



Victoria Ocampo, lectora de Dante

FERNANDA ELISA BRAVO HERRERA*

CONICET - Instituto de Literatura Argentina «Ricardo Rojas» (ILAR) - Facultad de Filosofía y Letras -
Universidad de Buenos Aires

Resumen

Este trabajo se propone analizar las interpretaciones y re-escrituras de la obra de Dante Alighieri en la producción de Victoria Ocampo. El propósito es estudiar, desde el comparatismo, el proceso de recepción y de traducción cultural e ideológica de la escritura de Dante, para contribuir en la definición del horizonte hermenéutico, la vigencia de la palabra dantesca y su inclusión en el canon literario y en el espacio cultural argentino. Esto permitirá reflexionar sobre la conformación del sistema literario argentino y el proceso de incorporación de tradiciones clásicas en el mismo.

Palabras clave: recepción, reescrituras, canon, traducción, intertextualidad.

Abstract

This paper aims to analyze the interpretations and the re-writings of the work of Dante Alighieri in the production of Victoria Ocampo. The purpose is to study, from comparative perspective, the reception and the cultural and ideological translation of the writing of Dante. The aim is also to contribute to the definition of the hermeneutical horizon, the validity of the Dantesque voice and the inclusion in the literary canon and in the cultural space of Argentina. In this manner we can reflect about the formation of the Argentine literary system and about the process of incorporation of classical literary traditions in it.

Keywords: reception, rewrites, canon, translation, intertextuality.

* Investigadora Adjunta del CONICET - ILA UBA; Doctora en Literatura Comparada y Traducción de Textos Literarios, Magíster en Conservación y Gestión de Bienes Culturales y en Literatura Comparada por la Universidad de Siena; Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Salta. Premio de la Academia Argentina de Letras. Mención de Honor de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Salta. Recibió becas del Consejo de Investigación de la Universidad Nacional de Salta, de la Regione Toscana, del Gobierno Italiano y del CONICET. Fue docente de Literaturas Hispanoamericanas en la Universidad de Siena. Publicó *El Fondo de Mercedes de Tierras y Solares (1583-1589) del Archivo y Biblioteca Históricas de Salta*, *Sátira política y representaciones de género en la prensa de Salta a fines del siglo XIX*, *Huellas y recorridos de una utopía. La emigración italiana en la Argentina*, *Parodias y reescrituras de tradiciones literarias y culturales en Leopoldo Marechal*. fernandabravoherrera@hotmail.com

I classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale.

Italo Calvino, Perché leggere i classici

Premisas de (re)lecturas de la palabra dantesca

Reflexionar sobre la presencia de la palabra dantesca en la producción literaria argentina implica estudiar el proceso de recepción, identificar estrategias intertextuales, re-pensar los conceptos de «influencia» e «hipertextualidad» y analizar los múltiples problemas teórico-prácticos de la traducción literaria y cultural. Se trata, entonces, de un complejo trabajo hermenéutico que se inscribe en el campo de la literatura comparada y atiende no solamente las metodologías críticas sino principalmente la confrontación, el encuentro, el diálogo intercultural e intertemporal. Estas lecturas plurales suponen la concepción social de la literatura y la productividad de los imaginarios y de los espacios semánticos, reactualizados en diferentes contextos y desde varios horizontes socio-ideológicos. Por esto, rastrear la palabra de Dante en significa acercarse a una multiplicidad de lecturas que se irradian, se estratifican, se cruzan, recorriendo diferentes tradiciones literarias y culturales y contextos histórico-ideológicos. Es, además, un trabajo que reconstruye el itinerario de recepción y difusión de textos italianos en la Argentina, no solamente dantescos, y que identifica la incidencia de la literatura italiana en el sistema literario argentino, reconociendo la «hospitalidad» intercultural y lingüística en lo que Bourdieu (2005) define como campo intelectual¹. Por otra parte es necesario considerar el acercamiento a la lengua otra y la centralidad de la traducción en el proceso de configuración de tradiciones y de definiciones alrededor del canon literario, del proyecto cultural puesto que la cuestión lingüística implica un posicionamiento ideológico y político. A estas problemáticas y cuestiones se suma la comprensión del tejido discursivo en su complejidad, incluyendo en el mismo no solamente las fuentes textuales y sus traducciones sino también los comentarios y ensayos, por una parte, y las

¹ Entre los estudios que se ocupan de la recepción, circulación y vinculaciones entre la literatura italiana y la hispanoamericana, incluyendo la argentina, puede citarse como texto imprescindible y de referencia fundamental *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola* de Giuseppe Bellini (1982). Trinidad Blanco de García (2008) ha editado un libro sobre el *Repertorio bibliográfico de las relaciones entre las literaturas argentina e italiana*. Sobre la presencia de Dante en la literatura hispanoamericana, entre los numerosos ensayos pueden mencionarse las actas del congreso dedicado a Dante en América Latina, realizado en la ciudad de Salta en 2004, compiladas en dos volúmenes por Nicola Bottiglieri y Teresa Colque (2007), y más específicamente sobre Beatrice en la literatura hispanoamericana, *El síndrome de Beatriz en la literatura hispanoamericana* de Cervera Salinas (2006).

versiones y re-escrituras hipertextuales, por otra parte. Este último corpus comprende producción de segundo grado que, en su conformación, estratifica las lecturas y la escritura según el principio genettiano del palimpsesto, adensando el mapa semántico y hermenéutico y las tradiciones y contra-tradiciones, aunque podría seguirse el razonamiento de Cesare Segre, a partir del principio bajtiniano de dialogismo, por el cual toda palabra es recuperación de una pluralidad discursiva precedente, por lo que siempre «il testo si richiama a un altro testo» Segre (2014:576).

La escritura de Dante se reactualiza en el espacio literario argentino en este fluir discursivo en el que las reescrituras, versiones e interpretaciones propuestas por diferentes escritores, entre los cuales pueden mencionarse, además de Victoria Ocampo, Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento, Bartolomé Mitre, Macedonio Fernández, Roberto Arlt, Leopoldo Lugones, Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Juan Gelman, Marco Denevi, Manuel Mujica Láinez, Juan José Saer, Ricardo Piglia, Mempo Giardinelli, Liliana Bellone, Tomás Eloy Martínez, entre otros, y declinadas según cada perspectiva metaliteraria, muestran la construcción polifónica y dialógica de los sentidos y las elecciones e interpretaciones de los discursos anteriores y de los «precursores», de tal modo que «el sentido se construye en un espacio de frontera entre el tiempo de la escritura y el del relato, entre el tiempo de la escritura y el de la lectura» Sarlo (2007d: 71). Es importante señalar que la producción de Ocampo (1890-1979) vinculada con la obra de Dante interesa *De Francesca a Beatrice*, comentario-ensayo de la *Divina Comedia*, y sus escritos autobiográficos, que «son casi todos sus escritos, [y] quedan como los más absorbentes de este siglo» Sarlo (2007c: 140). El conjunto de *Testimonios* y *Autobiografía* «ocupa un lugar central dentro de la tradición literaria argentina, un lugar que, al menos como escritora, Ocampo nunca había alcanzado» Catelli (2004:159).

A partir de estas cuestiones, este trabajo se propone identificar y analizarlas inscripciones y apropiaciones de la palabra dantesca en la producción de Ocampo, a fin de reconocer en esas (dis)continuidades las reelaboraciones personales de la tradición y la concepción metaliteraria del canon literario, en diálogo con la obra de Alighieri, y vinculada con la problemática de género en el campo intelectual de la Argentina.

Los espejos de Victoria Ocampo en los versos de Dante

Victoria Ocampo no solamente fue la fundadora de la revista *Sur* y una promotora *avant la lettre* de la cultura cosmopolita con raíces argentinas y americanas y del protagonismo de la mujer en la Argentina, sino, sobre todo, una lectora voraz que sufría las limitaciones impuestas por su género y su condición social. La lectura de la *Divina*

Comedia, iniciada a los dieciséis años, signó un continuo interés por este poema, en una relación mimética, de identificación y empatía². En su libro *De Francesca a Beatrice*, comentario de los tres Cantos, a la manera de un *Baedeker* literario, Victoria –antes de iniciar el recorrido interpretativo del Infierno siguiendo una modalidad lineal– rememora y relata, como parte de una proto-autobiografía literaria, lejana de la «crítica objetiva», que justifica y anticipa el discurso interpretativo, la primera lectura del poema dantesco y las sensaciones vividas. Esta estrategia narrativa pone en evidencia una clara identificación entre la escritura y la propia existencia, en una experiencia mimética e identitaria. No se trata, entonces, de un discurso impersonal, sino de uno completamente ubicado en la subjetividad por lo que la interpretación de la *Divina Comedia* se anuncia como un espacio autobiográfico –y no solo hermenéutico literario– en el que la lectura conforma un espacio vivencial de conformación del sujeto. La referencia a la primera lectura indica, en forma implícita, que se trata de un comentario del poema comprendido también como narración del encuentro con la palabra de Dante y, por lo tanto, se propone convocar una sucesión de lecturas acumuladas en el tiempo a partir de esa primera

² Dentro de los estudios y trabajos sobre Victoria Ocampo pueden citarse, entre otros, además de los de Vázquez (1991), Ayerza de Castilho y Felgine (1992), Arambel Guiñazú (1993), Iglesia (1995), Comas de Guembe (2000), De Obieta (2000), Lojo (2004b, 2006, 2010, 2011), Viñuela (2004) y Bordelois (2009); los ensayos de Pereira (1990), Vélez (2006), Fernández (2007), Bauer (2010), Pelossi (2010) y Arqués (2012) en relación con la producción dedicada a la obra de Dante; los artículos de Campoamor (2001) y Lojo (2007) atendiendo la figura de José Ortega y Gasset. Aguilar y Siskind se ocupan de Waldo Frank, Ortega y Gasset y Keyserling como viajeros y sus vinculaciones con la revista *Sur* (2002). En 1956 Ocampo había dedicado un artículo a su «deuda» con Ortega, publicado en la revista *Sur*. Sitman (2003) estudia específicamente la trayectoria de la revista *Sur* desde las primeras experimentaciones esteticistas y el proyecto americano hasta el desarrollo de un compromiso cultural argentino, americano y universal. Otros textos sobre la revista *Sur* y la labor de V. Ocampo, que pueden citarse son: Willson (2004a, 2004b), Patat (2005), Prieto (2006:277-287), Sarlo (2007e), Jitrik (2009), Gramuglio (2012, 2013). Patat (2005) ha estudiado particularmente la recepción y difusión de la literatura italiana en la revista *Sur*. Ocampo ha sido ficcionalizada en diversos textos literarios en el espacio argentino, representándola en algunos textos en forma directa y en otros, indirectamente, como si se tratase de proyecciones en clave. Así es posible reconocerla en *La bahía del silencio* (1940) de Eduardo Mallea en la figura de Mercedes Miró y en Titania, entre las Ultras, en la Oscura Ciudad de Cacodelphia en *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal. Horacio Armani (1991) y Daniel Moyano (1992) también se ocuparon de representarla literariamente. María Rosa Lojo en *Las libres del Sur. Una novela sobre Victoria Ocampo* (2004a) ficcionalizó, apoyándose en una profunda y atenta investigación, los años de formación de V. Ocampo, en los que alcanzó a conocer sus posibilidades y definir sus proyectos, repensando el lugar de la mujer en la cultura y en la sociedad. Sobre este período de formación que ficcionaliza M. R. Lojo, Enzo Cárcano lo define como parte de un proceso de «individuación, de búsqueda y conformación de la propia identidad a través del diálogo» Cárcano (2014: 55), que le permitió descubrir «los derroteros femeninos de su propia voz e identidad Cárcano (2014: 58). Ver también Crespo (2008) para un estudio de *Las libres del Sur* de M. R. Lojo. En la novela paródica *Historia funambulesca del profesor Landormy* de Arturo Cancela (1944), Victoria Ocampo aparece bajo la figura de doña Ayohuma Castro Allende de Orzábal Martínez, presidenta de la Asociación Amigos de Lutecia. Para una contextualización del período en el que Ocampo escribe *De Francesca a Beatrice*, especialmente atendiendo los proyectos culturales de modernidad y modernización desde una metrópolis periférica, ver Sarlo (2007a).

instancia de conocimiento. La lectura del poema de Alighieri conlleva, consecuentemente, el necesario comentario, que es una forma de expresar una posesión y un bautismo vivencial marcando y dividiendo dos tiempos y dos modos de existir diferentes. Es, pues, esta instancia de lectura-escritura de la *Divina Comedia* un pasaje necesario y fundacional en la configuración identitaria de Victoria Ocampo:

Dieciséis años acababa de cumplir cuando mi profesora de italiano me hizo leer algunos pasajes del *Infierno*. La impresión que me causó la lectura sólo es comparable a la que sentí, de muy niña, la primera vez que, bañándome en el mar, fuí envuelta y derribada sobre la arena por el magnífico ímpetu de una ola. En todo mi ser recibí el bautismo de aquellas *parole di colore oscuro*, como tan cabalmente dice el mismo poeta, y salí de aquella inmersión tambaleándome, saturados los labios de amargura. Ocampo (1928: 35)

En el segundo volumen de su *Autobiografía*³, «El imperio insular», Victoria Ocampo recupera una página de su diario correspondiente al 9 de marzo de 1910, en la que explicita la centralidad de Dante no solo en su formación intelectual, sino principalmente en lo vivencial y existencial, al referirse al curso de Henri Hauvette⁴ que había seguido en la Universidad de la Sorbonne y al citar unos versos del Canto XVII del Paraíso de la *Divina Comedia* con los cuales se identifica. Este pasaje confirma la formación de V. Ocampo en los estudios dantescos en el ámbito francés más que en el argentino o español, aun cuando la *Divina Comedia* ya contara incluso con traducciones al español⁵

³ Vélez concibe a la *Autobiografía* de V. Ocampo como «legobiografía, es decir como texto autobiográfico en el que prevalece el protagonismo de una lectora, que si bien le da sentido a toda una trayectoria de pasiones y desilusiones alimentadas por su relación con los libros, a la vez la desautoriza en sus múltiples proyectos de escritura» Vélez (2006: 204) y señala que, en el contexto de discriminación en el que vivió, «el discurso legobiográfico se convierte en un acto de cura» Vélez (2006: 212). Sobre la producción autobiográfica de Ocampo, ver también Catelli (2004).

⁴ Henri Hauvette (1865-1935) fue profesor de Literatura Italiana en la Universidad de Grenoble (1895-1906) y en la de París (1906-35). Entre sus numerosas obras pueden citarse, en relación con los estudios dantescos: *Dante nella poesia francese del Rinascimento* (1901), *Littérature italienne* (1906), *Dante. Introduction à l'étude de la «Divine comédie»* (1911), *Études sur la Divine comédie. La composition du poème et son rayonnement* (1922), *La Divine comédie. Traduction, introduction et analyses* (1927).

⁵ Entre las traducciones de la *Divina Comedia* al español pueden citarse las de Cayetano Rossell y Juan de la Pegruela, publicadas en España en 1871-72 y 1879 respectivamente. En la Argentina, Bartolomé Mitre había iniciado a traducir parte del Infierno en 1889 que publicó en 1897, con una importante introducción que resulta un manifiesto de cuestiones y problemas teórico-prácticos relativos a la traducción. Longhi di Bracaglia, entre otros estudios sobre Dante, publicó en 1936 un ensayo referido a la traducción realizada por Bartolomé Mitre. Sobre el trabajo de Mitre pueden citarse, entre otros textos, los artículos de Gandía (1939), Mitre (1960), Bellini (1995), Paz (2003), Triay (2005), Crolla (2006), Bekenstein (2012) y Fernández Speier (2012). Con respecto a las traducciones de la *Divina Comedia* en Argentina es necesario citar la de Francisco Soto y Calvo, en una

que podrían haberla interesado por cuestiones filológicas o traductológicas. Ocampo comprende y vive al francés como su lengua materna y «se siente totalmente afincada en la cultura francesa aunque para sus intelectuales sea siempre la ‘bella extranjera’» Sarlo (2007b: 142):

Hoy terminó Hauvette su curso sobre La Divina Comedia. ¡Qué pena! Me parece que los versos de Dante que acabo de citar se dirigen a mí. El alma de Dante es pariente de la mía. Me siento llena de talento, de inteligencia, de amor que quisiera comunicar. He nacido para hacer grandes cosas y las haré... Ocampo (1980: 133)

Los versos de la *Divina Comedia* que Ocampo cita en su *Autobiografía* para definir su identidad y su proyecto vital e intelectual son la respuesta que da Cacciaguida, trisabuelo de Dante, en la esfera de Marte, espacio de bienaventuranza en el Paraíso para los mártires y los combatientes por la fe, a su descendiente cuando éste le pregunta si será oportuno revelar todo lo que ha vivido, visto y oído durante su viaje al regresar al mundo de los vivos. Se trata, entonces, de una profecía y, al mismo tiempo, de una defensa de la verdad, aun cuando ésta resulte desagradable o incómoda. En última instancia, es la enunciación de la misión poética de Dante, la explicación de que se le ha permitido realizar su viaje de ultratumba para que sea contado, para que escriba la *Divina Comedia*. Tan fuerte ha sido la impresión que causaron estas palabras en Victoria Ocampo que fueron sucesivamente citadas en otros textos como defensa de la verdad y de la honestidad intelectual y vital, como una manera de presentación autobiográfica y definición del rol del intelectual, especialmente mujer, en la Argentina. Así, en su estudio-comentario *De Francesca a Beatrice*, publicado en 1928, convoca nuevamente es-

versión lírica, ordenada por el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública y dirigida por Nicolás Besio Moreno en 1940, la de Ángel Battistessa, con notas y prólogo del traductor en 1972 por el Fondo Nacional de las Artes y Carlos Lohle, iniciada en 1965 y reelaborada en 1984, la de Antonio Milano en 2003 por el Grupo Editor Latinoamericano con ilustraciones de Oscar Capristo, Clelia Speroni y María Cristina Criscuola, y la de Jorge Aulicino en 2015, en tres volúmenes bilingües, en la editorial Edhasa, aunque ya se conocía desde 2011 su traducción del Infierno. En 1965 Borges rechazó el ofrecimiento de traducir la *Divina Comedia*. Todas estas traducciones se aproximan de diferentes maneras al texto dantesco. Así, por ejemplo, Mitre, en su introducción reafirma la fidelidad a la letra y concibe a la traducción como un reflejo directo del original. Battistessa, por su parte, indicó que el problema en la traducción de la *Divina Comedia* no se basa en lo lingüístico sino en lo cultural y por eso se apoya en las anotaciones para hacer más inteligibles y cercanos tanto el texto original como la traducción. Aulicino, en cambio, a diferencia de Battistessa, evita las anotaciones eruditas y busca, ante todo, que el lector, aun mediando la traducción, se encuentre con el texto original, que el protagonista sea el mismo lenguaje en movimiento, y por ello su edición es bilingüe, para dejar visible el lenguaje del texto original, en su tiempo, en su forma. La cuestión de la traducción, no solamente de la *Divina Comedia*, es central en la conformación de la identidad cultural del país, en las tensiones no resueltas frente a las culturas y tradiciones otras que se incorporan y resultan propias. Al respecto, pueden consultarse Adamo (2012) y Patat (2013).

tos versos, elogiándolos, e incluyendo, además, una traducción:

La respuesta de Cacciaguida es tan hermosa, que no puedo resistir a la tentación de transcribirla, siquiera en parte:

*Tutta tua vision fa' manifesta;
e lascia pur grattar dov'è la rogna:
che, se la voce tua sarà molesta
nel primo gusto, vital nutrimento
lascerà poi, quando sarà digesta.
Questo tuo grido farà come vento
che le più alte cime più percuote;
e ciò con fa d'onor poco argomento.*

[Tu visión entera haz manifiesta; que si, en un principio, irrita, alimento vital será después, una vez digerido. Ese grito tuyo hará como el viento, que las más altas cimas más azota; argumento de honor no escaso.] Ocampo (1928: 111-112)

En el discurso que pronuncia Victoria Ocampo el 23 de junio de 1977, al aceptar su ingreso como miembro en la Academia Argentina de Letras, nuevamente cita estos versos del Paraíso, haciendo propias las palabras de Cacciaguida para identificarse con Dante en la defensa de la verdad y en la misión poética. En este discurso, Ocampo recuerda que había rechazado la primera invitación a formar parte de la Academia al parecerle un reconocimiento inmerecido porque se consideraba «poco adecuada a esas actividades» Ocampo (1977: 25), en cuanto era «una auto-didacta, franco-tiradora en el terreno de las letras» Ocampo (1977: 25), pero que esta vez lo aceptaba para no impedir el ingreso a otras mujeres y porque se reconocían dos méritos, uno de índole político-cultural y otro ético. La decisión de Victoria Ocampo, que resume su labor, se apoya, por lo tanto, en su condición de auténtica americana, de criolla, tal como fue definida por Gabriela Mistral en su estadía en Argentina, y en su voluntad de decir siempre la verdad como había aprendido leyendo los consejos de Cacciaguida a Dante. Se trata, entonces, de una enunciación político-ético que confiere un nuevo rol a la mujer, a la cultura americana, enlazándola con la cultura occidental. La identificación con Dante en su misión poética y ética no se limita, por lo tanto, a su labor intelectual, pues comprende su papel en el escenario histórico del país, como voz que no puede ni debe silenciarse. El exilio, los contrastes políticos, las diferencias ideológicas, las desdichas a los cuales se debe sobrevivir, subyacen en la identificación con Dante, en el vaticinio de Cacciaguida, y proyectan una línea ético-política que sostiene, para V. Ocampo, su hacer intelectual. Es la enunciación de un programa que define tanto la línea de la revista Sur como el hacer del intelectual y de la mujer situados en este «exilio» geopolítico,

en esta periferia que debe transformarse en centro de acción y producción. La enseñanza de Cacciaguida se traduce en la verdad que se proclama como confesión, en la necesidad de justicia comprendida como «violencia vital» Ocampo (1977: 28) y en la constante «ansia de quitar cerrojos» Ocampo (1977: 28).

El primer texto de Victoria Ocampo sobre la *Divina Comedia*, publicado antes de que ella cumpliera treinta años, en *La Nación* el 4 de abril de 1920, «Canto XV del Purgatorio: Babel», también había sido escrito originalmente en francés. Con este artículo Ocampo demostró públicamente su interés y entusiasmo por la obra de Dante, a quien consideraba «un hermano» y sucesivamente encaró la tarea de escribir un texto más extenso para comentar el poema dantesco. El resultado de los numerosos años de lectura personal y de estudio es *De Francesca a Beatrice. A través de La Divina Comedia*, escrito como el anterior artículo en francés, fechado en setiembre de 1921 en Buenos Aires, y traducido por Ricardo Baeza para ser publicado en 1928 por la Revista de Occidente, bajo el impulso de José Ortega y Gasset. La intención, explicitada por la misma autora, no era hacer un estudio erudito o filológico, sino una guía para lectores que recién se aproximaban a la obra de Dante, señalando que el recorrido se orienta el signo de lo femenino y que atiende el drama individual, es decir, que se dirige a los «simples lectores, a aquellos que podrían amar este grande y hermoso libro y que, por una u otra razón, aún no se acercaron a él» Ocampo (1928: 26). Antes de iniciar con el Infierno, Ocampo señala la intraducibilidad de la *Divina Comedia*, es decir, la imposibilidad de traducir correctamente el poema sin que haya pérdidas, en tanto la Poesía es intraducible. Al respecto, Willson señala que «Ocampo cree que el original es sagrado y que la traducción es un arte imitativa, *imperfectamente* imitativa» (2004b: 131) y que «en algunos de los prólogos que escribió a sus traducciones reaparece, sin embargo, la idea de la imposibilidad: en el cambio de código lingüístico siempre hay una pérdida, que Ocampo vincula a la genialidad del escritor» (2004b: 131). Esta afirmación es contradictoria con su labor, porque, coincidiendo con Beatriz Sarlo, si tuviera que definirla en una única palabra diría que ha sido «traductora, en todos los sentidos de la palabras. Llevaba libros de un lado a otro, de Europa a América, de la Argentina a Europa. Traductora, a ella no le hubiera parecido poco» Sarlo (2007c: 140). De tal modo, contradiciendo su labor como traductora y mediadora, desde «la figura paradójica de un *elitismo democratizador*» Gramuglio (2004: 103), sostiene:

Leed un verso cualquier de la *Commedia* en el texto, repetido una y otra vez, impregnaos bien de él. Luego, tomad la mejor traducción posible de ese mismo verso, y veréis cómo, apagadas las palabras, el pensamiento retrocedió hacia la sombra. [...]

Los versos del sagrado poema entrañan, en la conjunción de sus palabras, el inexplicable y trémulo poderío de las frases de ensueño. La traducción las vacía, como el estado de vigilia aniquila las invenciones verbales de nuestros sueños. [...] La ensambladura de palabras justas, ardientes, que se encienden una a otra y alumbran el pensamiento por mágico modo, constituye el elemento intraducible, inapresable... Ocampo, 1928 (21-22)

De Francesca a Beatrice sigue linealmente la *Divina Comedia*, como si se tratase de una lectura guiada con el texto al frente, comenzando por el Infierno, pasando por el Purgatorio y terminando en el Paraíso. La concepción de estos espacios sigue la línea interpretativa religiosa, en la relación entre culpa (pecado) y castigo, de tal modo que el Infierno es, siguiendo a Santo Tomás, «el laberinto de las falsas apreciaciones, la carne triunfando del espíritu y aprisionándolo en el círculo de sus errores» Ocampo (1928: 90), el Purgatorio, «la salida encontrada» Ocampo (1928: 90) y el Paraíso, «el triunfo absoluto del espíritu» Ocampo (1928: 90). En ese recorrido hay referencias a otras lecturas, autores y textos vinculados con la obra de Dante, como, por ejemplo, la traducción del Infierno de Mme. L. Espinasse-Mongenot, «notable por todos conceptos» Ocampo (1928: 43), y Oscar Wilde, lector de *El Renacimiento* de Walter Pater, cuando era estudiante en Oxford, tal como él mismo lo cuenta en *De Profundis*. Se registran también huellas de Proust y Bergson, como interlocutores en ausencia, en diálogo con el poema de Dante. Se incluyen, además, citas de Santo Tomás y de San Agustín para comprender y reflexionar sobre las pasiones desordenadas y para diferenciar el alma del elegido de la del pecador (64) en su recorrido por el Purgatorio. Se realiza así un itinerario para definir la Bienaventuranza y el Amor en el Paraíso. En vinculación con estas últimas cuestiones Ocampo convoca la definición del amor en San Dionisio, comprendido como la fuerza que «nos pone como fuera de nosotros mismos y nos transforma, de cierto modo, en el objeto amado» Ocampo (1928: 93). En el capítulo dedicado al Paraíso se resalta la importancia de la lírica de los trovadores y del amor en la producción dantesca, concebido este sentimiento como «principio de perfección literaria y moral» Ocampo (1928: 129), en cuanto las leyes de Amor sientan los principios de gramática y mítica de los provenzales. A partir de esto, V. Ocampo sostiene que «La *Divina Comedia* es, desde ciertos puntos de vista, la obra del más sublime trovador de la Edad Media» Ocampo (1928: 130) e interpreta a este poema como continuación de la *Vita Nuova* en cuanto en el mismo se presenta a la Dama como nunca antes había sido presentada en la literatura. No es solamente una novedad en la tradición de la poética provenzal sino también dentro de la propia producción de Dante, puesto que había concluido su *Vita Nuova* proponiéndose no hablar de ella hasta encontrar las condicio-

nes para hacerlo en forma diferente y correcta. En la concepción de la mujer que propone Dante, según V. Ocampo, se condensa el propósito último de la *Divina Comedia*, manifiesto literario de una nueva tradición literaria. Se trata de una definición del principio femenino desde la poética y la teología, enunciada en la identificación «con la teología, es decir, con la ciencia de las cosas divinas; con la Teología, que significa inteligencia de Dios, inteligencia de Amor» Ocampo (1928: 130). Sin embargo, es importante señalar que los elementos que Ocampo retoma de la obra de Dante, en su concepción del amor, «adquieren en su lectura una dimensión laica [que] le permitirá dialogar con Dante desde su modernidad irrenunciable» Fernández (2007: 439).

En la lectura que ofrece Ocampo son centrales, tal como el título lo indica y atendiendo la centralidad del amor en la *Divina Comedia*, las figuras antagónicas y complementarias de Francesca y de Beatrice. Esta dos Damas signan la tensión y el trazado del viaje de Dante y del lector, del Infierno al Paraíso, o la «ascensión penosa hacia el Bien, a través del Dolor» Ocampo (1928: 65), y personifican dos formas de concebir el amor, la pasión, el encuentro con el otro, la realización personal. Beatrice y Francesca, modelos diferentes de entender lo femenino y el amor, funcionan como claves de lectura del poema y como metáforas de la propia vida, en un proceso de auto-conocimiento afectivo más profundo, de lucha contra los prejuicios sociales y de reivindicación como mujer. Así, en un mecanismo de mimetismo con la literatura, en un *bovarismo* invertido, Ocampo reconoce en el tercer volumen de su *Autobiografía*, «La rama de Salzburgo», que su vida siempre estuvo signada por las lecturas, especialmente de la *Divina Comedia* que funcionó como una clave, un código interpretativo de su experiencia. Estas son, pues, las causas por las que, como primer paso decisivo y manifiesto intelectual, decidió escribir el comentario del poema, movida por la admiración hacia el valor literario de la obra de Dante y en búsqueda de soluciones a sus tormentos personales, «segura de que Dante, como gran conocedor de los pecados, es decir del sufrimiento de la condición humana, tendría oculto en algún consuelo, alguna revelación, algún bálsamo» Ocampo (1981:94). En su *Autobiografía* Ocampo se identifica con un peregrino que encuentra en la *Divina Comedia* «un sucedáneo de la confesión, de la confidencia [...] un *rétablissement*» Ocampo (1981: 108). Esa identificación a través de la lectura y la escritura, que signa el proceso mimético y catártico y se propone como «metanarrativa de legitimación histórica y sexual» Vélez (2006:212), es evocada en numerosos pasajes de sus memorias, entrecruzando los recuerdos de la vida con las lecturas, en una escritura auto-referida⁶, que explicita «intereses como autoexplicación, autodescubrimiento, autoclarificación,

⁶ Por esto, en V. Ocampo es legible una «voluntad de inscribir esa doble autoridad social y literaria en un proyecto de escritura autobiográfica» Vélez (2006: 204).

autorrepresentación y autojustificación» Amicola (2007: 217)⁷. Por lo que se refiere a su alineación con la *Divina Comedia*, en su *Autobiografía* declara:

Yo vivía Dante, no lo leía. Algunos versos me daban bautismo, pues sentía que estaban escritos para mí. [...] Mi necesidad de comentar la Divina Comedia nacía de un intento de aproximarme a la puerta de salida de mi drama personal, tanto como de mi real entusiasmo por el poeta florentino, mi hermano. Ocampo (1981: 97-98)⁸

Esta comprensión de la finalidad última de la *Divina Comedia*, como texto que contribuye a desviar al hombre de su miseria y debilidades interiores para conducirlo a la paz, es decir, como guía espiritual a través de la identificación, se encuentra ya expuesta en la carta que escribió Dante al Can Grande de la Scala de Verona. En esta carta, luego de indicar, siguiendo a Aristóteles, que su poema se ubica en «el género filosófico, al que pertenece la obra por entero y cada una de sus partes» Alighieri (1980: 816), el poeta explica las motivaciones morales y metafísicas finales de su obra:

La finalidad del todo y de la parte podría ser también múltiple, es decir, próxima y remota; pero, dejando a un lado toda sutil investigación, hemos de afirmar brevemente que la finalidad del todo y de la parte es la misma: apartar a los mortales, mientras viven aquí abajo, del estado de miseria y llevarlos al estado de felicidad. Alighieri (1980: 816)

Otro recuerdo de Victoria Ocampo de sus años de estudiante en la Universidad de la Sorbonne que se registra en el segundo volumen de su *Autobiografía*, El imperio peninsular, vinculado a su afición por la obra de Dante, es el referido al retrato que le realizó el pintor francés Dagnan Bouveret:

Como yo seguía en ese momento, los courses de Hauvette sobre Dante, hablábamos de la Divina Comedia. Yo le contaba, con entusiasmo, mis impresiones de colegiala. Tantos comentarios le hice que decidió colocar en la mesa en que yo me apoyaba (para el retrato) una cabeza de Dante que tenía en el atelier. A mí me pareció perfecto. Pero cuando se enteraron en casa de la presencia de una «lírica hiena» (como diría Ortega en un futuro prólogo) en la composición de un retrato mío, le hicieron notar, con

⁷ La autfiguración responde a «un deseo de construcción pública de la imagen» Amicola (2007: 212), es decir que se trata, como explica Molloy, de una «re-presentación», de «una suerte de construcción narrativa» (2001: 16).

⁸ En otro pasaje del Volumen IV «Viraje» de su *Autobiografía*, confiesa que «Más que nunca he tenido la impresión de vivir lo que leo» Ocampo (1982: 14).

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. Dagnan contestó que mi afición por Dante le parecía justificar plenamente «el adorno», pero que estaba dispuesto a borrarlo y reemplazarlo por unos pensamientos o una rama de laurel en un florero. Así lo hizo. Nos separaron, pues, a Dante y a mí, en efigie, y el mundo vegetal ocupó su lugar sin (en mi memoria) «briser son absence». Tan no la quebró que mi primer artículo, publicado en La Nación, fue un comentario sobre la Comedia (diez años después...es decir después de diez años de navegar contra viento y marea). Mis entusiasmos, CUANDO NO HAN SIDO DEFRAUDADOS, han sido tenaces y tentaculares como la glicina. Ocampo (1980: 151)

En la anécdota del busto de Dante eliminado del retrato de Ocampo se evidencia la presión social ejercida para que Victoria reprimiera sus intereses intelectuales, en función del modelo impuesto a las jóvenes de su clase. Ese intento de cancelación –fallido en cuanto Victoria continuó no solo su interés hacia Dante como lectora sino también como «crítica» o «comentarista» y sucesivamente como promotora cultura y fundadora de *Sur*– resulta una suerte de anticipación de la crítica negativa que recibió de Paul Groussac y Ángel Estrada (hijo) cuando les presentó su libro *De Francesca a Beatrice*. Groussac le reprochó, sobre todo, su pedantería y le aconsejó que tratara temas más personales, mientras Estrada le recomendó que se ocupara de argumentos más femeninos y no de la historia de los adúlteros Paolo y Francesca⁹. Este rechazo, especialmente

⁹ Silvina Ocampo propuso una reescritura de la historia de Paolo y Francesca, ya no desde lo ensayístico o crítico como lo hizo su hermana, sino en una reelaboración literaria, con transformaciones y reactualizaciones a través de desplazamientos metafóricos y simbólicos, sin que se registre una interiorización afectiva como en la escritura de Victoria. En el cuento «Los amantes», incluido en *Las repeticiones y otros relatos inéditos* (2006), se conserva la presencia del viento como fuerza que simboliza el amor-pasión, ese vínculo tormentoso y excesivo sobre el cual continuamente reflexionó Victoria no solamente en *De Francesca a Beatrice*, sino especialmente en su *Autobiografía*, siguiendo en la interpretación del poema dantesco una obsesión mimética para explicar y justificar su relación con Julián Martínez. En el relato de Silvina, las protagonistas son dos mariposas, a fin de señalar la fragilidad de la existencia y la persistencia de los sentimientos. No hay ninguna referencia o cita explícita de la historia de Paolo y Francesca, pero es a través de un movimiento elíptico y oblicuo de lectura, especialmente a través de los indicios señalados, que se reconoce el intertexto y la reescritura del texto precedente. Otro escritor que recuperó, reactualizando en una nueva versión, la historia de los dos amantes del V Canto del Infierno, es Leopoldo Lugones en el cuento «Francesca», que pertenece a *Lunario sentimental*. En este texto Lugones propone, a través del hallazgo de un manuscrito una solución diferente de la historia, en la que el asesinato de Paolo y Francesca se realiza sin que haya existido efectivamente una culpa, sino una percepción de la misma por parte de Malatesta: «Materialmente no habían pecado, pues ni a tocarse llegaron, ni a hablarse siquiera; pero el esposo vió en sus ojos el adulterio con tan vertiginosa claridad, con tal consentimiento de rebelión y de delito, que les partió el corazón sin vacilar un ápice. Y el pergamino le halla razón, a fe mía» Lugones (1959: 420). Este cuento fue traducido al italiano por Gianni Guadalupi y publicado en Italia por Franco Maria Ricci en la colección «La Biblioteca di Babele», a cargo de Jorge Luis Borges (Lugones, 1992). En

el del director de la Biblioteca Nacional, fue recordado en el discurso que Ocampo pronunció en su ingreso a la Academia Argentina de Letras y funcionó, por tanto, como un manifiesto de defensa del propio trabajo, de sus objetivos y propósitos, por una parte, y como explicación del interés en la obra de Dante y de las empatías con la misma, por otra. En su discurso, además, recuerda el artículo sobre Dante con el que colaboró en el diario *La Nación* en 1920 como primer paso en el proyecto que culminaría en el libro:

Yo había iniciado mis colaboraciones en *La Nación* con un artículo sobre el Canto XV del *Purgatorio*. Me pidieron otro comentario. Pero yo ya estaba lanzada en algo más ambicioso que un breve escrito adecuado a un diario. Me atreví a trepar por la escalera empinada y glacial de la Biblioteca Nacional para llevarle algunas páginas del mamotreto al talentoso Cancerbero de esa fortaleza. Imprudente ocurrencia. Groussac se equivocó, no en su certero juicio de crítico erudito, sino respecto a mis propósitos y ansias. Me escribió una carta que conservo [...] afirmaba que demasiado se había comentado *La divina comedia*. De no aportar un dato inédito o un enfoque original, más valía dejarla en paz. Me aplicó un sinapismo cuyas virtudes revulsivas le parecieron necesarias: echó mano de la palabra «pédantesque» en francés, con sus resonancias satíricas. Me aconsejó que escribiese sobre un tema más a mi alcance, más personal.

[...] Yo era una inexperta principiante y no tenía el derecho de replicar [...] Quedé anonadada. ¿Algo personal? Este hombre no se daba cuenta de que nada era más personal para mí, en ese momento, que *La divina comedia*. Formaba parte de mi autoeducación.

Poco faltó para que tirara al canasto las notas acumuladas durante meses de lectura. Por suerte, el amigo, que no era escritor, supo devolverme la calma cuando se enteró del contenido de la carta. «¿De cuándo acá te acobardás porque un señor que sabe mucho, pero que no te sabe a vos, dictamina que no has de escribir sobre un poeta que te atrae? A las primeras de cambio te das por vencida. Así no llegarás a nada. Te desconozco. ¿Qué te importa que califiquen de pedantería lo que no es?»

la Introducción Borges indica que fueron cuatro los poetas determinantes en la escritura de Lugones, especialmente en *Las montañas del oro*: Homero, Dante, Víctor Hugo y Walt Whitman. Con respecto a Dante cita, como ejemplo poético, en el que la metáfora está ausente, un verso del Infierno referido a la historia de Paolo y Francesca Borges (1992: 12). En la novela *Augustus* (1993) de Liliana Bellone también se reescribe la historia de Paolo y Francesca en el viento final que vacía la casa, llevando consigo el cuerpo/alma de Clara/Elena Campassi, transparente ya, mientras advierte «sonidos y formas imperceptibles para los demás y [sabe] que esos quejidos ocultos en las ondas del vendaval pertenecen a las almas hechas de jirones de los lujuriosos y los adúlteros que purgan sus pecados chocándose unas con otras en una danza eterna» Bellone (1999: 160).

En efecto, me constaba que mi comentario de *La divina comedia*, bueno o malo, no guardaba la menor relación con la pedantería. En ese sentido fallaba el diagnóstico de Groussac. Yo me asomaba con fervor al mundo que un *temperamento* afín al mío (subrayo temperamento) descubría en las hondonadas de su ser. También yo estaba perdida en la selva. En Dante había encontrado lo que exigía mi equilibrio: un poeta preocupado por las leyes y el significado de la vida; en otras palabras un poeta filósofo. Ocampo (1977: 26)

Otra cuestión importante que se evidencia en este recuerdo es la centralidad de la mirada masculina en la constitución de la mujer como sujeto de escritura, como intelectual. Sus interlocutores, en tanto son hombres, funcionan como indicadores de conformación identitaria a partir de imposiciones masculinas y muestran la dominación del canon y de la actividad literaria y cultural. Al respecto, la dependencia cultural de Ocampo en relación con el canon masculino está determinada por sus interlocutores, los valores impuestos y el texto comentado, aun cuando las figuras femeninas sean claves en su recorrido por la *Divina Comedia*¹⁰. Esta alineación con el canon masculino por parte de Victoria implicaba una escritura «a través de voces masculinas Molloy (2001: 26) en su intento «como lectora y autobiógrafa que busca autodefinirse a través de sus lecturas [...] dentro de un linaje de textos masculinos» Molloy (2001: 27). La marginación de la mujer en el espacio cultural, en el período en el que Ocampo escribió su comentario de la *Divina Comedia*, es, pues, otra de las justificaciones que esgrime en el momento de aceptar su ingreso en la Academia Argentina de Letras, es decir que, aun juzgándose autodidacta «en malandanzas», la sinceridad de su labor, contradiciendo así la crítica negativa de Groussac, y la necesidad de abrir el camino a otras mujeres validan su lugar en la Academia, tal como le propuso Gabriela Mistral, buscando «que las mujeres se expresaran en cualquier idioma, en cualquier país, sobre cualquier tema, por trivial o por vasto que pareciese» Ocampo (1977: 27). La escritura y la labor en la Academia Argentina de Letras son, para V. Ocampo, vías efectivas de resistencia al yugo tradicional y patriarcal, que impone a la mujer silencio y sumisión, y en oposición al mismo, y a su violencia, opta por un rol activo como sujeto que toma posesión del discurso.

En este discurso, Ocampo alude a un amigo sin dar su nombre. Es a través de su *Autobiografía*, que comenzó a escribir en 1952, pero que fue publicada después de su muerte según disposiciones de su autora, que se revela en esa figura fundamental a

¹⁰ Molloy sostiene que «los textos hacia los cuales [Ocampo] se torna en busca de expresión pertenecen en su mayoría a un canon escrito y refinado por hombres, así como son hombres casi todos los autores con quienes mantiene amistad o a quienes adopta como mentores» (2001: 25).

Julián Martínez, primo de su marido, Monaco Estrada, y su amor clandestino durante muchos años, a quien dedicó, con un sistema de claves, su comentario sobre la *Divina Comedia*. En su *Autobiografía* recuerda las palabras de aliento que recibió de Martínez después de las críticas de Groussac¹¹ y explica la importancia del poema de Dante en su vida amorosa, a partir de construcciones miméticas y en un proceso de identificación literaria, teniendo como claves o guías las historias de Paolo y Francesca, por una parte, y de Beatrice y Dante, por otra, además de la de Tristán e Isolda. Los personajes adúlteros del Infierno dantesco contribuyeron a reordenar sus sentimientos en vinculación con las normas sociales impuestas, en un «proceso di autocoscienza portato avanti su se stessa e sui suoi mezzi espressivi come donna» Arqués (2012: 74). Las figuras de Beatrice y Francesca se oponen como modelos femeninos, como «due poli che si respingono» Arqués (2012: 79) y sus historias marcan dos maneras diferentes de concebir y vivir el amor, sea bajo el signo de la pasión y el tormento, en el caso de Francesca, o en una (no)realización, en Beatrice, «cuya posesión material es imposible» Ocampo (1928: 123). En su *Autobiografía* reconoce como constante esta tensión entre dos opuestos, comprendidos como dos formas de realización personal que necesitan, sin embargo, resolverse. En una reflexión auto-referencial, que comprende también a su propia escritura, sostiene que «puede ocurrir que en las autobiografías en que la preocupación por la sinceridad es ardiente y manifiesta, llegue un momento en que aquel que uno fue se sustituye, sin saberlo nosotros, por el que uno hubiera querido ser» Ocampo (1984: 13). Por lo que se refiere a la tensión representada en las figuras de Francesca y Beatrice, sintetizada en la distancia dantesca entre «bocca» y «disiatio riso», que significa el reconocimiento del «ser», por una parte, y del «querer-ser», por otra, para Ocampo conlleva necesariamente una resolución a través de la pérdida y de la ruptura de su relación con Martínez, después de 14 años, para alcanzar «la salida hacia la alegría»

¹¹ En el tercer volumen de su *Autobiografía*, Ocampo recuerda el apoyo que recibió de Martínez durante la escritura de su libro sobre la *Divina Comedia*, cuando le dijo, ante las críticas de Groussac y de Estrada (h.): «si ante la menor objeción te da por vencida, o te impresionás más de lo razonable, estás perdida [...] justificás los prejuicios de esa gente. Tenés que refregarles por las narices su equivocación. [...] Trabajá como si no pasara nada, como si nada te hubieran dicho, insensible a ese tipo de críticas. Te veo acojinada, replegada sobre ti misma, desmoralizada, abatida, consternada [...] porque Groussac, cuya intransigencia literaria no es un secreto para nadie, te escribe dos o tres maldades que no tendrían que herirte, pues sabés muy bien que ese viejo de mal carácter está apuntando mal. Sabés muy bien que no sos ni serás nunca pedante. ¿Qué cuerno puede importarte ese viejo envenenado sin perspicacia? Peor para él. Eso prueba que no es todo lo inteligente que se cree. [...] Ángel –que no ve más allá de su nariz– te confiesa su terror, parecido al de tus padres; [...] sabés tan bien como yo qué lo mueve.» Ocampo (1981: 109). Hay que recordar, además, que Paul Groussac había dedicado a la obra de Dante un artículo que fue recuperado por Borges en 1985, junto a textos inéditos o de circulación limitada, en un libro que reúne los trabajos de crítica literaria del escritor que fuera director de la Biblioteca Nacional desde 1885 hasta 1929.

Ocampo (1928: 127). Se trata, entonces, de una anticipación, a través de la interpretación literaria, de la negación del amor, provocada como solución a un conflicto moral y social, una forma de registrar, en la memoria narrativa y en su recorrido como lectora, un pasaje doloroso de la propia vida, en última instancia, de una borradura, de una ausencia. La escritura funciona, por ello, como práctica compensatoria y como catarsis de una represión amorosa que, sin embargo, libera la palabra, aun siendo barrada, especular, elíptica y termina siendo la «prueba fehaciente de la aceptación de sí misma, en su enclave histórico y social» Comas de Guembe (2000: 63). De esta manera Victoria Ocampo alcanza la identidad deseada de la cual hablaba en su *Autobiografía*. En la lectura de sus *Testimonios*, Sarlo indica que Ocampo se había autoafirmado, en cuanto «muestran de qué modo ella se sintió cómoda en su época, con qué naturalidad encajaba perfectamente en el mundo cultural que ella misma había armado» Sarlo (2007c: 141).

Otro interlocutor fundamental de Victoria Ocampo durante la escritura de su libro *De Francesca a Beatrice*, en tanto la alentó continuamente y le permitió su publicación, fue José Ortega y Gasset, a quien había conocido en 1916 y que la impulsó a fundar la revista *Sur* en 1931 y dos años más tarde la editorial *Sur* que fue «una biblioteca de literatura europea y americana en traducciones excepciones» Sarlo (2007c: 139-140) y «ocupó una posición dominante en el campo literario, sustentada en el sólido entramado que se configuró entre la literatura, la crítica y las traducciones publicadas en la revista y ese suplemento insoslayable que fue la editorial *Sur*, cuya fundación se anunció en el número 8 (1933)» Gramuglio (2012: 112-113). Ortega y Gasset apoyó a Victoria participando en la publicación de su comentario de la *Divina Comedia* con un epílogo que es, principalmente, una carta abierta a su autora y funciona como aval y legitimación de la actividad intelectual de la «Gioconda austral», es decir, como testimonio de «padrinazgo» y solidaridad cultural. El epílogo de Ortega y Gasset propone una lectura oblicua, por lo que más atender el texto de Dante sigue la mirada, la interpretación de Victoria Ocampo, valorizada como «una ejemplar aparición de femineidad» Ortega y Gasset (1928: 136) en la que predominan «las perfecciones más insólitas» Ortega y Gasset (1928: 136). Si consideramos los intereses y la lucha de Ocampo por alcanzar la libertad intelectual, el epílogo de Ortega y Gasset, no obstante reconozca el valor de su escritura, entra necesariamente en conflicto con los principios de Victoria, porque aunque señale la importancia de la mujer en la cultura y en la lírica del amor cortés, considerando a Dante como la culminación de la cultura de la «cortezia», concibe a la mujer como un sujeto sin voz, modelada según la visión del hombre, en cuanto su fuerte «no es saber, sino sentir» Ortega y Gasset (1928: 166). En *Estudios sobre el amor*

(1940) regresa a estas cuestiones, reiterando su desprecio por los movimientos feministas y confundiendo nuevamente la «esencia» de la mujer con su representación en el imaginario masculino, con la consecuente invisibilización, cosificación y reducción a simple objeto silencioso de contemplación y admiración. La *Divina Comedia* resulta, entonces, a partir de este diálogo entre Ortega y Victoria Ocampo un espacio de confrontación sobre la condición de la mujer en la sociedad y en la cultura, sobre la posibilidad de transformarse en un sujeto activo y protagonista. En 1931, siete años después de la publicación de su comentario, Victoria respondió al epílogo de Ortega en una carta en la revista *Sur*. En este texto, además de retomar el poema dantesco, su comentario y el epílogo, Ocampo convoca sus lecturas de *Lady Chatterley's Lover* de D. H. Lawrence, *The Conquest of happiness* de Bertrand Russell y *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset, para exponer su idea del amor-pasión como sufrimiento y, sobre todo, para criticar la propuesta del escritor español de reducir la actividad de la mujer a la esfera privada negándole la actividad intelectual¹².

Esta lucha de Victoria Ocampo por la búsqueda de expresión y libertad cultural, por la emancipación y la reafirmación de la mujer, delineada elípticamente en su lectura auto-referencial y mimética de la *Divina Comedia*, encontró su espacio en *Sur*. En esta revista, entre otros intelectuales y escritores argentinos y extranjeros, como Waldo Frank, Ortega y Gasset, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Carlos Mastronardi, María Rosa Oliver, José Bianco, colaboró Jorge Luis Borges con varios textos que retomaban la producción de Dante, como referencia o temática central, y que luego se incorporaron en sus libros¹³. A propósito de Borges, en la «memoria» que escribe Adolfo Bioy Casares, esposo de Silvina y cuñado de Victoria Ocampo, relatando su amistad con Borges, Bioy registra, con tono irónico en la anotación del 13 de enero de 1948, es decir veinte años después de su publicación, la

¹² La reivindicación de libertad y educación de la mujer es expuesta por V. Ocampo en forma programática en su ensayo *La mujer y su expresión* (1936). Para una aproximación a la escritura femenina, entre otros estudios que se han ocupado de la cuestión, pueden citarse los trabajos de Lojo (2000) e Hintze (2004). Sobre la problemática de la mujer, «el caso específico de Victoria Ocampo sirve de introducción para el abordaje de numerosas cuestiones relevantes, sobre todo en el contexto más amplio de los estudios de género, tan actuales hoy en día: las relaciones de poder, no sólo entre las clases sociales sino también entre los géneros y entre los sexos; el tema del *empowerment* de la mujer; las diferencias entre el discurso femenino y masculino y las distintas estrategias discursivas femeninas y masculinas (si efectivamente hay diferencias observables entre todos ellos...), tanto en la esfera pública como en la privada...» Sitman (2003: 240).

¹³ «El arte narrativo y la magia» (1932), «H. G. Wells y las parábolas» (1937), «Sobre los clásicos» (1941), «Tres versiones de Judas» (1944), en la encuesta de abril de 1945 sobre «Moral y literatura», «El verdugo piadoso» (1948), «Historia del guerrero y de la cautiva» (1949), «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw» (1951), «Destino escandinavo» (1953) y «Paradiso, XXXI» (1954).

impresión negativa de su amigo frente a *De Francesca a Beatrice* y el epílogo de Ortega y Gasset, criticando, entre otras cuestiones, posiciones lectrológicas e interpretativas con las cuales asienta una distancia ideológica. Así, Bioy cuenta un diálogo y estiliza las palabras de Borges, lector de V. Ocampo, lectora de Dante, y de Ortega y Gasset, lector de Victoria:

Borges me dice que leyó *De Francesca a Beatrice* y el epílogo de Ortega y Gasset, y que ambos son una vergüenza: «Naturalmente, Victoria y Ortega sostienen que no se puede leer el Danto porque los comentadores se interponen entre él y nosotros: las notas impiden la lectura. ¿Qué hacía Victoria sino otro comentario? Tal vez las biografías y los ensayos sustituyan a los clásicos; tal vez las notas sean indispensables». Bioy Casares (2011: 6)¹⁴

Mínimas conclusiones, a manera de cierre

La centralidad de la *Divina Comedia* para Victoria Ocampo se evidencia en los textos autobiográficos y testimoniales en los que da cuenta del valor vital y cultural que han tenido tanto el poema dantesco como el comentario que publicó. Victoria realiza una lectura profundamente personal que despliega una visión laica, pero respetuosa, del universo dantesco. Su escritura deviene, en este proceso de lectura-escritura, diálogo y búsqueda de contemporaneidad, modernidad y reconocimiento de igualdad. El recorrido afectivo que lee en la *Divina Comedia* se desplaza elípticamente tras nuevos espacios en el campo intelectual argentino. Por ello, el programa de modernización buscado por Ocampo puede leerse también en *De Francesca a Beatrice*, en cuanto resulta un desafío para descubrir la literatura, su voz como sujeto activo y su labor como mediadora cultural. La evocación de un viaje pasando del pecado, de la culpa, a la gloria y a la redención se transmuta en una mirada moderna; la tensión entre dos concepciones contrastantes de amor se resuelven en la afirmación de la mujer como intelectual, que encuentra en Dante un par, un hermano, un igual. Será, pues, el primer paso a su tarea de «construir puentes» culturales, abiertos, entre Europa, el mundo, Argentina y América. Un viaje tortuoso desde el Infierno de Francesca y el Paraíso de Victoria hasta el Sur definitivo, afirmativo y pleno de Victoria.

¹⁴ Sobre la relación entre Ocampo, Bioy Casares y Borges y la descalificación que Bioy registra de *De Francesca a Beatrice*, es oportuno incluir la afirmación de B. Sarlo: Bioy Casares «consideraba que Ocampo era insufrible. Borges la toleraba con ironía y distancia, que ella, décadas después, le devolvió en 'Fe de erratas', corrigiendo afirmaciones de Borges con un tono entre ofendido y displicente» Sarlo (2007c: 141).

BIBLIOGRAFÍA

- Adamo, G. (Ed.). *La traducción literaria en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2012.
- Aguilar, G. - Siskind, M. «Viajeros culturales en la Argentina (1928-1942)», en Jitrik, N. (Dir. serie) y Gramuglio, M. T. (Dir. vol.): *Historia crítica de la literatura argentina: Vol. 6. El imperio realista* (367-391). Buenos Aires: Emecé Editores, 2002.
- Alighieri, D. *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1980.
- Amícola, J. *Autobiografía como autofiguración: estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.
- Arambel Guñazú, M. C. *La escritura de Victoria Ocampo. Memorias, seducción, collage*. Buenos Aires: Edicial, 1993.
- Armani, H. «La vida sentimental de Victoria Ocampo», *Mundi, Filosofía/Crítica/Literatura*, 59: 28-40, 1991.
- Arqués, R. «Victoria Ocampo: el deseo tra Francesca, Beatrice e Dante», en Farina, F. et al. (A cura di) *Legger d'Amore. Giornate Internazionali Francesca da Rimini. Quinta edizione* (53-81). Rimini: Editrice Romagna Arte e Storia sas, 2012.
- Ayerza de Castilho, L. y Felgine, O. *Victoria Ocampo. Intimidades de una visionaria*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- Bauer, I. «Victoria Ocampo en su autobiografía: entre Virginia Woolf, Vita Sackville-West y Orlando», *Gramma*, Vol. 1, N° 3 Anejo. Disponible en: <http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/1959/2485> (Consulta: 10/11/2015), 2010.
- Bekenstein, G. P. «La *Divina Comedia* de Dante Alighieri, en la traducción de Bartolomé Mitre (1897)», en Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante (1-8). Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc611m4> (Consulta: 10/11/2015), 2012.
- Bellini, G. «Dante nella versione di Mitre», en AAVV. *Del Tradurre*, 2 (73-84). Roma: Bulzoni, 1995.
- . *Storia delle relazioni letterarie tra l'Italia e l'America di lingua spagnola*. Milano: Cisalpino-Goliardica, 1982.
- Bellone, L. *Augustus*. Salta: Ediciones del Roble-dal, 1999.
- Blanco de García, T. (Ed.). *Repertorio bibliográfico de las relaciones entre las literaturas argentina e italiana*. Córdoba: Ediciones del Copista, 2008.
- Bordelois, I. «El otro viaje: Güiraldes y Ocampo», en Jitrik, Noé (Dir. serie) y Manzoni, C. (Dir. vol.): *Historia crítica de la literatura argentina: Vol. 7 Rupturas* (389-410). Buenos Aires: Emecé Editores, 2009.
- Borges, J. L. «Introduzione», en Lugones, L.: *La statua di sale* (11-15). Vicenza: Franco Maria Ricci, 1992.
- Bottiglieri, N. y Colque, T. (A cura di). *Dante en América Latina*. 2 Vol. Ercolano: Università degli Studi di Cassino - ICON, 2007.
- Bourdieu, P. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*. Milano: Il Saggiatore, 2005.
- Calvino, I. *Perché leggere i classici*. Milano: Oscar Mondadori, 1991.
- Campoamor, M. «Victoria Ocampo en la cultura del amor de Ortega y Gasset», *Revista de Estudios Orteguianos*, 3: 209-290, 2001.
- Cancela, A. *Historia funambulesca del profesor Landormy. Novela porteña*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina. Mallea, E. (1974) *La bahía del silencio*. Buenos Aires: Sudamericana, 1944.
- Cárcano, E. «De mujeres e identidades: sobre el diálogo y la identidad femenina en *Las libras del Sur*, de María Rosa Lojo y *Irse de casa*, de Carmen Martín Gaité», *Cifra Nueva*, 29: 55-62, 2014.
- Catelli, N. «La veta autobiográfica. Norah Lange, María Rosa Oliver, Victoria Ocampo, Alejandra Pizarnik», en Jitrik, N. (Dir. serie) y Saitta, S. (Dir. vol.): *Historia crítica de la literatura argentina: Vol. 9 El oficio se afirma* (145-169). Buenos Aires: Emecé Editores, 2004.

- Cervera Salinas, V. *El síndrome de Beatriz en la literatura hispanoamericana*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2006.
- Comas de Guembe, D. «Victoria Ocampo en *El Archipiélago*. Recuerdos de infancia y sociedad», en *Revista de Literaturas Modernas*, 30: 55-66. Disponible en: <http://bdigital.uncu.edu.ar/2612> (Consulta: 2/3/2016), 2000.
- Crolla, A. «La traduzione 'attraverso' la tradizione e la tra-dizione culturale: il caso letterario argentino», en *Heteroglossia. Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarità*, 9: 1-31. Disponible en: <http://riviste.unimc.it/index.php/heteroglossia/article/view/971> (Consulta: 1/11/2015), 2006.
- De Obieta, A. *Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- Fernández Speier, C. «Mitre y Battistessa, traductores e intérpretes de Dante: el problema de Ugolino», en Montezanti M. A., Matelo, G. y Rafaelli, V. (Ed.): *Actas de las X Jornadas de Literatura Comparada. La Plata, 17 al 20 de Agosto de 2011* (237-242). La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: <http://xjornadaslc.fahce.unlp.edu.ar/actas/completas/Actas.pdf> (Consulta: 10/11/2015), 2012.
- Fernández, C. «Lectura y pasión en *De Francesca a Beatrice* de Victoria Ocampo», en Bottiglieri, N. y Colque, T. (a cura di): *Dante en América Latina*. Vol. I (435-450). Ercolano: Università degli Studi di Cassino - ICON, 2007.
- Gandía, E. de. *Mitre bibliófilo*. Buenos Aires: Coni, 1939.
- Gramuglio, M. T. «Posiciones de *Sur* en el espacio literario. Una política de la cultura», en Jitrik, N. (Dir. serie) y Saitta, S. (Dir. vol.): *Historia crítica de la literatura argentina: Vol. 9 El oficio se afirma* (93-122). Buenos Aires: Emecé Editores, 2004.
- Gramuglio, M. T. *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Buenos Aires: Municipalidad de Rosario, 2013.
- Groussac, P. «La gloria de Dante», en *Crítica literaria* (57-75). Buenos Aires: Hyspamérica, 1985.
- Hintze, G. *Escritura femenina: diversidad y género en América Latina*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2004.
- Iglesia, C. «La escritura de Victoria Ocampo: malestar, destierro y traducción», *Feminaria literaria*, 5, 9: 4-6, 1995.
- Jitrik, N. *Panorama histórico de la literatura argentina*. Buenos Aires: El Ateneo, 2009.
- Lojo, M. R. *Las libres del Sur. Una novela sobre Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004a.
- «Victoria Ocampo: un duelo con la sombra del viajero», *Alba de América*, Vol. 23, n° 43-44, Vol. 23: 151-165, 2004b.
- «Escritoras y secretarías», *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, 4: 14-24, 2006.
- «Buenos Aires en dos viajeros de Victoria Ocampo: Rabindranath Tagore y José Ortega y Gasset», en Navascués J. (Ed.) *La ciudad imaginaria, (el espacio urbano en la literatura hispanoamericana del siglo XX)* (205-222). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2007.
- «Género, nación y cosmopolitismo en Eduarda Mansilla y Victoria Ocampo», *Alba de América*, Vol. 29, n° 55-56: 137-149, 2010.
- «Eduarda Mansilla y Victoria Ocampo: escritoras y personajes de novela», *Revista de Literaturas Modernas*, 41: 36-55, 2011.
- , con la colaboración de Crespo, M. Jostic, S. «Pasos nuevos en espacios habituales», en Jitrik, N. (Dir. serie) y Drucaroff, E. (Dir. vol.): *Historia crítica de la Literatura Argentina: Vol. 11 La narración gana la partida* (19-48). Buenos Aires: Emecé, 2000.
- Longhi di Bracaglia, L. *Mitre traductor de Dante*. Buenos Aires: Coni, 1936.
- Lugones, L. *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar, 1959.
- *La statua di sale*. Milano: Franco Maria Ricci, 1992.
- Marechal, L. *Adán Buenosayres*. Buenos Aires:

- Sudamericana, 1948.
- Mitre, A. *Italia en el sentir y pensar de Mitre*. Buenos Aires: Asociación Dante Alighieri, 1960.
- Molloy, S. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: FCE, 2001.
- Moyano, D. «Victoria Ocampo, principalmente, su hermosura», *Turia*, 19: 26-29, 1992.
- Ocampo, S. «Los amantes», en *Las repeticiones y otros relatos inéditos* (53-54). Buenos Aires: Sudamericana, 2006.
- Ocampo, V. *De Francesca a Beatrice*. Madrid: Revista de Occidente, 1928.
- «Contestación a un epílogo de Ortega y Gasset», *Sur*, Año I, otoño 1931: 16-52. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sur—0/html/025e04da-82b2-11df-acc7-002185ce6064_5.html (Consulta: 10/11/2015), 1931.
- *La mujer y su expresión*. Buenos Aires: Sur, 1936.
- «Mi deuda con Ortega», *Sur*, n° 271:206-220, 1956.
- «Motu proprio», *Revista de la Universidad de México*, 12: 25-28, 1977.
- *Autobiografía*. Vol. II El imperio insular. Buenos Aires: Sur, 1980.
- *Autobiografía*. Vol. III La rama de Salzburgo. Buenos Aires: Sur, 1981.
- *Autobiografía*. Vol. IV Viraje. Buenos Aires: Sur, 1982.
- *Autobiografía*. Vol. VI Sur y Cía. Buenos Aires: Sur, 1984.
- Ortega y Gasset, R. «Epílogo», en Ocampo, V.: *De Francesca a Beatrice* (131-181). Madrid: Revista de Occidente, 1928.
- Patat, A. «Sur: l'affermazione del moderno», en *Un destino sudamericano. La letteratura italiana in Argentina (1910-1970)* (109-178). Perugia: Guerra, 2005.
- «La Argentina, una inmensa traducción», *La Nación. ADN Cultura*, 11 de octubre. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1627827-la-argentina-una-inmensa-traducción> (Consulta: 10/11/2015), 2013.
- Paz, M. «El infierno de los traductores: El noveno círculo», *Página/12* (Suplemento Radar Libros), 15 de junio. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-615-2003-06-15.html> (Consulta: 10/11/2015), 2003.
- Pelossi, C. «De Francesca a Victoria o La rama de Salzburgo», *Gramma*, 1, 3 Anejo. Disponible en: <http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/2020/2512> (Consulta: 10/11/2015), 2010.
- Pereira, A. «Victoria Ocampo: some perspectives on the *Autobiografía*», *Lucero*, I: 77-91, 1990.
- Prieto, M. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.
- Sarlo, B. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007a.
- «Victoria Ocampo o el amor de la cita» (75-148), en *La máquina cultural*. Buenos Aires: Seix Barral, 2007b.
- «Victoria Ocampo». En *Escritos sobre literatura argentina* (137-146). Buenos Aires: Siglo XXI, 2007c.
- *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral, 2007d.
- «La perspectiva americana en los primeros años de *Sur*» (261-268), en Altamirano, C. y Sarlo, B. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997e.
- Segre, C. *Opera critica*. Milano: Mondadori, 2014.
- Sitman, R. *Victoria Ocampo y Sur: entre Europa y América*. Buenos Aires: Lumiere, 2003.
- Triay, V. «Bartolomé Mitre: el traductor», *Abanico. Revista de Letras de la Biblioteca Nacional*, 12: 12-14, 2005.
- Vázquez, M. E. *Victoria Ocampo*. Buenos Aires: Planeta, 1991.
- Vélez, I. «La legobiografía de Victoria Ocampo: evocaciones de una lectora (des)autorizada», *Cahiers de LI.RI.CO*, 1: 203-217, 2006.
- Viñuela, C. *Victoria Ocampo. De la búsqueda al*

conflicto. Mendoza: Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, 2004.

Willson, P. *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004a.

----- «Página impar: el lugar del traductor en el auge de la industria cultural», en Jitrik, N. (Dir. serie) y Saitta, S. (Dir. vol.) *Historia crítica de la literatura argentina: Vol. 9 El oficio se afirma* (123-142). Buenos Aires: Emecé Editores, 2004b.