



José Amícola

*El poder-femme: Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Victoria Ocampo*

Buenos Aires

Editorial Nacional de La Plata (EduLP)

2019

265 páginas

PALABRAS CLAVE: COMPARATÍSTICA – COMUNIDADES INTERPRETATIVAS  
EXCLUYENTES – SISTEMA GÉNERO – MUJERES ESCRITORAS  
KEYWORDS: COMPARATIVE – EXCLUSIVE INTERPRETATIVE COMMUNITIES  
– GENDER SYSTEM – WOMEN WRITERS

### **El poder-femme: Virginia es Orlando, Simone no es su madre, Victoria es Victoria**

Cecilia Secreto <sup>1</sup>

Desde mi punto de vista, lo verdaderamente importante, lo que tenemos que preguntarnos es qué mantiene a ese grupo unido, cuáles son sus reivindicaciones comunes, qué es lo que consideran injusto o inasumible, desde el punto de vista vital, qué cambios puede llegar a impulsar la visión colectiva de las cosas.

Judith Butler

¿Alguna vez, quienes venimos escribiendo y trabajando acerca del feminismo y las problemáticas de género nos hemos detenido a pensar por qué nunca (o casi nunca) recurrimos a citas de Victoria Ocampo? ¿Por qué no la nombramos ya sea en epígrafes, ideas, conceptualizaciones, como sí lo hacemos, recurrentemente (sea de modo preciso o para dar cuenta sobre los debates de mediados del siglo pasado) con Virginia Woolf y Simone de Beauvoir? Si alguna vez reparamos en eso e, incluso, aún si nos hemos dado una respuesta, este libro, *El poder-femme*, alimentará este interrogante y nos propondrá respuestas claras y desprejuiciadamente “atrevidas”, argumentando tanto desde una visión del campo ideológico como cultural, social, histórico, teórico, literario, patriarcal, feminista y post-feminista.

---

<sup>1</sup> Magister en Letras, profesora adjunta en Teoría y Crítica literarias en la carrera de Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata, investigadora sobre cuestiones de género. Mail de contacto: [ceciliasecreto@gmail.com](mailto:ceciliasecreto@gmail.com)

Dado que no es necesario aludir a un ordenamiento estructural, me interesa entrar al libro a partir de dos imágenes, dos fotos, una es la de tapa, la otra se encuentra al final. La tapa nos muestra a tres mujeres caminando, las vemos de espaldas y van cubiertas por el mismo tapado, de modo tal que, vistas desde atrás parecen tener un solo cuerpo y tres cabezas, lejos de ser monstruosa se trata de una imagen que habla de tres amigas cobijadas por la misma manta, caminando (más bien paseando) por la calle. Algo, tal vez el juego al que juegan, nos hace pensar que son felices. Sabemos (en la ficción o metáfora que la imagen representa) que esas mujeres son Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Victoria Ocampo. No existe foto de las tres juntas, nunca estuvieron las tres juntas, sin embargo este estudio las une, las liga, las engarza, con el trabajo meticuloso y detallista del orfebre, y nos muestra su “foto” de espaldas. Al leer las páginas que le siguen las iremos conociendo de frente y nos preguntaremos de qué se trata ese tapado, de qué hilos y tramas está confeccionado.

La foto del final, una foto sin comillas, se trata de una imagen escogida por José Amícola que pertenece al álbum fotográfico del grupo *Sur*, allí posan, en una escalera, varios representantes de la revista, entre ellos Victoria Ocampo. El autor hará un análisis semiológico de la figura que componen estos amigos, desde una perspectiva de género. Quizás este análisis (que no resumiré aquí) sirva para responder (entre tantas otras cuestiones) a la pregunta que formulé al inicio.

“Es claro que cada crítico se encuentra en una encrucijada metodológica para decidir sus planos de visión” (47). Y en lo que concierne a este aspecto el autor ocupará una amplia parte, en el inicio del estudio, a plantear y exponer de qué modo enfrenta esta encrucijada metodológica para, insoslayablemente, cristalizar sus planos de visión y su perspectiva crítica ante el “encuentro” de las tres escritoras.

Así, en primer lugar adoptará el concepto propuesto en 1992 por el comparatista Peter Zima, quien consigue producir una verdadera vuelta de página bajo la nueva etiqueta de “Comparatística”, con la que se pretende independizarse de los viejos moldes creados en el siglo XIX. La Comparatística buscará apoyarse en su dominio de varios idiomas y campos culturales poniendo el centro en el internacionalismo de los fenómenos. Vendría a implicar no sola la comparación de los campos literarios sino también la construcción de una sociología comparada, una política comparada, etc. Es así que se presenta como una teoría del diálogo.

Desde este espacio que le brinda la metodología, Amícola pondrá en correlato tres espacios, tres figuras, tres grupos, tres revistas, tres contextos socio-culturales (entre otros) como también pondrá a los excluidos por estos grupos (Connolly, rechazado por su inclinación al tradicionalismo literario; Camus, rechazado porque se negaba al historicismo de rigor entre los grupos marxistas y Gombrowicz, quien sostenía su poética gracias a una conjunción entre surrealismo y existencialismo que

eran vistos con malos ojos por la revista *Sur*). Los espacios son Londres (especialmente entre las décadas de 1920-1940); París (entre 1944-1950) y Buenos Aires (1930-1960). En estos espacios-tiempos tres figuras femeninas oficiarán de nexo, pues, cada una, a su modo, produjo un cambio de la cultura en la que obró: Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Victoria Ocampo. Las revistas o publicaciones que las acompañan son, respectivamente también: *The Hogarth Press*, *Les Temps Modernes* y *Sur*. Ahora bien, en lo que concierne a las comunidades en las que ellas se movieron Amícola propondrá una hipótesis (ampliamente desarrollada) y es que “En los casos que voy a analizar se tratará de “comunidades interpretativas excluyentes” dado que lo que me interesa enfatizar en esos procesos sociales es su poder de exclusión de aquellos otros miembros que no merecen pertenecer al grupo” (Amícola 2019:15). Así, las casas editoriales o las revistas literarias estarán ejerciendo un micro-poder que consiste en ser “exclusivos y excluyentes” ¿Por qué las llama “comunidades interpretativas? Porque poseen una versión diferente (una nueva interpretación) de lo que sucede a su alrededor y hacen de ese entorno una lectura que tenderá a imponerse con el correr de las décadas.

A la Comparatística y a las Comunidades interpretativas excluyentes habrá de sumarle otro aspecto metodológico (y, a mi entender y el del autor, el más relevante y al que los demás campos asistirán para contribuir a echar luz e interrogantes sobre el eje transversal de todo el libro) y es el que denomina “El sistema género” (la oposición masculino-femenino como parte de la cultura).

A partir de la exposición de los mencionados ejes metodológicos el autor se zambulle en la tarea de engarce anteriormente aludida de ir liando nombres, ya sea de filósofos, pensadores, científicos, escritores, escritoras, feministas, misóginos, amantes, maridos, esposas, amigos, amigas, enemigos, enemigas, artistas y partícipes de la cultura en general que irán configurando la malla dialógica, las voces ideológicas y los cuerpos en disputa dentro de los campos intelectuales y a través de la perspectiva de género. Y otro detalle importante: a través de los viajes y de las cartas. Son las ideas, los libros, las personas y las cartas las que transitan de un grupo a otro, de Buenos Aires a Londres, de Londres a París, de París a Buenos Aires. Y en este juego de trans-posición no se trans-pone solamente la literatura, es decir la voz, sino también la sexualidad o las sexualidades y las performatividades.

La lectura de *El poder-femme* nos enfoca (con mayor precisión, porque como todo estudio que se precie de tal respecto del sistema género, habrá de comenzar desde Grecia Antigua, como mínimo) a prestarle atención a la relación masculino-femenino desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad. “¿Es realmente así: que vivimos en sociedades ajenas al poder del patriarcado? Creo que ni en 1928, fecha de la publicación de *Orlando*, ni en 2019, cuando yo escribo estas reflexiones, es posible ser tan categórico al respecto” (2019:45).

Amícola sostiene que a los críticos les resulta fácil (o les ha resultado) construir un sistema todo masculino, con la convicción de que esa es la única perspectiva posible. Por ejemplo, Lukács en *Teoría de la novela* (1968) no solo no agrega a Virginia Woolf sino que quedan relegadas al silencio Jane Austen, Charlotte Brönte, Emily Brönte, George Eliot. Nos recuerda que el polo de lo femenino estaba tan desacreditado en la Antigüedad que los teóricos clásicos se habían acostumbrado a considerar el adjetivo “viril” como una condición positiva y un estilo adornado aparecía como “afeminado”. A Amícola le encantan las etimologías y no solamente las despliega sino que, como en toda crítica que produce sentido, las hace estallar y devenir hasta que nos ofrecen algo nuevo, eso que llamamos interpretación, encuentro con la metáfora (así sucede con el término “testigo”, derrotero interpretativo que lo aduce a sostener que Beatriz Sarlo no repara en las etimologías al momento de leer a Victoria Ocampo, de quien, desde el decir del autor de *El poder-femme*, es su discípula- quizás su única discípula-).

Como en el caso de Victoria Ocampo, Beatriz Sarlo en sus comienzos se presentó en su revista con una visión progresista (lo que no era fácil en plena dictadura) para vestir un feminismo que quizás le quedaba grande; porque no terminaba de aceptarlo. Con esto quiero decir que, como en el caso de Victoria Ocampo, sus modelos fueron masculinos y, en definitiva, *Punto de vista* (...) nunca jaqueó al sistema patriarcal (2019:16)

Pero no solo Lukács desatendió la mirada de género, Amícola se detiene detalladamente en la figura de Harold Bloom y sostiene que el crítico “no ha podido calzarse las lentes de género” (2019:44). A este operativo lo denomina “pasar de largo” y la define como “la técnica de la reacción frente aquello que no se comprende o causa escozor” (2019:45). Concluye así diciendo que es evidente que a Bloom no se le mueve un pelo por las injusticias sociales. En estas instancias de la lectura estamos ya asistiendo a lo que me gustaría denominar más que una “metacrítica” (que lo es) a una “reescritura” de la crítica, que implica al mismo tiempo una lectura de *Orlando* (porque sobre esta novela se trata), una lectura de la crítica de Bloom sobre esta obra de Woolf y una escritura crítica que pone a dialogar tres voces: la de Virginia, la de Bloom y la suya propia, la de Amícola.

Además de los juegos etimológicos el libro está lleno de notas de color, incluso de epítetos sarcásticos (sobre todo dirigidos a la señora Ocampo). En el apartado titulado “*Orlando* en la traducción argentina”, relata que la traducción de la novela ha sido oficialmente asignada a Jorge Luis Borges pero que estudios previos hacen suponer que existen buenas razones para creer que la traducción no le pertenezca. Amícola adjudicará la traducción (encomendada por *Sur*) al “clan Borges” (que incluye madre, padre e hijo), lo interesante de esta traducción es que borra todas las cuestiones de género. Tal afirmación no está dicha al pasar sino que

se sostiene en un análisis pormenorizado que coteja ambos textos (en inglés y la traducción). Ahora bien, de lo expuesto se desprende una premisa:

“Valdría la pena demorarse un segundo en la presunta batalla de la Directora de *Sur* por la difusión del feminismo, que, a mi parecer, es de menor importancia que su batalla anti-realista” (2019:55). Borges y sus seguidores, sostiene, no tenían ningún interés en leer un texto feminista. Desde este ángulo, y sin espacio a dudas, se puede comparar a Virginia Woolf con Simone de Beauvoir en su búsqueda de una voz original, diferente, en defensa de los derechos de la mujer, bajo la forma literaria de “ensayo feminista”, del cual quedaría excluida Victoria.

Simone de Beauvoir es presentada en el Café de Flore como una figura emblemática que se torna un modelo a imitar entre todas las mujeres del mundo, un modelo cuya estela, sostiene Amícola, perdura hasta hoy en día. En *El segundo sexo* la escritora se propone demoler las falsas certezas recorriendo cuidadosamente todos los dominios del poder. “La idea de la existencia en las sociedades de un sistema-género no había sido todavía formulada, pero en la obra de la autora francesa se establecen las primeras bases de esa dirección” (2019:78). Simone de Beauvoir quiso dotar al existencialismo de algo de lo que carecía a nivel teórico: una ética, y ponía el acento no solo en la libertad interior, sino que esa condición fuera acompañada de un contenido económico y político.

Tan valioso y consistente es el pensamiento y la labor de la escritora francesa que Amícola sostiene estar convencido de que ese pensamiento existencialista en su anti-esencialismo dio paso a las corrientes más novedosas, especialmente en el territorio del sistema-género, que empezaron a cundir a partir de 1990, sobre todo en el pensamiento de Judith Butler (particularmente cercana a las preferencias del autor), que da vuelta todo el sistema al pensar también en incluir al varón en las cuestiones genéricas.

En los comienzos del siglo XXI de lo que se tratará es no de buscar la idea de identidad absoluta que había propiciado la filosofía idealista, sino de marcar la idea de un *continuum*, y esto concierne en primera instancia a la sexualidad y, en definitiva, también a toda la cuestión del sistema género (2019:95).

La relación entre las producciones de estas dos mujeres lo lleva a Amícola a decir: “Para la nueva concepción butleriana, corrigiendo a Simone de Beauvoir, habría que pensar una frase que dijera algo así como “No somos varón o mujer, sino que como tales somos *performados*” (2019:236). Finalmente, otro aspecto que resalta de la figura de de Beauvoir es la capacidad de respetar el pensamiento académico de sus pares de género, algo que no sucede con las otras dos figuras analizadas en el ensayo, siempre ellas (Virginia y Victoria) determinadas por el brillo fálico de la escritura masculina.

No corre la misma suerte que con Simone la mirada sobre Victoria Ocampo, de la que me gustaría comenzar rastreando algunos epítetos y frases con los que el autor de *El poder-femme* se refiere a ella.

1- La selección de la “Primera Antología de Ensayos” (*Sur*, número 329) parece más bien un *pot-pourri*; pero así eran las leyes que promulgaba Victoria Ocampo para su reino.

2- Dirige la revista como una patrona de estancia.

3- En el compilado del Número 329 era la única autora mujer.

4- No daba espacio en su mente a los cambios, tanto en lo político como en lo artístico.

5- En su gusto refinado, hoy en día, se percibe un tufillo rancio.

6- “Hembra sudamericana” (así la llama Blas Matamoro).

7- La papisa del buen gusto argentino.

8- A diferencia del papel jugado por Virginia Woolf y Simone de Beauvoir en sus campos intelectuales, Victoria Ocampo era una imitadora.

9- Los varones la guiaron espiritualmente, su gusto estético se fraguó hacia 1920.

10- Encerrada como estaba en su jaula de oro.

11- Ni Virginia Woolf y menos Simone de Beauvoir se sintieron ligadas a una línea conservadora de pensamiento, como sí lo estuvo Victoria Ocampo.

12- El patriarcado siguió vigente en la concepción de todo su programa.

13- La preciosa ridícula argentina.

La figura de Victoria, inserta en su mundo argentino del grupo *Sur* mirando a Europa con deseo y con ansias, “adosada al vacío” como decía de sí misma, ignorando o despreciando lo vernáculo, sirve a este ensayo para presentar cuestiones del campo intelectual de su momento y su posición de rechazo hacia figuras como Eva Perón o Gombrowicz (“lo literario y lo sexual aparecen en su novela escrita en la Argentina a comienzos de los ’50 con *Trans-Atantyk*” (2019:218)) pero también coyunturas políticas, económicas y sociales que hoy continúan (y con gran fuerza) vigentes y que tienen íntima relación con la alta burguesía, la cuestión agraria, el poder y el conservadurismo (la reacción) de ciertos sectores ante lo que le incomoda.