

Olvidos, consonancias e incomodidades en las revistas culturales (1960-70)

Forgetfulness, consonances and discomforts in cultural magazines (1960-70)

Tania Diz¹
IIEGE- UBA- CONICET

Resumen

En los 60, en el campo cultural argentino, el feminismo es algo exótico o es un desvío burgués. En algún momento, la memoria se fracturó, no hay recuerdos de su historia ni militante, ni intelectual. Entonces, me interesa, en primer lugar, relevar en las revistas culturales de izquierda, qué se dice y cómo aparece el feminismo. En segundo lugar, ver los modos de figuración y autfiguración de las escritoras en un ámbito hegemónicamente masculino. En tercer lugar, pondré en diálogo algunos relatos con otros publicados en la revista *Sur*. Por último, me interesa poner en relación la emergencia del feminismo aún tenue junto con la incomodidad de las escritoras en el campo intelectual, para aportar al debate complejo de la relación entre la izquierda y el feminismo en los años 60 y 70.

Palabras clave: Escritora; literatura argentina; feminismo; revistas culturales; los 60- los-70

Abstrac

In the 1960s, in the Argentine cultural field, feminism is something exotic or a bourgeois detour. At some point, memory fractured, there are no memories of its history, neither militant nor intellectual. So, I am interested, first of all, in the left-wing cultural magazines, what is said and how feminism appears. Secondly, to see the modes of figuration and self-configuration of female writers in a hegemonic masculine setting. Thirdly, I will put into dialogue some stories with others published in *Sur*. Finally, I am interested in relating the emergence of feminism still tenuous together with the discomfort of writers in the

¹ Doctora en Ciencias Sociales (FLACSO), Magister en Estudios de género (UNR), Profesora y Licenciada en Letras (UNR). Investigadora adjunta del CONICET con sede en el IIEGE-UBA. Docente de la cátedra de Literatura Argentina II en la carrera de Letras y del Taller de Tesis de la Maestría en Estudios y políticas de género (UNTREF). Sus investigaciones comprenden cuestiones relativas a los estudios culturales, los feminismos y la literatura argentina. Entre sus publicaciones se encuentra el libro *Alfonsina periodista. Ironía y sexualidad en la prensa argentina 1915-1925* (Eudeba, 2006) y ha compilado las crónicas de Alfonsina Storni bajo el título *Imágenes de género, Prosas periodísticas* (Eduvim, 2012). En la actualidad se dedica a investigar acerca de las representación de lo femenino y la recepción de la teoría feminista tanto en la ficción como en revistas culturales argentinas en el período 1960-80. Mail: taniadiz@gmail.com

intellectual field, to contribute to the complex debate on the relationship between the left and feminism in the 60s and 70s.

Keywords: Woman writer- Argentine literature- Feminism - Cultural magazines- 60s- 70s

Olvidos y consonancias

El feminismo como movimiento se remonta a finales del siglo XIX y sus textos paradigmáticos circularon en Buenos Aires casi al mismo tiempo que fueron publicados en sus lugares de origen. En 1935, Victoria Ocampo, en las páginas de *Sur* fue publicando, a través de varios números, *Un cuarto propio* de Virginia Woolf. En los años 50, revistas tan disímiles como *Contorno* y *Sur* reseñaron *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, e, incluso, hubo un debate entre Ocampo y Ernesto Sábato sobre la diferencia entre los sexos. En los 60, llegan y circulan varios relatos como *La mística de la feminidad* de Betty Friedan o *Política sexual* de Kate Millet. Como dice Belluci (2014), en esos años, fueron las viajeras militantes quienes traían y divulgaban caseramente estos materiales. Ocampo, sin ir más lejos, sostiene que “se está escribiendo mucho sobre “la mujer y la revolución”: algunos libros son vulgares y chatos; otros de interés y otros virulentos” (1970: 14). Y cita *Sisterhood is powerful* que fue una antología que reunió las voces centrales del feminismo radical de los 70. Incluso alude al movimiento feminista italiano (Belluci 2014: 88) cuando nombra a grupos como *La Lotta Femminista* o a los manifiestos de Carla Lonzi que se editarían en 1972, con el nombre *Escupamos sobre Hegel*. En 1973 se reúne el grupo *Política sexual* que convoca a militantes del MLF (Movimiento de liberación femenina), UFA (Unión feminista argentina) y el FLH (Frente de liberación homosexual), en cierta

medida, este grupo fusiona las tradiciones de la militancia feminista con la de cierto intelectualismo feminista.

Sin embargo, en 1971, Ocampo le pregunta a un grupo heterogéneo de mujeres profesionales, vinculadas a la ciencia y al arte, si conocen hechos o personas vinculados a la lucha por los derechos de las mujeres. La mayoría reconoce que no sabe nada, salvo alguna vaga referencia a las sufragistas inglesas. No recuerdan las luchas feministas locales, ni siquiera reconocen a quien les está haciendo la entrevista, como una de ellas. El olvido, la falta de una tradición y de una genealogía propia parecen predominar en el feminismo de aquellos años.

Entonces, me pregunto: qué del feminismo resonaba o circulaba en las revistas culturales de izquierda, de esos años. He recorrido *La rosa blindada* 1964-6, *El Grillo de papel* 1959-60, *El escarabajo de oro* 1961-9, *El ornitorrinco*, *Crisis* 1973-6. Como dice Gilman (2012), los intelectuales de estos años se nuclearon alrededor de la revolución cubana que fue clave en la creación de redes de escritores que prontamente serían famosos. Cuba fue un espacio de encuentro entre críticos y escritores, un lugar desde donde pensar a Latinoamérica y un lugar que consolidó redes y modos de sociabilidad entre los escritores. El mundo de esas revistas es básicamente masculino, “los hombres de ideas no incluyen a las mujeres de ideas”(Gilman 2012: 386). La sociabilidad femenina, dice Gilman, no fue tan eficaz, aunque es una cuestión aún pendiente de ser analizada. Probablemente, para ver los vínculos y redes entre mujeres, sea necesario ampliar la mirada hacia otras revistas e incluso otros lugares de circulación.

De todos modos se puede pensar en una línea de pensamiento feminista que aleatoria y azarosa permea en algunos números de las revistas. En *El grillo de papel*, *El escarabajo de oro* y *El ornitorrinco* predomina una visión estereotipada y conservadora de la diferencia sexual, que genera la representación de una feminidad ligada a las emociones, al cuerpo y al orden doméstico. Probablemente como consecuencia de ello, las mujeres que forman parte de la revista adoptan una postura masculina, con la ilusión de que lo masculino- universal, oculte sus marcas de género, que pondrían en evidencia su condición subalterna (Diz 2018). Un caso: en 1963, *El escarabajo de oro* – ya que no hay firma- realiza una larga entrevista a María Rosa Oliver debido a su participación como delegada en el *Congreso mundial por el desarme general y la paz* que se llevó adelante en Moscú en 1962.² Le preguntan sobre el rol de los escritores en la lucha contra el desarme, sobre las nuevas generaciones de escritores soviéticos, sobre el rol de Latinoamérica, etc. En un momento de la entrevista le preguntan si considera que la mujer intelectual está en un plano de igualdad respecto del hombre. Ella responde con una paráfrasis de la historia de la hermana de Shakespeare en *Un cuarto propio* de Virginia Woolf. Entonces, le preguntan si no será que los prejuicios que pesan sobre la mujer han hecho que no pueda realizarse. Y Oliver responde que eso es una falacia como lo demostró Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*. La revista entonces acude a un ejemplo extraído de ese libro y le pregunta qué piensa acerca de que la mujer triunfe en la danza y en el teatro y en cambio el hombre en la literatura o la filosofía. En esta dicotomía subyace la idea de que la mujer está más ligada al cuerpo y el hombre al pensamiento y a la abstracción. La revista olvida el argumento de Beauvoir acerca del problema de la alienación femenina y toma el ejemplo como una afirmación de “lo que sucede”, sin cuestionar ni analizar el referente. Oliver

² Oliver fue vicepresidenta del *Consejo mundial de la paz* entre los años 1953 y 1962.

probablemente se haya dado cuenta de la lectura reduccionista y por eso responde: “Me parece que este muchacho tiene prejuicios...” (1963: 11).

En las preguntas predomina la afirmación esencialista, es decir la persistencia en la afirmación de que existen dos sexos con características fijas y opuestas, en términos universales. ¿Por qué Oliver evita la primera persona en estas respuestas y deja que las citas respondan por sí mismas? ¿Por qué no aclara la mala lectura de Beauvoir? Oliver da cuenta de una postura feminista pero se esconde al acudir a la cita de autoridad – Woolf, Beauvoir- y, así, elude la opinión personal. En este sentido, las referencias funcionan como una barrera para evitar que emerja lo afectivo. Es decir, subyace un esfuerzo por despegarse de la marcación en femenino que la lleva a las emociones y al cuerpo en pos de jerarquizar lo que se está diciendo, adoptando los cánones masculinos hegemónicos.

En *Crisis* hay al menos tres colaboradoras que aluden al feminismo en sus artículos: María Esther Giglio que es quien lleva adelante varios reportajes a escritores. Ella es quien entrevista a Clarice Lispector, una de las pocas, sino la única escritora a la que se le hace una entrevista. Diana Bellesi que publica dos artículos y algunos poemas y Sara Facio, quien aparte de sus fotos, escribe una entrevista que le hizo a una fotógrafa francesa. Rodríguez Agüero, que ha analizado el feminismo en *Crisis* (2015), deduce, a través de una serie de entrevistas personales, que tanto Giglio, como Facio y Bellesi, se asumen feministas y comentan las resistencias que encontraban en la revista frente al tema.

Sara Facio y Alicia D`amico son colaboradoras fijas de la revista ya que sus fotografías aparecen en varios números y la editorial de la revista publica un libro de ellas, al que me referiré más adelante. Facio publica una entrevista a una fotógrafa francesa que es responsable de una exposición itinerante que arma distintas series claramente feministas:

una con imágenes de diferentes manifestaciones feministas en varios países, otra sobre los centros de atención sobre educación sexual, anticoncepción e incluso, interrupción voluntaria del embarazo y otra sobre maternidad (Facio 1974). En este sentido, la actualidad del feminismo contemporáneo llega a *Crisis* a través de las fotos en las que aparecen las militantes reclamando por igual trabajo/ igual salario, entre otras consignas.

Diana Bellesi publica una crónica sobre las condiciones insalubres en las que trabajan un grupo de obreras en la fábrica de la *Stan Metal Corporation*, de EEUU. (Bellei 1974). La nota podría haber pasado desapercibida en la revista ya que la cuestión de la explotación laboral es un tema bastante frecuente en la misma. Sin embargo, es el punto de vista de la cronista la que complejiza la crítica mediante una perspectiva feminista. Bellei describe las vestimentas, los movimientos automatizados, las horas, las piezas metálicas mientras desliza que ganan menos que sus maridos, que deben pagar a alguien para que les cuide a los hijos, que carecen de tiempo para cocinar, para ocuparse de la casa; es decir que critica desde lo que el feminismo está develando respecto del mundo del trabajo. Sin quererlo, sin saberlo, tanto el relato de Facio como el de Bellei, funcionan como ejemplos de lo que más teóricamente habían dicho, dos años antes, tanto Oliver como Alicia Moreau, en las páginas de *Sur*.

Me refiero a lo siguiente: en 1971, Ocampo arma un volumen triple sobre *La mujer* a través de la revista *Sur* («La mujer» 1970). El volumen es de una heterogeneidad tan lúcida como desopilante, con lo cual, entre todas las operaciones que se llevan adelante, una es la de traer noticias actuales sobre el feminismo internacional. Esta es la función que cumple, por ejemplo, la entrevista a una feminista francesa, la crónica sobre el movimiento de liberación femenina en EEUU, las diferencias entre el liberalismo de Betty Friedan y el

radicalismo de Kate Millet que plantea lo que hoy llamaríamos un feminismo interseccional, entre otros temas. Es decir, cuestiones que se están discutiendo tanto en EEUU como en Francia; pero que todavía no han llegado a pensarse en el país.

En este volumen, Ocampo se refiere tanto al sufragismo del que fuera protagonista en los años 30 y 40; como a su amistad con Virginia Woolf. Y recurre a una estrategia más innovadora que es la de pensar en una genealogía femenina, incluso distinta a la de las mujeres de su familia, al elegir a Águeda, una mujer guaraní que encontró entre sus antepasados. De todas maneras, el feminismo de Ocampo es básicamente emancipador en concordancia con las otras dos feministas que escriben en ese número que son Alicia Moreau y Oliver. Éstas escriben sendos artículos argumentativos sólidos y claramente políticos que recorren los diferentes aspectos – políticos, sociales, subjetivos- que atañen a la mujer en la sociedad. Oliver deja una señal que la distingue al hacer hincapié en la cuestión de clase al decir que el feminismo tiene que apuntar a dar herramientas a las mujeres más pobres para que luchen tanto por las injusticias de género como las de clase. Es decir que, si bien *Sur* y *Crisis* son revistas de difícil diálogo, dadas las distancias ideológicas entre ambas, lo que Oliver dice en la teoría es lo que una muy joven Bellesi está haciendo propio en la crónica. Del mismo modo en que Facio ilustra en *Crisis*, lo que aparece en varios de los artículos de *Sur*.

Entonces, podemos decir que algunas cuestiones del feminismo efectivamente circulaban entre las revistas culturales, con la siguiente paradoja: las revistas de izquierda que son las que traen como problema la ideología y lo social, se rehúsan a revisar la diferencia sexual. Y, en cambio, un ámbito más conservador como el de *Sur*, divulga y problematiza las cuestiones del inminente feminismo de esos años.

La incomodidad del sexo

¿Qué pasa, entonces, con las escritoras y su estar en el campo literario, cuando el feminismo aún no funcionaba como matriz crítica capaz de poner en palabras las sutilezas del sexismo? En las revistas de izquierda, las escritoras son pocas y ocupan un lugar secundario pero en otros lugares como las revistas de cultura general, los diarios u otros lugares de circulación, aparecen ciertas figuras autorales femeninas que se tornan casi emblemáticas; es el caso de Victoria Ocampo, Silvina Bullrich, Marta Lynch y Beatriz Guido. No son los cuatro casos iguales. Pero coinciden en que escriben libros que pasan a ser *best sellers*, llevan sus obras al cine, son fotografiadas y entrevistadas en diferentes medios. En este caso, sigo la diferencia de Bourdieu (2018) entre consagración y celebridad, para decir que estas son célebres en el sentido en que el lugar que ocupan en la cultura está mediado por las necesidades del mercado, más que por el mérito de sus obras. El problema es que este fenómeno supone que las mujeres y lo femenino quedan del lado de la cultura de masas y en una posición marginal en el campo literario (Huysen 2006).

En las entrevistas a escritoras se repite una pregunta que funciona como un mecanismo de figuración sexista: “¿Ud. escribe como mujer?” O alguna de sus variantes: “¿su obra pertenece a la llamada literatura femenina?”, “¿escribe para mujeres?”. En la mayoría de los casos, la pregunta provoca en las escritoras un sentimiento de vergüenza o de irritación. La respuesta afirmativa las coloca fuera de la comunidad de iguales, con la que se identifican. Por eso, una respuesta bastante común es la de identificarse con la masculinidad que es el modo de identidad jerarquizado y tratar de desprenderse del cuerpo, de las sensaciones que colocarían a la escritora en el lugar desprestigiado de lo femenino.

Aún sin palabras precisas, las escritoras han dado cuenta de esta incomodidad de verse reflejadas en espejos que les devuelven una imagen deformada de sí mismas. Esto es lo que quiero analizar en tres pequeños objetos del archivo. El primero es una foto de Silvina Ocampo que está en el libro *Retratos y autorretratos. Escritores de América Latina* (Facio y D'amico 1973), el segundo es un extenso debate de Liliana Heker sobre la literatura femenina llamado “Las hermanas de Shakespeare” (1967) y, en tercer lugar, retomo del cuestionario antes mencionado, una pregunta mediante la que Ocampo interpela a las mujeres a reflexionar sobre su propia práctica (*La mujer. Sur revista bianual* 1970).

1. 1973. “Retratos y autorretratos” fue un proyecto que les llevó varios años a las fotógrafas Sara Facio y Alicia D’amico. Lo comenzaron en 1963 (Bertúa 2016) con la propuesta de que ellas fotografiaban a escritores y ellos escribían un texto reflexivo sobre sus propias imágenes. Allí conviven escritores ya consagrados como Jorge Luis Borges o Adolfo Bioy Casares, junto con otros que entran en la categoría de los revolucionarios (Gilman, 2012) como Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, entre otros. Son 21 en total y la única mujer que forma parte de él en esta primera edición es Silvina Ocampo.

Quisiera detenerme en lo siguiente: que en la serie del libro, cuyo subtítulo además es “Escritores de América Latina”, haya una sola mujer ya es un dato que habla por sí mismo de la participación marginal de las mujeres en el boom latinoamericano. El volumen es transparente en este sentido: 20 hombres y una mujer; de cada escritor hay varias fotografías en diferentes poses y de la única escritora, una sola foto. Es más, una foto de quien se niega, huye, no quiere ser retratada. Detengámonos en la foto: de todas las fotografías que le habían tomado unos diez años atrás, Facio eligió una en la que Ocampo se tapa la cara con “una mano crispada hacia adelante, la otra en un puño cerrado sobre el

regazo” (Bertúa 2016, 78). Es verdad que esta imagen contrasta claramente con el rostro conocido y claro de su hermana, Victoria, como bien analiza Jorge Monteleone (Domínguez y Mancini 2009). Pero, además, si ubicamos la foto en la serie menos familiar de las escritoras, podríamos pensarla en relación con las fotos de Silvina Bullrich, Marta Lynch, Alejandra Pizarnik o Beatriz Guido (estas dos últimas formaron parte del proyecto, pero no estuvieron en la primera edición; sí fueron incluidas en ediciones posteriores). Todas estas son escritoras célebres, aunque no necesariamente consagradas, es decir: solían dar entrevistas en diarios y revistas, sus obras fueron llevadas al cine, sus rostros están en las solapas de los libros, en los suplementos culturales de los diarios masivos. Entonces, la elección de las fotografías se torna más significativa: no se trata de señalar una ausencia femenina en el canon, sino más bien una incomodidad, una interrogación respecto del modo en que la cultura modela el retrato posible de la escritora en la cultura argentina.

La imagen, como dijimos antes, va acompañada de un relato breve. La consigna de las fotografías fue muy productiva ya que los textos, más que autorretratos, son breves reflexiones sobre la relación del yo con la imagen, con el rostro propio sentido como ajeno incluso, con el estereotipo de la imagen de autor. La intervención de Ocampo sigue esta línea mediante un poema que nombra lo que la foto oculta: “La cara”³ (Facio y D’amico 1973: 115). En verso libre, Ocampo acude a tópicos comunes en su escritura: los espejos, los rostros, la imagen deformada, el extrañamiento. Es cierto que el poema sugiere que la “identidad es sólo una cáscara temporal, expuesta a los cambios de lugar, de ropa, de pequeños objetos” (Klingenberg 1994: 275).

³ Cabe aclarar que el poema “La cara” es una reescritura con variantes de “La cara apócrifa” que formó parte del poemario *Amarillo celeste* (1972).

El poema describe una cara extraña y dinámica, que expone las huellas del tiempo a la vez que es deformada por los diversos materiales que la reflejan: la cuchara envés y revés -un modo primario del espejo cóncavo y convexo-, el espejo “importante” de la habitación materna y el espejito pequeño de la niña, las fotos “frías instantáneas de papel” (Facio y D’amico 1973: 117) que se multiplican casi al infinito: “demasiadas fotografías son culpables” (118) hasta terminar con la materia que refleja: “¡Cuchara, vidrio, cuchillo, aljibe!” (118). En todo este camino, el yo persigue esa cara que está y no está en los reflejos. Cuando el yo logra atrapar la imagen y modificarla, aparece la represión: “Entonces, sólo entonces// creía encontrar la más conveniente / hasta que un “¿qué hacés?” fatídico/ me arranca de la representación; / porque era un pecado/ para la dueña infantil de una cara/ mirarse demasiado en un espejo.” (116-7). Así, la poeta pierde autonomía sobre su imagen y esta comienza a multiplicarse en fotografías convencionales desde lo doméstico de las fotos familiares hasta la de la escritora que dice “No, no quiero otra” (118).

2. 1967. Heker comienza “Las hermanas de Shakespeare” con la siguiente idea:

Una moda, muy de nuestro tiempo —o, al menos, muy de nuestro país—, pródiga en encuestas a escritoras, ensayos sobre escritoras, antologías de escritoras, sugiere que la mujer, en la literatura, es un acontecimiento más o menos llamativo. Notoriedad peligrosa, ya que no siempre obedece a razones literarias; más bien, supone una extraña convención: La literatura es una cosa; La Literatura Hecha por Mujeres, otra. Lo que daría lugar a una escala de valores benevolente, vale decir inaceptable. (Heker 1967)

Antes de la existencia o no de la literatura femenina, Heker sostiene esencialmente que nada de la diferencia sexual – que en verdad es nada de lo femenino ya que lo masculino es lo universal, sin marcación de género, y lo femenino es lo singular– influye o

afecta a quien quiera dedicarse a la literatura. En verdad, a este argumento subyace una incomodidad: Heker se indigna cuando relacionan su escritura con “lo femenino” y es de eso que se quiere despegar en este ensayo, porque la colocaría, a la vez, fuera del grupo al que pertenece que son los escritores e intelectuales de izquierda. A lo largo del ensayo, discute tanto con los argumentos feministas como con los misóginos, aunque estos últimos le resulten más convincentes o menos irritantes. Discute las hipótesis de Woolf, parafrasea la descripción que Beauvoir hace de la escritora. Es decir, reconoce en las mujeres cierta performance de género, a la que considera un obstáculo para llegar a ser *un* escritor y, así, que la obra alcance lo universal, es decir, que sea legible en términos de un paradigma masculinista - hegemónico. Heker se enoja mucho con las feministas, en verdad, con un feminismo a lo Bullrich, es decir, pensado como una nueva versión de la guerra de los sexos, que es lo que la escritora solía decir en las entrevistas, en esos años.

Lo extraño es que a pesar del augurio de Heker en la cita del inicio, si recorremos las revistas culturales de izquierda que están consolidando el canon literario en los 60 y 70, el fenómeno “literatura femenina” como tal no aparece y las mujeres que escriben son muy pocas, y ninguna defiende “lo femenino” o algo similar a lo que ella dice. ¿Se equivoca Heker? No, en verdad ella está reaccionando ante un fenómeno que está circulando en los diarios y en revistas de interés general. Y, aunque no las nombra, deja pistas claras: se refiere quizás a Ocampo pero más precisamente a nombres como los de Silvina Bullrich o Marta Lynch, quienes están muy bien posicionadas en el mercado editorial, son hacedoras de *best sellers*, aunque carezcan del prestigio necesario para estar en este otro canon que proponen las revistas de izquierda. Bullrich, sin duda, representa todo lo que Heker detesta tanto en términos estéticos como ideológicos. Pero en un punto se equivoca, ya que no

puede ver en Bullrich, una condición que, como observa acertadamente Nora Domínguez (2010), tenía: la de ser una profesional de la escritura. Por supuesto que así es como la cuestión de la literatura femenina, lejos de asomarse a una discusión crítico- feminista, pasa a ser, en verdad, un modo velado de plantear la cuestión del valor literario y el mercado.

3. 1971. Ocampo realiza un gesto de intervención feminista en el campo cultural, cuando en el número antes mencionado lanza una encuesta y un cuestionario. Y la operación es astuta en dos sentidos: en primer lugar, instala una cantidad de tópicos del feminismo que estaban lejos de formar parte de la agenda política. En segundo lugar, a tono con las nuevas consignas del feminismo de los 70 –«lo personal es político»–, induce a que las entrevistadas reflexionen sobre sus propias experiencias. Es decir, Ocampo interpela a una comunidad que poco o nada ha reflexionado sobre el feminismo en general y menos aún lo ha vinculado con su experiencia. Así, la autora vuelve al feminismo, dando cuenta de un progresismo tan inusitado como desapercibido.

Ocampo dice: “Por el hecho de ser mujer, ¿ha encontrado impedimentos en su carrera?” (*La mujer. Sur revista bianual* 1970: 193), la pregunta es desconcertante para la mayoría de las mujeres, quienes, sin embargo, aceptaron responderla. La mayoría responde que no, negando que en el ambiente pudiera haber rivalidades y/o actitudes hostiles. Las voces más conscientes de la dimensión política de la pregunta, se mezclan con otras en las que resulta más clara la experiencia de un feminismo recién asimilado, como una sensación de malestar, aún sin palabras, pero que aparece a través de los hechos. Como dice Sara Ahmed (2018), el feminismo es sensacional porque genera emoción e interés; es decir que no sólo trae indignación ante la injusticia, sino que, además, provoca emociones difíciles de

expresar ya que habla de una fragilidad, una vulnerabilidad propia. Ocampo, al interrogar acerca de las vivencias personales en la profesión, obliga a las entrevistadas a reconocer sus propias fragilidades, lo que a veces incomoda y en otros casos lleva a reflexionar acerca de la salida del hogar y el permanecer en el campo literario- cultural.

Entre las respuestas, me interesa la de Alejandra Pizarnik quien dice que si bien ser mujer no le impidió escribir, considera que “una lucidez exasperada” la lleva a pensar que “haber nacido mujer es una desgracia, como lo es ser judío, ser pobre, ser negro, ser homosexual, ser poeta, ser argentino” (*La mujer. Sur revista bianual* 1970: 243). Esta enumeración que podría ser un verso, coloca a la mujer en relación con otros que también están en una posición de subalternidad. Es decir que reconoce en la mujer una condición menor equivalente a otras formas de discriminación comunes -judío, pobre, negro -junto con la de pertenecer al tercer mundo (argentino)- y escribir poesía. La serie es tan sintética y simple como transgresora ya que instala sujetos que están explícitamente elididos en el volumen y que llevarían a un debate localizado y más complejo sobre la cuestión. Los términos “pobre” y “argentino” suponen plantear la cuestión de las diferencias e injusticias de clase, mientras que “argentino”, además, llevaría a pensar en países dominados y dominantes, en los procesos revolucionarios de América Latina y las organizaciones políticas de esos años. “Homosexual” se acerca a otra zona negada en el volumen e incluso en el feminismo de los 70: la de la disidencia sexual y, así, el cuestionamiento a la heterosexualidad y al binarismo sexual; cuestiones todavía difíciles de pensar en esos años.

Paradojas...

Para terminar, un relevamiento pormenorizado de las principales revistas culturales de izquierda desde finales de los 50 hasta avanzados los años 60, me ha llevado a

conclusiones paradójales que si bien no son “nuevas”, sí exponen un problema crucial del período respecto de la relación entre el feminismo y la izquierda: mientras los escritores e intelectuales llenan páginas y páginas de reflexiones acerca de la importancia de la ideología en la producción artística, la mirada crítica desde un punto de vista materialista sobre diferentes objetos artísticos y el compromiso del escritor con los hechos sociales de su tiempo; se les pasa por alto el sexismo estructural del campo intelectual por el que predomina un modelo hegemónico de masculinidad que reproduce y perpetúa una jerarquización de género (Pollock 2013: 19). Es decir, predomina un pensamiento conservador y prejuicioso ante la disidencia sexual que surge frente al feminismo o incluso ante las escritoras. La otra paradoja es que sea Victoria Ocampo (en aquellos años en que se la acusaba de burguesa y conservadora) quien edite un volumen sobre feminismo tan heterogéneo, como para contener tanto la misoginia de Ernesto Sábato como el radicalismo de Millet. Ante esta situación, las escritoras, al sentirse interpeladas en su condición sexual, reaccionaban de distintas maneras que iban de la identificación con lo masculino a la exacerbación de la feminidad hegemónica, atisbos, señales y huellas que ya corroían el binarismo sexuado.

Bibliografía:

Ahmed, Sara (2018). *Vivir una vida feminista*. Barcelona: Bellaterra.

Bellesi, Diana (1974). “Mujeres de la Stan Metal Corporation”. *Crisis*.

Belluci, Mabel (2014). *Historia de una desobediencia. Aborto y feminismo*. Buenos Aires, Argentina: CAPITAL INTELECTUAL.

Bertúa, Paula (2016). “Trampa de espejos: retratos literarios y fotográficos de escritores”. *Universidad federal de Santa Catarina* (71-92).

Bourdieu, Pierre (2018). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Diz, Tania (2018). “Lectoras y escritoras en El grillo de papel (1959-60) y El escarabajo de oro (1961-9)”. *Zona Franca*, N° 26: 80.

Domínguez, Nora (2010). “Gradaciones: muy leídas, poco leídas, mal leídas, nada leídas”, *Boletín*, nro. 15.

Domínguez, Nora, y Adriana Mancini (2009). *La ronda y el antifaz: lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*. Bs As: Ed de la Facultad de Filosofía y Letras UBA.

Facio, Sara (1974). “La femme avenir de l’homme”. *Crisis*, 1974.

Facio, Sara, y Alicia D’amico (1973). *Retratos y autorretratos. Escritores de América Latina*. Buenos Aires, Argentina: ediciones de Crisis.

Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: siglo veintiuno editores.

Heker, Liliana (1967). «“Las hermanas de Shakespeare. Sobre las mujeres y la literatura” 1era parte». *El escarabajo de oro*, agosto de 1967.

Huysen, Andreas, y Pablo Gianera (2006). *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*.

Klingenberg, Patricia (1994). «Silvina Ocampo frente al espejo». *Inti, revista de literatura hispánica*, mayo de 1994.

“La mujer” (1970). *Sur, revista bianual* 326, 327, 328 (septiembre). *La mujer. Sur revista bianual*. 1970. «“8 preguntas a escritoras, actrices, mujeres de ciencia, de las artes, del trabajo social y del periodismo.”», enero de 1970.

Ocampo, Victoria (1970). “La trastienda de la historia”. *La mujer. Sur, revista bianual*, enero de 1970.

Oliver, María Rosa (1963). “María Rosa Oliver. Reportaje al pie del congreso.” *El escarabajo de oro*, enero de 1963.

Pollock, Griselda (2013). *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historias del arte*. Ciudad de Buenos Aires: Fiordo.

Rodríguez Agüero, Eva (2015). “Intervenir desde los márgenes. Mujeres y feminismos en la revista Crisis 1973-6”. *Nomadías*, julio de 2015.