Ocampo: Against the Wind and the Tide*.

45 Ocampo, *Testimonios. Segunda serie, 1937/1940*, 157.

Victoria Ocampo trató de dar respuestas, de generar certezas y de evitar contrapuntos. Pasó de una vida ejemplar a otra, para recorrer las más significativas, al menos para ella imaginables, formas femeninas. Puesta en escena la sugestión, Victoria Ocampo propuso una serie de combinaciones alternativas que le permitieron asociar su nombre a un específico tipo de mujer que no era funcional con respecto al hombre⁴⁶.

2.1. La mujer inspiración

El volumen II de su *Autobiografía* permite afrontar la cuestión del género desde la retrospectiva mirada de una joven, Victoria Ocampo, que en 1908 escribe a Delfina Bunge: “¿Querés ser mi amiga?”. El texto fue escrito en francés, tiene como escenario París durante la segunda estadía de los Ocampo en Francia y es parte de un conjunto de cartas y reflexiones que testimonian las inquietudes sobre la dimensión cultural femenina. Las cartas recrean las dificultades de su protagonista para encontrar un interlocutor femenino, ya sea por las limitaciones que las buenas costumbres imponían a los modos relacionales de las mujeres jóvenes⁴⁷, ya sea por las expectativas culturales de estas. “Delfina reunía, por consiguiente, mucho de lo que a mí me parecía más valioso: edad, afición a las lecturas, novio y hermano escritores, inteligencia, sensibilidad, buena voluntad. Cuando la conocí se me aclaró el cielo tormentoso de la adolescencia”⁴⁸. Por esta razón, el intercambio epistolar con Bunge, futura escritora y esposa del escritor Manuel Gálvez, será importante para acceder a su percepción del mundo femenino.

Durante su estadía en París en 1908, Victoria Ocampo asistió a las clases dictadas por Henri Bergson y el apasionado italianista Henri Hauvette en La Sorbonne y en el Collège de France. Tomó cursos de filosofía y literatura; estudió a Dante, san Agustín, Nietzsche y Schopenhauer. Sin embargo, no tuvo la posibilidad de presentarse a los exámenes⁴⁹. Aunque siempre estuvo acompañada de una institutriz, experimentó una dimensión cultural motivante, casi liberadora

46 “La mayor parte del tiempo parece que no se pudiera hablar de la mujer más que en función del hombre, en tanto ella puede serle útil materialmente, efectivamente, intelectualmente, no importa de qué manera”. Victoria Ocampo, *Autobiografía V. Figuras simbólicas – Medida de Francia* (Buenos Aires: Revista Sur, 1983), 11.

47 “Las niñas, en aquella época (cuando menos en mi familia, en mi medio, el único que me fue dado frecuentar), no salían nunca solas a la calle, así fuera el automóvil de sus padres; no era bien visto que se cartearan o hablaran por teléfono con un joven. Jugar al golf con un amigo era considerado una gran concesión. Montar a caballo en su compañía en Palermo, aunque fueran acompañadas por sus propios hermanos, casi escandaloso. El tango entraba en la categoría de baile indecente; no era aceptado en los salones”, Victoria Ocampo, *Testimonios. Quinta serie, 1950/1957* (Buenos Aires: UNESCO-Villa Ocampo, 2013), 23.

48 Ocampo, *Autobiografía II*, 50.

49 Es sabido que durante las primeras décadas del siglo XX, el acceso a la universidad no era fácil para las mujeres. Sin embargo, en París, la Sorbona era menos rígida respecto a las posibilidades para sus estudiantes, a los cuales se les permitía asistir libremente a los cursos. Las estudiantes debían demostrar los conocimientos adquiridos en los exámenes, como fue el caso de Maria Skłodowska Curie. Respecto a Victoria Ocampo, si bien no existe información sobre las razones que la llevaron a abstenerse de presentar los exámenes, se podría deducir que fue más una falta de predisposición familiar, a la cual Victoria Ocampo hizo referencia en distintas ocasiones (véase, Ocampo, *Testimonios. Novena serie*, 182). Se sabe también, a partir del volumen II de su *Autobiografía*, que Ocampo se había hecho retratar por Dagnan-Bouveret con una estatua de la cabeza de Dante que este tenía en su taller. Después, cuando sus padres supieron de la composición del retrato, sugirieron al artista desecharlo, pues lo consideraban poco apropiado: “le hicieron notar, con diplomacia, al pintor, que ese nuevo adorno no le iba a una chica de diecinueve años y que resultaría pretencioso, o sería interpretado como manifestación de un ridículo *basbleuisme* [término peyorativo que era empleado para designar a una mujer de letras]”. Ocampo, *Autobiografía II*, 151.

del ambiente familiar. Al mismo tiempo, se hacía cada vez más consciente de cuán limitada era la educación reservada para las mujeres, y quizá también comprendía los convencionalismos que la separaban de Delfina, algunos años mayor. La relectura de las cartas entre ambas plantea dos núcleos temáticos: por un lado, la certeza de que empieza a madurarse en Ocampo “lo femenino” concebido como un área en la que las personas están excluidas de los privilegios intelectuales⁵⁰. Por el otro, que su amistad con Delfina es definida por una combinación de circunstancias: “Delfina era un ser privilegiado, de acuerdo a mis cánones”⁵¹.

Ocampo no tardará en cuestionar los cánones que tiene en común con Delfina Bunge. Cabe anotar que es una amistad que se escribe en francés porque es el idioma de la “buena sociedad” para expresar sentimientos⁵². Ocampo lo aprendió en Buenos Aires, así como inglés e italiano, con institutrices específicamente seleccionadas. Además, tomó clases de solfeo, piano y danza, y, por su deseo explícito, logró aprender dicción y actuación con Marguerite Moreno:

“Pero en mi adolescencia, lo que me pareció ser mi verdadera vocación se presentó a mi bajo las especies de Marguerite Moreno: el teatro. En cuanto la oí recitar, en cuanto la ví representar ya no pensé en otra cosa [...]

Después de una larga lucha consintieron en dejarme tomar lecciones de dicción con Moreno; aprendizaje que fue para mí una felicidad y una tortura. Yo sabría que nunca tendría el valor de ir hasta y de subir a escena contrariando la voluntad de mis padres. A veces ciertos prejuicios que no respetamos se hacen carne en los que respetamos o amamos, y por eso resulta tan duro pasar por encima de ellos [...]

Los actores han gozado de una reputación bastante turbia entre la gente bienpensante. En cierta época no podían siquiera ser enterrados en sagrado. Ahora se les recompensa con títulos nobiliarios. Pese a que mi entusiasmo por ellos y su oficio fuera tan grande como la desconfianza a las personas mayores de mi familia, tuve que renunciar a esta vocación”⁵³.

Moreno ocupó un lugar que iba más allá de la dicción e inculcó en Ocampo la necesidad de revisar su canon sobre la mujer. Actriz francesa y de “belleza diáfana”⁵⁴, Moreno era parte del grupo de intelectuales parisinos que gravitaba en torno a personalidades como Stéphane Mallarmé y Paul Léautaud. Era una mujer ajena al refinamiento “bienpensante”, pero de indudable cultura y talento que se traslucían en la actuación, su pasión por el arte y la literatura en general. La interpretación que Ocampo hizo acerca de su experiencia con Moreno le permitió recomponer de forma variada sus fragmentos autobiográficos. La presencia de Moreno abrió paso a una lectura del género que trascendía la frustración adolescente respecto a la actuación. Para Ocampo, no se

50 Ocampo, “Malandanzas de una autodidacta”, *Testimonios. Quinta serie*, 20-29.

51 Ocampo, *Autobiografía II*, 49.

52 Sobre el uso de las lenguas en el ambiente de Victoria Ocampo, véase: Sarlo, *La máquina cultural*.

53 Ocampo, *Testimonios. Quinta serie*, 22.

54 “Después de su paso por el Conservatorio, esta belleza diáfana de gracia preraphaelista, de voz neta con tiernas languideces y grandes ojos negros, profundos y dulces, ingresó en la Comedia Francesa, donde permaneció largo tiempo representando ingenuas y criadas, sin que nadie se dignara nunca a promoverla para que actuara en papeles más importantes”, Laura Ayerza de Castillo y Odile Felgine, *Victoria Ocampo. Intimidades de una visionaria* (Buenos Aires: Sudamericana, 1991), 47.

trataba de no poder actuar, sino que su relación con Moreno le recordaba que no podía alejarse de los condicionamientos sociales.

“Delfina era realmente una mujer con un *charme* muy suyo. Inteligente y sensible, no tenía lo que se llama belleza, pero algo que puede seducir tanto o más. Ya Marguerite Moreno a quien yo admiraba, y que era una mujer fea (o lo que así se puede llamar), me había hecho dudar de la omnipotencia de la belleza”⁵⁵. Puede verse aquí la forma en que Ocampo cuestiona las convenciones culturales. Es el inicio de una búsqueda personal que la llevó a analizar su cualidad de mujer y su contexto social. Intentó justificar, desde la reflexión, la imposibilidad de poner en práctica determinadas decisiones y se interrogó también sobre la naturalidad con la cual los condicionamientos se volvían convencionales. Trató de dar forma, más o menos ordenada, a la propia condición familiar, social y afectiva. Sus límites eran el resultado de un mandato cultural que no la representaba o no le concedía experimentar una nueva visión de sí misma.

Ocampo buscó en sus experiencias la inspiración, que narra, repite y reordena a lo largo de sus textos, para no cancelar la memoria y mantener la persuasión a través de las certezas demostradas. Certezas que se construían no desde una teorización abstracta de *La mujer, sus derechos y sus responsabilidades*⁵⁶, sino mediante un sistema autorreferencial que se concentraba en los resultados, sin dar una visión simple de las experiencias.

La correspondencia con Delfina Bunge y los fragmentos sobre Marguerite Moreno presentan dos figuras ambivalentes de una citación cíclica, en el sentido de que involucra una mirada de presente y futuro de la realidad específica. Mediante el texto, Ocampo estructuró relaciones que se resignificaban desde la adolescencia hasta su edad adulta y que le permitían rescatar la figura de una mujer que fue capaz de superar las limitaciones de lo “femenino”, circunscrito a un momento y una situación específicos.

2.2. La mujer incómoda

Estudiar los modos en los que Victoria Ocampo afrontó la cuestión de género nos permite pensar sus relaciones desde el espesor intelectual de estas.

En 1930 llegó a Buenos Aires la italiana Margherita Sarfatti, insustituible crítica de arte del diario milanés *Il popolo d'Italia*, de aguda personalidad política y, a su vez, amante del *Duce*, Benito Mussolini, desde 1913, “eminencia gris del fascismo”⁵⁷. De origen judío, Sarfatti era la responsable de preparar la exposición de artes plásticas del *Novecento Italiano*, montada en las salas de la Asociación Amigos del Arte. El pintor argentino Emilio Pettoruti, esporádico colaborador de *Sur* y visitante frecuente de la asociación, se encargó de curar la muestra por pedido directo de Sarfatti.

55 Victoria Ocampo se refiere al encanto particular (*charme*) de Delfina, *Autobiografía II*, 49.

56 El artículo, escrito en 1936, es parte de la serie “La Mujer”, que incluye *El despuntar de una vida* (1935) y *La mujer y su expresión*, conferencia radiotelefónica de 1936, dirigida al público argentino y español. Sobre las relaciones entre Victoria Ocampo y el feminismo, véase: Owen Steiner, *Victoria Ocampo. Writer, Feminist, Woman or the World*.

57 “La Margherita a la que se refería Rachele era la Sarfatti (1880-1961), alguien que fue esencial en la vida del Duce [...] fue otra de las grandes educadoras de Mussolini durante la década de 1920 [...] Era una eminencia gris del fascismo”, Rosa Montero, *Dictadoras. Las mujeres de los hombres más despiadados de la historia* (México: Debolsillo, 2017), 117.

Ambos se habían conocido en Milán en el tiempo en que Pettoruti estudiaba en Florencia. Ya en Buenos Aires, Pettoruti dirigirá el “Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata”⁵⁸ desde 1927.

La exposición del *Novecento*⁵⁹ tuvo gran repercusión, sobre todo en Italia, y para Amigos del Arte, la muestra tuvo un gran impacto local⁶⁰. A nivel internacional, algunos diarios la presentaron como *Un trionfo dell'Arte Italiana Moderna in Argentina*. En uno de los tantos diarios de la época celebraron el evento y su inauguración en la moderna casa de Victoria Ocampo⁶¹: “Nel pomeriggio di ieri, donna Victoria Ocampo, la squisita intellettuale argentina, ha offerto, nella sua bella casa di Palermo, un té intimo alla signora Sarfatti, al quale hanno partecipato un ristretto numero di amici”⁶². De este encuentro entre Ocampo y Sarfatti surgen una serie de acontecimientos que terminaron por marcar la suerte de ambas.

En 1934, Ocampo viajó a Italia invitada por el Ministro degli Affari Esteri a dar unas conferencias repartidas entre Venecia y Florencia. La acompañaba Eduardo Mallea, el escritor y colaborador de *Sur*, que se ocupará de otras conferencias en Roma y Milán⁶³. Es sabido que durante el viaje, en Roma, Ocampo conoció a Mussolini. Comentó ese encuentro en su libro *Domingos en Hyde Park*: “Hice varias preguntas al Duce acerca de la mujer, de su papel en el estado fascista y de la opinión que él tiene de sus aptitudes”⁶⁴. Seguramente Ocampo no pretendía aparecer delante del Duce como una mujer contemplativa: preguntaba, cuestionaba, anotaba y publicaba. De hecho, le llevó de regalo un ejemplar de su libro *De Francesca a Beatrice*, que le permitió presentarse como una mujer de cultura⁶⁵. Parece obvio que el *trait d'union*⁶⁶ con Mussolini fue Sarfatti. Sin embargo,

58 “Rivera, Pettoruti y Torres García son tres pintores paradigmáticos por su nivel artístico y por sus biografías. Son los que regresan después de haber podido insertarse en los movimientos engendradores del arte moderno, los que renuncian a las posibilidades profesionales que da un medio más receptivo, más estimulante, más riguroso y con mayor disposición y capacidad adquisitiva. Vueltos a su tierra, los tres contribuyeron decisivamente al progreso artístico de sus países. Al abandonar Europa, los tres salen del circuito internacional, pierden el acceso al mercado mundial del arte, se restringen [...] En 1923 Pettoruti había expuesto en la Galería Der Sturm, el foco berlinés de irradiación vanguardista; el eficaz Marchand Léonce Rosenberg de París, le ofreció integrar el plantel de sus pintores estables. Cuando vuelve a Europa en el 1952, nunca podrá reincorporarse al mercado internacional”. Saul Yurkievich, “El arte de una sociedad en transformación”, en *América Latina en sus artes*, editado por Damián Bayón (Bogotá: Siglo XXI, 1987), 183.

59 En Milán, un grupo de artistas reunidos por la crítica de arte Margherita Sarfatti y el galerista Lino Pesaro debatieron en torno a una concepción del arte, de acuerdo con la cual, este volvía a tener como referencia suprema la Antigüedad clásica, la pureza de las formas y la armonía en la composición, parámetros que cuestionaban los presupuestos de vanguardia. Se destaca la importancia de la historia, por un lado, y, por el otro, lleva a reflexionar sobre los aspectos revolucionarios del mundo contemporáneo.

60 Ocampo, *Autobiografía II*, 42.

61 Ubicada en la calle Rufino de Elizalde 2831, la casa fue muy criticada en su época debido a su arquitectura moderna. Construida en 1928 por el arquitecto argentino Alejandro Bustillo, inicialmente se había pensado en Le Corbusier para el proyecto. Hoy es sede del Fondo Nacional de las Artes.

62 Diario italiano, nota del 19 de septiembre del 1930, archivo del Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MART), Italia, Archivio Storico del 900. [“Ayer en la tarde, la señora Victoria Ocampo, refinada intelectual argentina, organizó en su espléndida casa de Palermo, un té reservado a la señora Sarfatti, en el cual participó un pequeño grupo de amigos”. Traducción de la autora].

63 Si bien al recibir la invitación, Ocampo declara no coincidir con la ideología fascista, confirma su asistencia.

64 Victoria Ocampo, *Domingos en Hyde Park* (Buenos Aires: Imprenta López, 1936), 13.

65 María Esther Vázquez, *Victoria Ocampo: El mundo como destino* (Buenos Aires: Victoria Ocampo, 2010), 142.

66 Se entiende por *trait d'union* el punto de enlace entre elementos o situaciones.

de parte de Ocampo no hay ninguna referencia a la anfitriona italiana ni en el libro anteriormente mencionado, ni en los textos posteriores a ese viaje⁶⁷.

La relación entre ambas parece ordenarse mediante eventos culturales que no eran independientes del funcionamiento de las élites intelectuales. Mujeres refinadas, inteligentes y cultas, crecieron educadas en sus casas por expertas institutrices. Margherita era la menor de cuatro hermanos, hija de un jurista veneciano y consejero municipal. En el ambiente familiar, por los contactos del padre, circulaban personajes de gran relevancia cultural y política, entre los cuales llegó a conocer a Gabriele D'Annunzio. Por su parte, Victoria era la mayor de seis hermanas, hija de un ingeniero de nobles orígenes españoles y heredera de una de las principales fortunas de Argentina. Entre los recuerdos de familia, se destaca la amistad con Domingo Faustino Sarmiento⁶⁸. Ambas crecieron entre la opulencia económica y el placer del aprendizaje, y se interrogaban sobre las posibilidades de la literatura, el arte y la exploración cultural. Ambas confluían en la necesidad de legitimar la posición intelectual de la mujer. De allí, la voracidad de Ocampo, dividida entre el poder de los instrumentos culturales y sus potencialidades pedagógicas, y de Sarfatti, desde la instrumentalización del poder cultural: “¿Cuántas veces nos oímos, Victoria amiga? ¿Se acuerda? Y en cuántos marcos distintos!... porque usted y yo pertenecemos a la misma orden de la caballería andante de la literatura y de las artes”⁶⁹.

Sin embargo, aunque haya sido Sarfatti una de las principales conexiones entre Ocampo y el arte italiano del siglo XX, no se “advierde” la presencia de la italiana en las narraciones de Ocampo hasta diez años más tarde. Las palabras de Sarfatti, que por esos años se incorporaba a la vida pública de Buenos Aires, pertenecen al discurso de presentación del libro *De la novela histórica a la historia novelada*, que tuvo lugar en Club del Libro y que contó con “afectuosas palabras” hacia la “ilustre escritora italiana” de Victoria Ocampo, en septiembre de 1940. Sarfatti, en esos años exiliada en Sudamérica a causa del fascismo, intentaba plasmar sus ideas sobre las relaciones entre el arte, la sociedad y los problemas de estética en el nuevo continente, al cual llegó ayudada por Ocampo:

“Hace dos días llegó carta de Doña Margarita. Me pide que la ayude. [...] Parece que está muy en desgracia con el primer camisa negra, después de lo mucho que Ella hizo por él, no sólo Ella, también su marido, el buen abogado Sarfatti. [...] Lamentablemente yo no puedo hacer nada. Mis relaciones con el magnate Botana son malas, de modo que ni en “Crítica”, ni en “El Sol” [...]. He visto a otras personas, pero, por ese bendito fascismo, lo cierto que es difícil la cosa. En “El Hogar” [...] (lo sé muy bien) me dirán: es la gran fascista... Ni bien termine estas líneas le responderé a la buena amiga, Doña Margarita, y le diré que tiene en la señora Victoria Ocampo a una buena camarada”.

67 Se sabe que Ocampo y Sarfatti se encontraron porque en el libro *Diálogo con Mallea*, el escritor argentino, entre las memorias de viaje, recuerda de Italia la particular importancia de una comida con Sarfatti.

68 Sarmiento fue amigo del bisabuelo y del padre de Victoria Ocampo, así como el autor de *Facundo*. Políticamente, no tenía confianza en los caudillos locales ni en los gobiernos de masas. Véase, de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia* (Buenos Aires: Espasa Calpe, 1997).

69 Discurso de presentación manuscrito de Margherita Sarfatti. Septiembre de 1940, 6.

Las palabras son de Pettoruti⁷⁰. En efecto, las referencias sobre la presencia de Sarfatti en Buenos Aires son prácticamente inexistentes de parte de Ocampo⁷¹. Comparada con cualquier otro evento, la relación con la crítica de arte italiana queda en un marco velado y no hay evocaciones en cuanto a las vivencias compartidas.

Después de la presentación de *De la novela histórica a la historia novelada*, Sarfatti participó por segunda vez en los *Debates sobre temas sociológicos*⁷² que se organizaban en la casa de San Isidro de Ocampo. Las omisiones respecto a la presencia de Sarfatti son tan contundentes que se transforman en representaciones que explican la contraposición entre dos mujeres que entienden de modo diferente el hacer cultura. Un conflicto admisible, como lo fueron otras discusiones⁷³, pero que, en lo que respecta a Sarfatti, es una “divergencia” que no está dispuesta a incluir.

Sarfatti aparece en una carta a Roger Caillois, que también había participado en los debates sociológicos: “Ricevuto lettera della signora Sarfatti: verra a Buenos Aires. La faremo parlare di Ben Hito. PPS: vedi, io perdono molte cose [...]”⁷⁴. Naturalmente, el vínculo entre Sarfatti y el fascismo era un tema incómodo de la vida política e intelectual de esos años, a pesar de que esta había escapado del propio amante luego de que Mussolini se aliara con Hitler⁷⁵.

En 1942 apareció el artículo “La muy criolla Victoria Ocampo”, publicado en Uruguay y firmado por Sarfatti. El texto conjuga afirmaciones polémicas y expresa los horizontes ideológicos asociados a su autora: “‘Gobernar es poblar’: para Victoria, ser criolla es traer a su país lo que hay de mejor en el mundo, radicarlo en su terruño, para poblarlo de grandes ideas e ideales. Pero tiene que ser verdaderamente lo mejor: una inmigración de segunda mano o de tercer plano no puede contentarla y la rechaza como no bastante buena para su patria”⁷⁶.

En el fragmento de Sarfatti, la naturaleza “nacional” de Victoria Ocampo encuentra sus raíces, precisamente, en la selección de lo extranjero. El texto parece confirmar la deliberada exclusión de Sarfatti de parte de Ocampo, que, al no incluirla en sus narraciones, no la “trae a su país”. Rechazar

70 Carta de E. Pettoruti a L. Pombo, s. f., Archivo Fundación Pettoruti, citado por Cristina Rossi, “Sarfatti y Venturi, dos críticos italianos en la trama del arte moderno argentino”. Conferencia dictada en el seminario internacional “Modernidad Latina os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano”, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, abril de 2014.

71 En contraposición, téngase en cuenta la abundancia de detalles respecto a una situación similar, como lo fue el exilio de Gisèle Freund mediado por Ocampo. Véase el trabajo de Laura Ayerza de Castillo y Odile Felgine *Victoria Ocampo. Intimidaciones de una visionaria*, 183.

72 Se trata de un ciclo de encuentros organizados por *Sur* que trata temas preestablecidos y de interés general que plantean un punto de coexistencia de pensamientos tradicionales y modernos.

73 Véase “Divergencias (Sobre una crónica cinematográfica de Borges)”. *Sur*, n.º 29 (1937): 95-96.

74 [“Recibí una carta de la señora Sarfatti: vendrá a Buenos Aires. La vamos hacer hablar de Ben Hito. PD: como puedes ver, yo perdono muchas cosas”. Traducción de la autora]. Roger Caillois y Victoria Ocampo, *Corrispondenza* (Palermo: Sellerio, 2003), 105.

75 “En noviembre de 1938, mientras Italia celebraba el vigésimo aniversario de su triunfo en la Primera Guerra Mundial, la desgracia cayó sobre los judíos del país. Las llamadas leyes raciales, para las cuales el fascismo venía preparando el clima desde hacía meses, fueron finalmente promulgadas por el rey Victorio Emanuel III. Los judíos de Italia quedaban marginados de la sociedad, a la manera de la Alemania nazi. Margherita Sarfatti, madre de un soldado condecorado por su muerte heroica en la lucha contra las tropas austro-húngaras en 1918, y a quien muchos habían considerado la mujer más poderosa de la Italia fascista, tomó entonces la decisión que también ella venía madurando desde hacía tiempo: escapar”, Daniel Gutman, *El amor judío de Mussolini. Margherita Sarfatti, del fascismo al exilio* (Buenos Aires: Ediciones Lumiere, 2006), 13.

76 Margherita Sarfatti, “La muy criolla Victoria Ocampo”, *El Diario*, 5 de junio, 1942, s. p.

a Sarfatti por no ser lo suficientemente buena para su patria podría justificarse por sus extremas precauciones respecto a mantenerse políticamente desvinculada⁷⁷ del tono ideológico de las palabras de Sarfatti con las cuales Ocampo no quiere ser asociada⁷⁸. Sin embargo, las afirmaciones de la italiana podrían entenderse como una invitación a nuevos horizontes del diálogo femenino, que se desplaza de cuestiones domésticas a ámbitos más universales:

“En una consideración no estoy de conforme con Victoria: donde habla de pesado ‘aislamiento’ y de la incomunicabilidad de espíritu americano. Cita ‘Un poema solitario’ de Ricardo Güiraldes: ‘El hombre me ha dado la mano; la mujer su boca... aún no sabemos cambiar almas’. ¡Ay Victoria! Esta ‘agonía de soledad, en un desierto de expresión’, no es americana como Ud. opina. Es simplemente y trágicamente humana. En su núcleo esencial, sea eso un ‘jardín interior’ o un ‘nudo de víboras’, el ser humano esta solo e incomunicado, siempre, fatalmente y donde quiera. El trata de evadirse de su prisión de soledad en las borracheras de las muchedumbres políticas o deportivas, con la falsa hermandad del alcohol, o en el oasis del amor y del arte...”⁷⁹.

Así termina Sarfatti la nota sobre Ocampo, aludiendo a la temática tratada en el número 86 de *Sur*, *¿Tienen las Américas una historia común?* Allí, se reconstruyen interpretaciones que tratan la relación cultural de Europa respecto al continente americano y la cuestión de la identidad americana como tema y como problemática. Además, la posible intencionalidad polémica de Sarfatti alude no sólo a cierta intimidad de Ocampo, sino, también, a las discrepancias ideológicas. El episodio puede leerse como la confirmación velada del distanciamiento de Sarfatti ante la pública indiferencia de Ocampo. El silencio de Ocampo, usual cronista de personalidades y eventos del mundo de la cultura, es elocuente con respecto a su indiferencia frente a Sarfatti. Afirma un yo que habla desde lo que decide callar: “como el éter, el silencio es un agente de transmisión que conocemos mal pero cuyos continuos mensajes logramos a veces descifrar”⁸⁰.

La cuestión de género planteada desde la negación pública de la relación con Sarfatti propone nuevos puntos de vista desde la selección de los modelos femeninos citados. En el plano simbólico, Sarfatti es la encarnación de una nueva condición femenina que parece no tener espacio en la escena de Ocampo⁸¹: es la mujer empoderada que pierde contra sí misma, fagocitada por el hombre que ha creado (se atribuía a Sarfatti haber educado a Mussolini) y que la condena al exilio.

77 “Mi actuación ocasional en el feminismo se debe a las siguientes circunstancias. (Digo ocasional, porque mi terreno es el de las letras y no el de la política). Se puso en marcha un proyecto de reforma del código civil, en lo que atañe a los derechos civiles de las mujeres (la Ley 11.357)”, Ocampo, *Testimonios. Novena serie*, 170.

78 Sin embargo, a partir de la muestra del *Novecento*, la influencia de Sarfatti se puede reconocer en las sucesivas elecciones de Ocampo. Respecto a la arquitectura, se interesa por el racionalismo, sobre todo, luego de su encuentro con Mussolini. Entre Ocampo y Sarfatti hubo una sutil conexión dada por una especie de concepción contradictoria del arte, elitista y refinada, que es concebido al mismo tiempo para educar un amplio público de parte de Ocampo. Si bien manteniendo ciertos cánones propios, la nueva lectura que le propone Sarfatti del arte italiano le permitirá sucesivamente a Ocampo incluir a Attilio Rossi, artista milanés, en *Sur* como el principal crítico de arte durante varios años.

79 Sarfatti, “La muy criolla Victoria Ocampo”, s. p.

80 Ocampo, “Virginia Woolf, Orlando y Cia.”, *Testimonios. Segunda serie*, 50.

81 Véase: “La Mujer, sus derechos y responsabilidades”, publicado en la II serie de los *Testimonios* de Victoria Ocampo.

2.3. La mujer *fanstasticada*

En 1934, después de su estadía en Italia, Victoria Ocampo viajó a Londres. En una exposición de fotografías de Man Ray, conoció a Virginia Woolf, y hablaron de su reciente encuentro con Mussolini. La historia del evento permite esta vez afrontar la temática del género desde la imagen que Ocampo utiliza para construir un relato: “Llegó esa tarde a la exposición, con un gran sombrero adornado con plumas. Yo la miré con admiración. Ella me miró con curiosidad. Tanta curiosidad de una parte, y admiración por otra, que en seguida me invitó a su casa”⁸².

Este evento, resumido en una entrevista realizada por Viviane Forrester sobre la escritora inglesa, pone en evidencia una especie de sensibilidad *benévola* que las atrae, ya mencionada cuando publica, al principio de la primera serie de sus *Testimonios*, la carta escrita a Woolf desde Madrid, a fines de 1934:

“Estas dos mujeres se miran. Las dos miradas son diferentes. La una parece decir: ‘He aquí un libro de imágenes exóticas que hojear’. La otra: ‘¿En qué página de esta mágica historia encontraré la descripción del lugar en que está oculta la llave del tesoro?’ Pero estas dos mujeres, nacidas en medios y climas distintos, anglosajona la una, la otra latina y de América, la una adosada a una formidable tradición, y la otra adosada al vacío (‘au risque de tomber pendant l’éternité’)”⁸³.

La amistad entre Woolf y Ocampo fue breve, pero se narra intensamente como una evocación de lo exótico: para una, la presencia de la argentina parece despertar todo tipo de curiosidades respecto a las formas y los aromas de un continente inexplorado⁸⁴. Para la otra, la fascinación de una anatomía refinada, longilínea y frágil⁸⁵ que contrasta con una inteligencia y seducción imponentes.

Al igual que Victoria y Margherita, Virginia también fue educada en casa. Era la tercera de cuatro hermanos, hija de un crítico literario inglés muy distinguido. El ambiente familiar de Sir Leslie Stephen, padre de Virginia, estaba vinculado con los librepensadores de la era victoriana, con amistades como los Darwin, los Symonds y James Russell Lowell, embajador de Estados Unidos en Inglaterra: “Estamos en presencia de auténticos herederos del talento, de la inteligencia y de la cultura inglesa”, concluye Ocampo, y pone en evidencia la importancia del contexto social en el desarrollo intelectual: “La familia en que una mujer ha nacido, en que ha crecido, ejerce sobre ella un gran influjo, hasta cuando difiere de esa familia, cuando se aleja de ella, cuando reacciona en su contra”⁸⁶.

La mujer parece ser el resultado de una realidad condicionada, que Victoria Ocampo intenta explicarse a sí misma e incorporar como una situación cultural propia. Ocampo abordaba esa búsqueda analizando sus limitaciones personales y graduando su lente histórica: además de los condicionamientos que tenía como mujer, se sentía americana y latina. “Si no hubiese sido

82 Ocampo, “Reencuentro con Virginia Woolf”, *Testimonios. Novena serie*, 41.

83 Victoria Ocampo, “Carta a Virginia Woolf”, *Testimonios. Primera serie*, 7. [“a riesgo de caer eternamente”. Traducción de la autora].

84 “No estoy exagerando. Se interesa por uno con cierta avidez fría que hace que nos sintamos a veces, bajo su mirada, como un objeto al que se le examina desde todos los ángulos. Es que hay en ella una novelista siempre alerta y que no necesita más que un punto de apoyo para crear un mundo”. Ocampo, “Emily Brontë”, *Testimonios. Segunda serie*, 57.

85 “La arquitectura de la cara (los huesos) era de una sorprendente belleza que no he vuelto a encontrar hasta conocer a Virginia Woolf”. Ocampo, *Autobiografía III*, 20.

86 Ocampo, “Emily Brontë”, *Testimonios. Segunda serie*, 70.

americana, en fin, no experimentaría tampoco, probablemente, esta sed de explicar, de explicarnos y de explicarme”⁸⁷.

Ser una mujer americana, fue un componente esencial de la propia narración⁸⁸: “Soy sudamericana desde hace tantas generaciones que me he olvidado de aparentarlo”⁸⁹, y le permitió redimensionar las propias particularidades, entre lo exótico y el virtuosismo de las posibilidades femeninas:

“Los dones, si no se los cultiva seriamente, no sirven más que para agriar o torturar (según el temperamento) a quien los malgasta. Es raro que un argentino bien dotado no se dé cuenta en su primer choque con Europa de que ocupa un nivel bastante inferior al que ha alcanzado un europeo menos dotado que él, pero más enérgico y de disciplina más clara. Descubrir esto perturba y deprime”⁹⁰.

Esta angustia cultural frente a Europa sienta sus bases en la construcción de la condición de sudamericana y de género que Victoria usaba para expresar su alteridad: un *handicap*⁹¹ manifiesto que va superado en la gran comunión de la historia entre mujeres. De ahí que Ocampo aspire al reconocimiento de esta doble condición que le permitía escapar del clásico discurso de reivindicación feminista local. Adquirir instrumentos culturales y de emancipación social es distinto en América que en Europa. Así, crear el *influjo familiar* (generar un ambiente cultural al que estaba acostumbrada) permitía definir una dimensión intelectual propia⁹². En este caso, estamos ante un tipo de mujer *fanstasticada*⁹³, apreciación que Ocampo asocia con la presencia de Woolf, que “puede cambiar los hechos con la fuerza de la imaginación”⁹⁴. De esta forma, Ocampo delimitó su preocupación del “escribir como mujer” en la carta que inicia la primera serie de sus *Testimonios*, en la que también es claro que tiende a y pretende separarse del mundo masculino.

Ocampo abrió espacio a las convicciones de Woolf: “Usted da gran importancia a que las mujeres se expresen, y a que se expresen por escrito. Las anima a que escriban all kinds of books, hesitating at no subject however trivial or however vast”⁹⁵ porque expresaba desde Europa lo que Ocampo pretendía para Argentina. Sin embargo, en su reconstrucción, Ocampo se encargó de transfigurar el feminismo de Woolf. Se trataba de seleccionar características y personajes para demostrar la validez cultural de un proyecto que permitiera a las mujeres emanciparse de los dictámenes del patriarcado. Mediante esa estrategia de selección, pudo manipular los elementos hasta transformarlos en certidumbres de su ideología: en el caso de Woolf, no era la historia de

87 Ocampo, “Testimonios I”, *Testimonios. Primera serie*, 31.

88 Véase: Victoria Ocampo, *Supremacía del alma y de la sangre* (Buenos Aires: Sur, 1935).

89 Ocampo, *Supremacía del alma y de la sangre*, 14.

90 Ocampo, “Quiromancia de la Pampa”, *Testimonios. Primera serie*, 115.

91 Ocampo utilizaba habitualmente el término *handicap* para indicar la condición desfavorable de ser mujer: “Sin escándalo, una mujer puede ser hoy médica, abogada, arquitecta, pintora, escritora, escultora, cineasta, etc. Así tenía que ser; pero así no era en mi juventud. Y de ese handicap he sufrido las consecuencias toda mi vida”. Victoria Ocampo, “Self-interviews”, *Testimonios. Séptima serie, 1962/1967* (Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Compañía Impresora Argentina, 1967), 272.

92 Véase Victoria Ocampo, “Lecturas de infancia”, *Testimonios. Tercera serie, 1950/1957* (Buenos Aires: UNESCO-Villa Ocampo, 2013), 17-33.

93 Fantaseada, deseada, imaginada.

94 Ocampo, “Virginia Woolf, Orlando y Cía.”, *Testimonios. Segunda serie*, 49.

95 Ocampo, “Carta a Virginia Woolf”, *Testimonios. Primera serie*, 8.

cualquier escritora inglesa, sino la de mujer capaz de percibir la vida en *fins éclairs* y de pensar en versos con el sentido crítico y estético que convive en *Orlando*⁹⁶:

“Voy a hablarles a ustedes como *common reader* de la obra de Virginia Woolf. Voy a hablarles de la imagen que conservo de ella. No esperen ustedes oír crítica literaria pura; se decepcionarían. Pues el encuentro con la autora de *Orlando* me ha traído una vez más, entre otras cosas, la certidumbre de que nada de lo que yo había imaginado de la mujer, soñado para ella, defendido en su nombre, es falso, exagerado ni vano. Y al pensar en Virginia Woolf no puedo olvidarlo ni un momento”⁹⁷.

Y es aquí cuando el feminismo histórico, el que Ocampo descartó después de haber sido parte de la UMA⁹⁸, se convirtió en algo “novelado”, como la novela histórica de Sarfatti. Hablar de Woolf, le permitía hablar de *Orlando*, verdadera metáfora de la “causa” de estas mujeres. *Orlando* era la expresión de la doble sensibilidad que convive en el individuo, de la mutación de las perspectivas, de la inexorable condición femenina, vista con limitaciones, inteligencia y sensibilidad.

Woolf era la mujer deseada, que con su fantasía y tenacidad sedujo a Ocampo para que explorara otro tipo de literatura, para que creara su *A Room of One's Own*, que tomará la forma de un fragmento significativo de la historia literaria argentina mediante sus *Testimonios*, traducciones, autobiografía, y la editorial y revista *Sur*. Ocampo explotó el espacio literario para proponer el feminismo desde *Orlando*: deseado, inmaculado y atemporal, como una verdad universal de la modernidad:

“‘Con todo esto que está pasando’ dejé a Virginia, un día de verano, en Londres. Virginia, muy delgada, de negro, sin polvos, sin rouge, sin alhajas, infinitamente bella, impresa en su rostro la marca de todos sus sueños. (‘La próxima vez que nos encontremos... Pero usted viene por demasiado poco tiempo a Londres...’) La dejé en el momento en el que trabajaba en su *Roger Fry* (‘Es tan difícil escribir sobre un amigo muerto...’)”⁹⁹.

Ocampo reconstruyó una amistad que durará menos de una década. En los fragmentos de Ocampo, la presencia de Woolf se aparta de los malentendidos que incluso llegó a tener con ella y se centra en recomponer los recortes de su memoria para dar cabida al modelo y las enseñanzas de la escritora inglesa.

Conclusión

Sobre el feminismo de Victoria Ocampo, Patricia Owen Steiner, con su trabajo *Victoria Ocampo. Writer, Feminist, Woman of the World*, de 1999, proporcionó la primera recopilación al respecto y dio algunas de las primeras interpretaciones al interés directo de Ocampo en esta dirección. Sin embargo, se han hecho pocos intentos para analizar sistemáticamente la naturaleza y las

96 El cambio de sexo en *Orlando*, la novela de la escritora Virginia Woolf de 1928, se puede interpretar en este contexto como una metáfora de la posición feminista de la escritora inglesa.

97 Ocampo, “Virginia Woolf, Orlando y Cía.”, *Testimonios. Segunda serie*, 13.

98 La intervención de Victoria Ocampo en la Unión de Mujeres Argentinas (UMA), creada en 1936, fue motivada por la campaña en defensa de los derechos civiles de las mujeres, a partir del anteproyecto de reforma del Código Civil en Argentina durante ese mismo año, según relatan María Rosa Oliver y los fragmentos bibliográficos de Victoria Ocampo.

99 Ocampo, “Virginia Woolf en mi recuerdo”, *Testimonios. Segunda serie*, 285.

características de los modelos que la fundadora de *Sur* siguió, y del criterio que utilizó para justificar esas apropiaciones. Desde este punto de vista, este trabajo propone una revisión de las narraciones de Ocampo en un sentido más amplio, donde la propuesta de una nueva dimensión femenina depende de un conjunto de impulsos manipulados por la necesidad de modernizar una cultura a través de sus principales protagonistas.

Estudiar los modos en que Ocampo enunciaba y afirmaba ciertos modelos de mujer da cuenta de cómo la cuestión del género es una presencia que muta y que no puede ser ignorada: “Recuerdo la indiferencia con que me escucharon los directores de las mejores revistas literarias norteamericanas cuando les recomendé a Borges y les aconsejé que lo tradujeran. De eso hace ya la friolera de treinta y pico de años”¹⁰⁰.

El objetivo de las palabras de Ocampo no era únicamente poner en relación dos esferas de declaraciones: el contexto extraliterario respecto a su condición de mujer. Se trataba de una revisión que pone en evidencia las contradicciones y la variabilidad de las personas, y que parece buscar una explicación liberadora respecto a la problematización de las relaciones del género, si tenemos en cuenta que Borges fue publicado cuando Roger Caillois, amigo de Ocampo, lo propuso¹⁰¹.

Bibliografía

Archivos

1. Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MART), Rovereto-Italia. Archivo Storico del 900.

Fuentes primarias

2. Ocampo, Victoria. *Autobiografía I. El archipiélago*. Buenos Aires: Revista Sur, 1982.
3. Ocampo, Victoria. *Autobiografía II. El imperio insular*. Buenos Aires: Revista Sur, 1982.
4. Ocampo, Victoria. *Autobiografía III. La rama de Salzburgo*. Buenos Aires: Revista Sur, 1982.
5. Ocampo, Victoria. *Autobiografía IV. Viraje*. Buenos Aires: Revista Sur, 1982.
6. Ocampo, Victoria. *Autobiografía V. Figuras simbólicas – Medida de Francia*. Buenos Aires: Revista Sur, 1983.
7. Ocampo, Victoria. *Autobiografía VI. Sur y Cía*. Buenos Aires: Revista Sur, 1984.
8. Ocampo, Victoria. *De Francesca a Beatrice. A través de la Divina Comedia*. Madrid: Biblioteca de la Revista de Occidente, 1928.
9. Ocampo, Victoria. *Diálogo con Mallea*. Buenos Aires: Sur, 1969.
10. Ocampo, Victoria. *Domingos en Hyde Park*. Buenos Aires: Imprenta López, 1936.
11. Ocampo, Victoria. *Soledad sonora*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980.
12. Ocampo, Victoria. *Supremacía del alma y de la sangre*. Buenos Aires: Sur, 1935.
13. Ocampo, Victoria. “Vida de la revista ‘Sur’. 35 años de una labor”. *Sur*, n.º 303-305 (1967): 9-36.
14. Ocampo, Victoria. *Testimonios. Primera serie, 1920/1934*. Buenos Aires: Sur, 1981.
15. Ocampo, Victoria. *Testimonios. Segunda serie, 1937/1940*. Buenos Aires: Sur, 1984.

100 Victoria Ocampo, “Vida de la revista ‘Sur’. 35 años de una labor”. *Sur*, n.º 303-305 (1967): 20.

101 “Gracias a Caillois, a su osadía, Borges comienza a ser celebrado en Europa”. Ayerza de Castillo y Felgine, *Victoria Ocampo. Intimidaciones de una visionaria*, 240.

16. Ocampo, Victoria. *Testimonios. Tercera serie, 1950/1957*. Buenos Aires: UNESCO-Villa Ocampo, 2013.
17. Ocampo, Victoria. *Testimonios. Quinta serie, 1950/1957*. Buenos Aires: UNESCO-Villa Ocampo, 2013.
18. Ocampo, Victoria. *Testimonios. Sexta serie, 1957/1962*. Buenos Aires: Imprenta López, 1963.
19. Ocampo, Victoria. *Testimonios. Séptima serie, 1962/1967*. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Compañía Impresora Argentina, 1967.
20. Ocampo, Victoria. *Testimonios. Octava serie, 1968/1970*. Buenos Aires: Sur, 1971.
21. Ocampo, Victoria. *Testimonios. Novena serie, 1971/1974*. Buenos Aires: Sur, 1975.
22. Ocampo, Victoria. *Testimonios. Décima serie, 1975/1977*. Buenos Aires: Sur, 1977.
23. Sarfatti, Margherita. “La muy criolla Victoria Ocampo”. *El Diario*, 5 de junio, 1942.

Conferencias

24. Rossi, Cristina. “Sarfatti y Venturi, dos críticos italianos en la trama del arte moderno argentino”. Conferencia dictada en el seminario internacional “Modernidade Latina os Italianos e os Centros do Modernismo Latino-americano”, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, abril de 2014.

Fuentes secundarias

25. Altamirano Carlos y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la Vanguardia*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1997.
26. Ayerza de Castillo, Laura y Odile Felgine. *Victoria Ocampo. Intimidades de una visionaria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1991.
27. Bruno, Paula, coordinadora. *Visitas culturales en Argentina. 1898-1936*. Buenos Aires: Biblos, 2014.
28. Caillois Roger y Victoria Ocampo. *Corrispondenza*. Palermo: Sellerio, 2003.
29. Gutman, Daniel. *El amor judío de Mussolini. Margherita Sarfatti, del fascismo al exilio*. Buenos Aires: Lumiere, 2006.
30. King, John. *Sur: A Study of the Argentine Literary Journal and Its Role in the Development of a Culture, 1931-1970*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
31. King, John. “Sur y la cultura argentina en la década del treinta”. *América: Cahiers du Criccal* (“Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l’entre-deux guerres, 1919-1939”), n.º 4-5 (1990): 381-391.
32. Meo Laos, Verónica. *Vanguardia y renovación estética: Asociación Amigos del Arte (1924-1942)*. Buenos Aires: CICCUS, 2007.
33. Meyer, Doris. *Victoria Ocampo: Against the Wind and the Tide*. Austin: University of Texas Press, 1990.
34. Montero, Rosa. *Dictadoras. Las mujeres de los hombres más despiadados de la historia*. México: Debolsillo, 2017.
35. Ocampo, Victoria. “Divergencias (Sobre una crónica cinematográfica de Borges)”. *Sur*, n.º 29 (1937): 95-96.
36. Owen Steiner, Patricia. *Victoria Ocampo. Writer, Feminist, Woman of the World*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999.
37. Sarlo, Beatriz. *Una modernità periferica. Buenos Aires 1920-1930*. Macerata: Quodlibet Studio, 1990.
38. Sarlo, Beatriz. *La máquina cultural. Maestras, traductoras y vanguardistas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.
39. Streppone, María Victoria. *Victoria Ocampo. Mediatrice delle Arti tra Argentina e Italia. Il caso “Sur”*. Roma: Aracne, 2020.

40. Vázquez, María Celia. *Victoria Ocampo, cronista outsider*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora/Fundación Sur, 2019.
41. Vázquez, María Esther. *Victoria Ocampo: El mundo como destino*. Buenos Aires: Seix Barral, 2010.
42. Viñuela, Cristina. *Victoria Ocampo. De la búsqueda al conflicto*. Mendoza: Ediunc, 2004.
43. Yurkievich, Saul. "El arte de una sociedad en transformación". En *América Latina en sus artes*, editado por Damián Bayón. Bogotá: Siglo XXI, 1987, 173-188.



Maria Victoria Streppone

Doctora en Historia del Arte, Università Ca' Foscari (Venecia, Italia). Realizó sus estudios universitarios en Arquitectura en la Università Iuav di Venezia (Italia) y en la Universidad de Buenos Aires (Argentina), donde participó en distintos proyectos de investigación y ocupó el cargo de profesora ayudante en distintas materias. Las principales líneas de investigación, docencia y divulgación que marcan su currículum son las relaciones de la teoría y la práctica de la arquitectura con las disciplinas artísticas; el patrimonio histórico-cultural, principalmente artístico y arquitectónico; la crítica de arte, el cine y la creación literaria en la historiografía contemporánea, así como las relecturas en la representación de la ciudad y de la arquitectura desde nuevas perspectivas estéticas. Entre sus más recientes publicaciones se encuentra el libro *Victoria Ocampo. Mediatrice delle Arti tra Argentina e Italia. Il caso "Sur"* (Roma: Aracne, 2020). Recientemente formó parte del Comité Científico del IV Congreso Internacional "Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: Orbis Terrarum", celebrado en Sevilla (España) en 2019. mvstreppone@gmail.com