

Victoria Ocampo, testimonios de un descubrimiento: una mirada sobre el cine, actrices y mujeres de Estados Unidos

Irene Chikiar Bauer

UNSAM. UNSADA

En las anteriores Jornadas de la Asociación de Estudios Americanos me referí al primer viaje de Victoria Ocampo a los Estados Unidos, y a su primer encuentro con la cultura norteamericana. Un encuentro que había sido anticipado por sus lecturas de infancia y de adolescencia, y que luego profundizó gracias a su relación con Waldo Frank, quien la convenció de la necesidad de fundar una revista americana. Con esa posibilidad en mente, Victoria Ocampo se dirigió en 1930 a los Estados Unidos. Como decía, en “Victoria Ocampo, un acercamiento a la cultura norteamericana: Frank, Harlem, Stieglitz y otros encuentros”¹ destacué momentos relevantes de ese primer viaje como su visita a Harlem, y el contacto con la religiosidad de los afro descendientes; los espectáculos musicales; y el arte de Stieglitz quien le mostró, entre otras pinturas, obras de Georgia O’Keaf. En el mencionado artículo sostuve que la gran revelación que le deparó la cultura norteamericana en sus últimos años fue conocer a Susan Sontag, a quien Victoria Ocampo consideró una suerte de heredera.

En este trabajo me ocuparé de otras reflexiones de la ensayista argentina sobre aspectos de la vida y de la cultura norteamericana, ya que una lectura detallada de los diez tomos de *Testimonios* publicados por Victoria Ocampo entre 1935 y 1977 muestra que, de una manera u otra, en todos ellos nuestra escritora registró algún aspecto de una cultura que hasta entonces no había considerado especialmente. Vale mencionar que, a grandes rasgos, y en un sentido cronológico, podríamos englobar los ensayos personales de Ocampo en torno a dos tipos de temáticas. Primero, una temática que caracteriza sus primeros artículos de la década del veinte, en los que se aprecia su interés por la cultura argentina y su relación con la cultura europea, y en la que caben preocupaciones acerca de la identidad personal, lo religioso y lo espiritual, todas cuestiones que comenzó a desarrollar desde sus primeras publicaciones y que siguió tratando durante toda su vida.

1 Trabajo presentado en 2018 y publicado en *Revista Ágora* (2019), número especial sobre las L Jornadas de Estudios Americanos, Vol. 4, N° 9, p. 87-94. Disponible en <https://revistaelectronica.unlar.edu.ar/index.php/agoraunlar/issue/view/49/showToc>.

Luego de la fundación de la revista *Sur* se inclina por nuevas temáticas que abarcan, entre otras inquietudes, el feminismo y el descubrimiento de la cultura norteamericana. De hecho, a partir de la fundación de su revista, en numerosas ocasiones Victoria Ocampo reflexionó acerca de las diferencias entre América del Norte y América del Sur, y con eso se inscribió, como venían haciéndolo desde el siglo XIX otros escritores y escritoras argentinos, en el campo del ensayo personal². Recordemos que uno de nuestros más prolíficos ensayistas fue Sarmiento, un autor citado por Ocampo, pero también existieron escritoras como Eduarda Mansilla, de cuyos ensayos y recuerdos de viaje a Norteamérica lamentablemente no tuvo noticias.

Veremos que la particular mirada de Ocampo sobre el cine, las actrices y las mujeres de Estados Unidos va unida a lo que he llamado su “giro feminista”³. Esto sucede cuando reseña películas, obras de teatro, se refiere a sus directores, a la performance de actores y actrices, y cuando da cuenta de sus lecturas feministas. Antes, en la década del veinte, al comentar *El caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*⁴, Victoria Ocampo se dedicó a hacer paralelismos entre literatura y cine. Más adelante, se ocupa de la versión cinematográfica de *Of mice and men*, de *Viñas de ira*, y alude a las características de la transposición entre un género y otro. También opina sobre el film *Wuthering Heights*, con la actuación de Laurence Olivier, y se extiende en la crítica de

² El ensayo personal es un texto íntimo, en ocasiones combativo, compatible con el autoanálisis y por medio del cual los autores exponen sus ideas, reflexiones y opiniones, al tiempo que dejan huellas textuales a partir de las cuales es factible inferir la construcción de su subjetividad, cómo se relacionan con los otros, y cómo conforman su campo de referencia cercana o lejana. Según Phillip Lopate “has rarely been isolated and studied as such”, pero, por otro lado “is one of the most approachable and diverting types of literature we possess” (1995: xxiii). Se ha señalado que Virginia Woolf es la más destacada ensayista personal de la literatura inglesa del siglo veinte. Así, en la *Encyclopedia of the Essay*, al relacionar el ensayo personal con el periodismo se hace una especial mención a la escritora inglesa: “The periodicals had also established criticism as an aim of the essay, a tradition that flowered in 19th century periodicals and continued into the 20th century, as is most thoroughly demonstrated by Virginia Woolf’s collection *The Common Reader* (1925)” (Chevalier, 2006: 223). Sin dudas, estos ensayos fueron fuente de inspiración para Ocampo.

³ En anteriores investigaciones sostengo que en los artículos y ensayos personales que Victoria Ocampo escribió antes de leer *Un cuarto propio* apenas se observan preocupaciones por los derechos de las mujeres, su educación, o por la temática feminista. Pero a partir de la fundación de la revista *Sur*, que se dio al año siguiente de esa lectura, se produce un cambio que toma consistencia a partir del encuentro personal con Woolf, y que está reflejado en el hecho de que Ocampo haya elegido relatar su visita y comentar la obra de la escritora inglesa en el primer texto de *Testimonios*. Esto denota su interés por una nueva temática, la escritura de las mujeres, que coincide con lo que denomino en mi tesis de doctorado el “giro feminista” de Victoria Ocampo.

⁴ Artículo de 1921, publicado en el primer tomo de *Testimonios*, en el que Ocampo escribe sobre la película de terror estadounidense estrenada el año anterior, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, con dirección de John S. Robertson y, en los papeles principales, la actuación de John Barrymore, Brandon Hust y Martha Mansfield.

Grapes of Wrath “casi perfecta realización” de “la feroz y generosa novela de John Steinbeck” (1984: 248).

Al presentar el libro de Eduardo Paz Leston, *Victoria Ocampo va al cine*, Edgardo Cozarinsky advirtió que nuestra ensayista suele celebrar la belleza de algunos actores, y destacó la “franqueza” con la que, como “espectadora responde a la carga erótica del cuerpo de Marlon Brando, a la ternura del andar de Montgomery Clift” (Paz Leston, 2015: contratapa). Más allá de la celebración de la belleza masculina, que por otra parte es una constante en los escritos ensayísticos y autobiográficos de Victoria, es importante mencionar que también hace el retrato o alude a la belleza de muchas actrices. Recordemos que su primera vocación fue la actuación, y que de joven tomó lecciones con Margarita Moreno, tal vez por ello en los testimonios en los que analiza obras cinematográficas o teatrales, y se detiene en el desempeño de actores y actrices, sus opiniones adquieren una contundencia mayor que cuando aborda otros temas aduciendo, en esas ocasiones, que se limitará a dar una opinión personal. Su interés por el mundo de la actuación fue constante, así como lo fue su preocupación por el papel que ocupaban las mujeres en el campo profesional y artístico. Por ello, al relatar su visita al “archivo de películas en el Museo de Arte Moderno” (1980: 179) de New York destacó que estaba dirigido por una mujer.

Teatro y cine

En el décimo tomo de *Testimonios*, agrupados bajo el título “Teatro y cine”, Victoria Ocampo reúne impresiones de varias obras. Comienza con un éxito de Broadway, *Equus*, al que asiste en 1975, y que califica como “un ballet de primer orden (cuando intervienen los caballos), un filme con mucho *flash back* y a veces una obra de teatro” (1977: 213). La obra despierta en ella recuerdos que “afloraron en su memoriosa memoria” durante la función a la que concurrió “por obra y gracia de Anita Loos, en la sexta fila de Plymouth Theatre” (1977: 213) ¿Qué tuvo que ver Anita Loos con el hecho de que se encuentre allí? Anita Loos fue escritora, guionista para la Goldwyn Mayer, autora de la novela *Los caballeros las prefieren rubias*, luego llevada al cine con mucho éxito. También fue regular colaboradora de las revistas *The New Yorker*, *Harper's*

Bazaar y Vanity Fair. Ella y Victoria Ocampo sostuvieron una relación de amistad y, por lo visto, conversaban sobre arte y espectáculos⁵.

Gran parte de la crítica literaria ha insistido, hasta ahora, en la tendencia de Victoria Ocampo a citar voces masculinas, se ha subrayado su particular “culto al héroe” y su tendencia a tener “malentendidos” con las figuras que admiraba. Pero, a partir de mis investigaciones sobre la vida y la obra de Virginia Woolf, al interesarme por su relación de amistad y literaria con Victoria Ocampo constaté, luego de leer su autobiografía, los diez volúmenes de *Testimonios*, la correspondencia entre ambas, y las cartas entre Ocampo y miembros del Grupo Bloomsbury, que ese tipo de afirmaciones deberían matizarse. Vale recordar que Virginia Woolf la alentó a escribir su autobiografía, también insistió en que debería continuar con la crítica literaria⁶. Y fundamentalmente, fue la guía de Ocampo en lo que respecta a sus preocupaciones feministas⁷.

En cuanto al acercamiento de Victoria Ocampo a la cultura norteamericana la crítica ha estudiado su relación con Waldo Frank, pero considero que no debería descuidarse relaciones menos transitadas por la crítica, como su amistad con Anita Loos, ya que es uno de los ejemplos que muestra que el encuentro de Victoria con algunas mujeres, como sucedió con Woolf, fue intensamente productivo e inspirador. Es preciso advertir que la admiración por las obras de escritores y artistas no impidió que Ocampo expusiera su desacuerdo con ellos en sus ensayos. En sus testimonios esto resulta evidente cuando, luego de citar sus opiniones, párrafos de sus libros o

⁵ Llego a esta conclusión luego de consultar con el Centro de Documentación de Villa Ocampo, cuyos responsables me han facilitado el acceso a una treintena de cartas y postales que dan cuenta de la amistad entre ambas.

⁶ No bien conoció a Victoria Ocampo, en 1934, Virginia Woolf la invitó a escribir su autobiografía: “I hope you will go on (...) to Victoria Okampo [sic]. Very few women yet have written truthful autobiographies. It’s my favourite form of reading ...” (1979: 356). Sobre lo productivo del vínculo entre Virginia Woolf y Victoria Ocampo, veáse mi tesis de maestría: “Victoria Ocampo y Virginia Woolf: escritura autobiográfica, encuentros y lecturas” (Tesis de posgrado, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2014). Disponible en el reservorio de la FaHCE: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1062/te.1062.pdf>. Profundizo en esas cuestiones en la tesis de doctorado en curso.

⁷ Ocampo no solo hizo traducir y publicar el libro a mediados de la década del treinta. En sus últimos años, en 1975 le escribe a su hermana Angélica: “Deciles en Sur que he dicho y redigo que quisiera que se publicara una nueva edición de *A Room of One’s Own*. (El mejor libro sobre mujeres)” (1997: 226).

afirmaciones, polemiza con ellos valiéndose del recurso que he denominado “cita polémica” o “cita seguida de polémica”⁸.

Volviendo a Anita Loos, sería productivo indagar en la correspondencia entre ambas, dado que las dos se ocuparon de traducir *Gigi*, la obra de Colette, publicada como novela en 1942, y reescrita para teatro en 1951. Después del éxito obtenido en la escena francesa, se decidió hacer la traducción al inglés, y la adaptación para la escena norteamericana corrió por cuenta de la propia Colette en colaboración con Anita Loos. Por ese entonces, la obra ya contaba con una versión cinematográfica francesa realizada en 1948. En 1959, tras la muerte de Colette, se realizó la versión fílmica norteamericana con guión de Loos⁹.

Como dijimos, Anita Loos fue la encargada de realizar la traducción y adaptación de la obra estrenada en 1951 en Broadway, y que tuvo a Audrey Hepbrun en el rol protagónico¹⁰. Más adelante *Gigi* fue llevada a la escena por Leslie Caron, quien fue la protagonista de la aclamada película. En 1955, a la hora de publicar su traducción al español, Victoria Ocampo se inclinó por la versión teatral de Anita Loos, no por la novela de Colette. Podría especularse que fue así porque, no olvidemos, su primera vocación, fue el teatro¹¹.

Por lo que se infiere de sus testimonios, Victoria consideraba atentamente los consejos de Anita Loos, quien le recomendó ver *Seduction of Mimi*, película de la

⁸ La “cita polémica” es el recurso que le permite a Ocampo oponer la cita de un escritor con la de otro con el fin de inclinar su opinión en el sentido de su preferencia. Así, a una cita Ocampo opone otra, pero es ella, finalmente, la encargada de una síntesis en la que se ocupa de dejar en claro su opinión. Por otra parte, a través de la “cita seguida de polémica” discute directamente a autores citados. Como autodidacta y mujer sin educación formal, Ocampo utiliza un procedimiento similar al de Woolf: cita escritores con los que en ocasiones coincide, pero también aquellos con los que polemiza más o menos abiertamente. Esta característica y la impronta personal de sus ensayos pone en cuestión afirmaciones como la de Amicola cuando sostiene que “a diferencia del papel jugado por Virginia Woolf y Simone de Beauvoir en sus campos intelectuales respectivos, Victoria Ocampo era una imitadora” (2019: 114).

⁹ Entre las versiones de la obra en teatro y cine destacan: “*Gigi* (1948, film) – Film musical francés, protagonizado por Danièle Delorme. *Gigi* (1951, teatro) – En Broadway, con Audrey Hepburn. *Gigi* (1958, film) – Film musical americano que ganó un Premio de la Academia, protagonizado por Leslie Caron, Louis Jourdan, y Maurice Chevalier, dirigida por Vincent Minelli. *Gigi* (musical) – Comedia musical protagonizada por Alfred Drake, Daniel Massey, Agnes Moorehead, and Karin Wolfe. *Mademoiselle Gigi* (2006, telefilm): Adaptación para la televisión francesa, realizada por Carolina Huppert para France 3, con Juliette Lamboley en el papel de Gigi” (Clément, 2010: 29).

¹⁰ Escribe Julia Kristeva: “En Montecarlo, adonde había sido invitada (...) por el príncipe Rainiero (...) Colette descubre a una joven actriz a quien inmediatamente elige para el papel de Gigi en los Estados Unidos: es Audrey Hepbrun” (Kristeva, 2003: 81). Respecto de la representación, dice Victoria Ocampo que se trató de una *mise-en-scène* “perfecta”, y opina lo mismo de *Pygmalion* (*My fair lady*), también interpretada por Audrey Hepbrun (1979: 161-2).

¹¹ Sobre esta traducción y la decisión de Ocampo de traducir la versión teatral y no la novela véase Patricia Wilson, *La constelación del Sur: Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004) y Silvia Zenarruza de Clément, “De género y de géneros: Victoria Ocampo, traductora de Colette: ‘Gigi’”, *Transfer*, V: 2 (noviembre 2010): 23-46.

directora Lina Wertmüller, “italiana con sangre suiza” (Ocampo, 1977: 231), cuyo film *Pasqualino Settebelleze*, le pareció “la *erizante* obra maestra de esta directora” (1977: 231). Podría decirse que sin que ellas parecieran notarlo, se habría establecido una cadena de mujeres que leen a mujeres, de mujeres que traducen a mujeres, y de mujeres que recomiendan la obra de otras mujeres. En investigaciones precedentes he subrayado que, para el caso de Victoria Ocampo, uno de los primeros eslabones de esa cadena de sororidades se remonta a la recomendación de Sylvia Beach, quien en 1930 le indicó la lectura de *Un cuarto propio*. Insisto en que este ensayo y conocer personalmente a Virginia Woolf produjeron una inflexión en la ensayística de Ocampo al punto que se percibe a partir de ahí su “giro feminista”. Giro que se percibe en sus comentarios acerca de Lina Wertmüller, cuando abandonado el culto al héroe característico de sus primeros escritos, Victoria Ocampo coloca a la directora en un plano superlativo: “La afición de Wertmüller por lo trágicamente grotesco o lo cómicamente sentimental, su despiadada habilidad para ponérselo debajo de las narices, no tiene paralelo” (1977: 231).

Ocampo ha encontrado a “una directora que está a la altura de los grandes directores” (1977: 235). Aún así, no se priva de señalar lo que le molesta, por ejemplo, el sentido con que utiliza la música de Wagner en su película, y que la directora “no se enternece. Esa fuerza es su falla”. Aunque a causa de ello Victoria termina prefiriendo “el lirismo de Visconti” (1977: 235), no deja de celebrar aspectos claves de su cinematografía, opina que Pasqualino es el antihéroe por excelencia, y que la comandante del campo de concentración es una nueva *Walkyria*. Recordemos que en la saga wagneriana las *walkyrias* son las hijas de Wotan y que entre ellas destaca Brunilda, siempre dispuesta a obedecer la voluntad o el deseo de su padre. Lo que Victoria Ocampo admira es que, a su entender, Wertmüller “es una Walkyria que no obedece a Wotan” (1977: 235). Es decir, una hija de su siglo que se revela, no obedece al padre, desobedece la cultura patriarcal.

En 1973, siempre interesada por la situación de las mujeres, Victoria Ocampo comenta dos obras de éxito en Broadway, *The Right Honourable Gentlemen*, inspirada en un caso real que tuvo lugar en la época victoriana, y *The Devils*, adaptación de una novela de Aldous Huxley. Llama la atención a sus lectores sobre el hecho de que coincidan, en Broadway, “dos obras en que la reputación y vida de un hombre caen en manos de una mujer que las destroza”, y dice que eso “invita a la meditación” (1979: 164). Lo que a Ocampo le intriga, entre otras cosas, es las relaciones que se pueden

hacer entre estas obras y “el escándalo Profumo, en nuestra época de bikinis y piletas nocturnas” (1979: 159). Pero indirectamente se ocupa de señalar que “no solo las mujeres” pueden sacar partido de su juventud y belleza: “los jóvenes apuestos no se quedan atrás, y coleccionan multimillonarias” (1979: 160). En *Testimonios* como este, subraya que en lo que respecta a cuestiones que afectan a las personas de todos los tiempos, las reacciones de los protagonistas y las de la sociedad dependen del contexto y de la época. Pero además de comentar la obra, la escenografía, la dirección y las actuaciones, en el tono característico del ensayo personal, Ocampo incorpora sus propias reacciones, opiniones, y las del público. Su tendencia a contextualizar históricamente la situación de las mujeres debe mucho a su atenta lectura de *Un cuarto propio*.

Segunda Guerra mundial, viaje a EEUU: las mujeres norteamericanas, entre el cine, la guerra y el mundo del trabajo.

Durante la Segunda Guerra Mundial, impedida de viajar a Europa, Victoria Ocampo hizo viajes a Estados Unidos y registró por escrito muchas de las películas, obras de teatro y musicales a los que asistió. Así, en “Segunda primavera de la guerra en Manhattan” nombra *Casablanca*, *Oklahoma* (The Theater Guild) y menciona a Sinatra. También dice que Robert Taylor e Irene Dunne son representantes “de las estrellas de Broadway o de Hollywood¹², célebres por su sex-appeal” (1946: 261). Pero no solo le impresiona el estilo de las estrellas de cine, también percibe cómo se transmite este estilo a las personas comunes, tema que aborda en “La mujer y la Guerra en los Estados Unidos”, donde afirma que le sorprende la cantidad de mujeres de uniforme que se ven en las calles. Se trata de las *Wasps* y las *Waves*¹³, a quienes en principio no distingue unas de otras, hasta que se da cuenta de que “el uniforme de las *Waves* es más sentador” (1946: 268).

El punto central de este ensayo es desestimar las críticas “masculinas y sudamericanas” acerca de “las mujeres que abandonaban su feminidad para enrolarse en el ejército o en las fábricas” (1946: 269). Para ello, Victoria se detiene a describir su “tenue”. Informa que las *Wasps* y las *Waves* son muchachas en su mayoría jóvenes,

¹² En el cuarto tomo de *Testimonios* Victoria Ocampo afirma “la más voraz empresa industrial cinematográfica se había establecido definitivamente en Hollywood” (1980: 147). Para ella, Hollywood se convirtió en un “melting pot” en el que artistas y personas provenientes de todo el mundo producían “films americanos cien por ciento” (1980: 147).

¹³ *Wasps*: Women Airforce Service Pilots, y las *Waves*: Women Accepted for Volunteer Emergency Service.

“derechas como álamos” con “pelo brillante y esmeradamente cuidado” que, aclara: “no poseen el tipo de belleza de la ‘estrella’ de ‘music hall’, de la Ziegfeld ‘girl’ o de esas Rockets famosas”, y tampoco son “Greta Garbo ni Lana Turner”. Así y todo, “tienen esa juventud sólida y limpia en que la salud se revela como una de las formas más agradables de la hermosura” (1946: 269-70). Siempre sensible a la belleza física, pero también convencida de que las mujeres deberían cuidar su salud y fortaleza, en este ensayo de 1944 subraya que, “por su oficio”, a estas jóvenes “no les es permitida la extrema flacura (obtenida con un sistema alimenticio de ‘jockeys’) de los maniqués enclenques de la moda” (1946: 270). Una de las cosas que más le impresiona es que en ellas se conjuga “salud y ejercicio”, y para ejemplificarlo, describe a la teniente Hull Jacobs, suerte de guía o intérprete que le explica cómo funciona la “Naval Training School” del Bronx. En cuanto al uniforme, que describe con preciosismo, Ocampo resalta que aunque en apariencia parece sencillo, ha sido “dibujado especialmente por Mainbocher, la casa de más renombre de Nueva York” (1946: 271). Asimismo, agrega que en la “training school” hay peluquería y “beauty shop” lo que les permite a las muchachas, el día de salida, “acicalarse como la Duquesa de Windsor o Dorothy Lamour” (1946: 274).

Lejos de detenerse en esos detalles en apariencia banales pero a través de los que esgrime la idea de que el mundo del trabajo no atenta contra la coquetería de las mujeres, una corriente acusación de la época en la que redacta estos testimonios, Ocampo informa a sus lectores que las jóvenes deben pasar por un examen médico. Y que las que aspiran a “cargos de cierta responsabilidad” tienen que tener “un título académico de un Colegio o Universidad autorizado” y poseer condiciones de liderazgo (1946: 273). Lo que pretende dejar en claro es que las uniformadas trabajan para su país y “para conservar a la mujer los derechos que las naciones totalitarias les rehúsan” (274). En esa visita, luego de conocer una “fábrica de aviones”, Ocampo comenta que vio “a las mujeres trabajando duro junto a los hombres”. Agrega que aunque “no deslumbraban a la manera de las ‘estrellas’ de cine”, se trataba de “obreras atentas, hábiles, quizás más diestras que sus compañeros” y que “a esas trabajadoras también les gusta ‘arreglarse’” (274-275).

Ahora bien, en este tipo de ensayos subyace una tensión producto de la contradicción interna que, como pacifista, Victoria Ocampo enfrentó desde los prolegómenos de la Segunda Guerra Mundial. Pero una vez desencadenada la guerra, ella sintió que era su deber estar del lado de los aliados. Esta convicción colisionaba con

su pacifismo y con lo expresado en *Tres guineas*, libro escrito antes del inicio de la guerra, en el que Virginia Woolf hace un llamado a las mujeres a abstenerse de participar en los conflictos armados señalando que son productos del patriarcado. En la época de redacción de este ensayo Victoria Ocampo había conversado con Woolf acerca del libro, del conflicto que se avecinaba, del papel de las mujeres en las guerras y del fascismo en general. Si tenemos en cuenta estos antecedentes comprendemos por qué, en plena guerra, Victoria se debate entre la admiración y los escrúpulos que le generan las mujeres norteamericanas que están luchando “sin emplear armas” pero que evidentemente ayudan “a fabricarlas” (1946: 275). Como solución al conflicto, expresa la esperanza de que, llegado el caso, estas mujeres no se dejen “marear por la embriaguez de la victoria” y se muestren “rectas y generosas”. En definitiva, retomando ideas de *Tres guineas*, establece una solución de compromiso y aspira a que las mujeres transmitan esos valores “a los jóvenes guerreros compatriotas” (1946: 276). Por otra parte, al final del conflicto bélico, cuando asiste a los juicios de Nuremberg y advierte que no hay mujeres ni entre las acusadas ni entre los jueces (1980: 53-4). En ese momento, Ocampo se hace la pregunta que desde siempre se ha hecho el feminismo pacifista acerca del papel que les toca desempeñar a las mujeres en las sociedades de su tiempo y en las del futuro.

Nueva York-Miami, una autoentrevista, una carta ficticia y comentarios sobre actrices

Para interrumpir la conversación que durante un viaje en avión entre Nueva York y Miami entabla con ella un vecino de asiento, Victoria Ocampo le informa que es periodista y que debe hacer una nota sobre lo que ha visto en Broadway ese año. “Ostensiblemente”, dice se puso a “hojear un número de Cue” (1980: 215), revista dedicada al cine. Luego de enumerar las piezas de más éxito de la temporada, *A Streetcar Named Desire*, *Red Gloves*, *Mad Woman of Chailot*, *Mr. Roberts*, *Diamond Lil*, *Anne of the Thousand Days*, y *Death of Salesman*, brinda su opinión crítica sobre varias de ellas. Entre las actrices, elogia especialmente a Jessica Tandy, porque entiende que en *A Streetcar Named Desire* “representa a la perfección el papel principal” (1980: 216). Luego, como al pasar, cuenta una anécdota que involucró a Greta Garbo. Poco después, y en el mismo testimonio, comienza a escribir una carta ficticia.

Lo que me interesa aquí es su opinión sobre *Juana de Arco*, con Ingrid Bergman en el rol protagónico, película que no soporta y que compara con otra versión

de la vida de la santa francesa: “¡Qué digna de elogios nos parece entonces la Juana, de Dryer, con Falconetti y su cabeza rapada!” (1980: 221). Lo cierto es que Ocampo advierte una característica de los productos de la industria cultural, los costos de producción, y dice que en el cine, “cuanto más costosa es una película, más probabilidades tiene de resultar un bodrio” (1980: 221). Y que algo similar sucede en el teatro comercial. Explica que no le resultó interesante *Diamond Lil*, escrita, dirigida y protagonizada por Mae West, y que se fue después del segundo acto porque “los sombreros con plumas gigantescas y el movimiento de las ancas no daban para más” (1980: 224). Pero lejos de desestimar el teatro comercial en su conjunto, Ocampo disfrutó de la comedia musical *Inside U.S.A.*, y en especial de la actuación de una célebre comediente de la época: “cuando Beatrice Lillie entra en escena, entran con ella las carcajadas” (1980: 226).

Por lo visto, si bien Ocampo aprecia expresiones de la cultura de masas, respecto del cine siempre recordaría lo que le dijo Eisenstein: “Me dio a entender claramente que no esperaba gran cosa de su estadía en Hollywood” (1957: 70). Evidentemente, ella también tenía sus reparos con el cine estadounidense, por ejemplo, escribe que estaba en el cine viendo a desgano *The Nanny*, con Bette Davis cuando un apagón general dejó la ciudad de Nueva York a oscuras (1967: 38).

A su entender, lo que pasaba con el cine sucedía con otras expresiones artísticas, y en todas partes del mundo. Así, al comentar las dificultades de músicos como Prokofiev y Shostakovitch con las autoridades rusas, afirma: “debo decir que esta tendencia no es sólo imputable a la U.R.S.S (...) a menudo he observado síntomas de este mal en los Estados Unidos. Es sin duda la ÉPOCA” (1957: 77)¹⁴. En consonancia con pensadores de la altura de Adorno y Horkheimer, ella insiste en que: “no se eleva el nivel de las masas rebajando el de la creación artística” (1957: 77).

¹⁴ En consecuencia, dirá que “ha colocado en primer plano, en nuestras salas, la producción italiana” (1957: 135). En “La seducción del inocente” volverá sobre el tema al hablar de la influencia sobre los niños “del cinematógrafo, reino de la violencia organizada sistemáticamente” (1963: 217). En cuanto a la relación literatura y cine, Victoria se refiere a la versión de *Little Woman*: “novela sentimentaloides (...) glorificación del amor entre cuatro hermanas, que también se convirtió en película. Cuando la vi en París —era mediocre como el libro— lloré con tanta abundancia que tuve que volver al hotel a lavarme la cara. Cosa inusitada: no tengo tendencia a este tipo de expansiones. Esto me probó una vez más que el mundo encantado de las lecturas de infancia no se borra fácilmente de nuestra memoria” (1963: 219). Victoria señala que “desgraciadamente, el cinematógrafo es una empresa comercial como cualquier otra, peor...” (1963: 222). Aun así, hay películas como 20.000 leguas de viaje submarino, de Disney, que le parece “muy hermosa” (1963: 222). Cada vez más decepcionada del cine comercial, en el séptimo tomo de *Testimonios* se lee: “un inmoderado apetito de análisis freudiano, de perversiones y de violencia (...) tuerce casi todas las películas (...) cuando no las tuerce hacia el de los ‘appas’, como diría Racine (las curvas) de las Sofia Loren, Lollobrigidas, Elizabeth Taylor y otras Cleopatras de menor cuantía” (1967: 70).

Mujeres oscuras

Además de escribir sobre actrices y mujeres destacadas, Victoria Ocampo hizo propia la idea que Virginia Woolf expresó en ensayos como “Lives of the Obscure”¹⁵, donde advierte que debería escribirse sobre personas comunes, sobre mujeres que no han sido reconocidas. En esa línea, Victoria rescata de la oscuridad a Abigail Smith, la mujer del segundo presidente de los Estados Unidos, John Adams, y madre del sexto presidente, John Quincy Adams. En ese ensayo, además de exhortar, como en gran parte de los agrupados en *Testimonios*, sobre la necesidad de dar educación a las mujeres o a quien “reemplaza a la madre carnal si esta falta” (1977: 24), explica que “las opiniones de Abigail no siempre eran las de John” (25).

En un principio alerta a sus lectores que esta característica, así como la formación y el carácter de Abigail habrían sido determinantes en la educación de su hijo, un futuro presidente. Pero no se trata solamente de eso, nuestra ensayista subraya que el “temple y la inteligencia de Abigail” se refleja en las cartas que le escribió a su marido¹⁶, y las considera relevantes a tal punto que cita varios párrafos. Elige aquellos en los que Abigail se refiere al nuevo código civil con la esperanza de que su marido se haya “mostrado más generoso y favorable” con las mujeres que sus antepasados. De alguna manera, Victoria celebra el tono confrontativo de esas cartas en las que subyace un tono de amenaza:

no otorgues poderes tan ilimitados a los Maridos. Recuerda que todo Hombre sería un tirano si pudiera. Si no se les dedica a las mujeres una particular atención, estamos resueltas a fomentar una Rebelión y no nos sentiremos atadas por ninguna Ley en la que no hemos tenido voz ni Representación.

Que el Sexo de ustedes es Naturalmente tiránico constituye una Verdad (...) pero aquello de entre ustedes que desean la felicidad tendrán voluntariamente que renunciar al duro título de Patronos (Masters) y tonar el más tierno y querido de Amigos. ¿Por qué, entonces, no poner fuera del alcance del poder de los malvados y de los fuera de la ley (lawless) el

¹⁵ Respecto de estas vidas, testimoniadas en viejos libros olvidados en los estantes de las bibliotecas, dice Woolf en *The Common Reader*: “For one likes romantically to feel oneself a deliverer advancing with lights across the waste of years to the rescue of some stranded ghost – a Mrs Pilkington, a Rev Henry Elman, a Mrs Ann Gilbert – waiting, appealing, forgotten, in the growing gloom. Possibly they hear one coming. They shuffle, they preen, they bridle. Old secrets well up to their lips” (1984: 106-1079).

¹⁶ Agrega Ocampo: “Me pregunto qué mujer de presidente en el mundo pasado o presente habría escrito las cartas que recibió John Adams” (1977: 26).

tratarnos con crueldad e indignidad impunemente? Los hombres sensatos en todas las épocas aborrecen estas costumbres que nos reducen a vasallos de su sexo... (1977: 27)

A continuación, Victoria Ocampo transcribe una carta de John Adams, de abril de 1776, en la que él responde: “en cuanto tu extraordinario Código de Leyes no puedo menos que reírme”. El presidente registra el tono admonitorio de la carta de su mujer y sabe leer allí “la primera advertencia de que en otra tribu (la de las mujeres) más numerosa y fuerte” (que la de otros opositores) “crece el descontento” (1977: 28). La siguiente carta que Ocampo reproduce es una de Abigail, de pocos días después, en la que expresa la voluntad de que las mujeres hallen un camino emancipatorio por sí mismas:

No puedo decirte que crea que han sido ustedes muy generosos con las Damas pues mientras proclaman la paz y la buena voluntad entre los Hombres y la Emancipación de todas las Naciones insisten en mantener su absoluto dominio sobre las esposas. (...) queda en nuestro poder no solo libertarnos sino someter a nuestros Patrones y, sin violencia, echar por tierra a nuestros pies su natural y legal autoridad. (1977: 29)

Al final, Victoria Ocampo insiste en otro tópico recurrente en sus ensayos. Opina que las parejas que pueden hablar en un tono de igual a igual son las “deseables en el Año de la Mujer o en cualquier otro año” (1977: 29). Y señala que la “igualdad entre hombre y mujer traerá mejor entendimiento, un mayor respeto mutuo” entre ellos, y que eso redundará beneficio en los hijos.

Otra norteamericana que impresionó favorablemente a Victoria Ocampo fue Dorothy Withney, nacida en Washington en 1887, militante por el voto femenino y fundadora, con su primer marido, de *The New Republic*. Una vez en Inglaterra y casada con su segundo marido, Dorothy Withney creó “the Dartington estate in 1925, and initiated the ‘Dartington experiment’, setting up a host of farming, forestry and educational projects”¹⁷. Lo que Ocampo informa como hecho curioso es que las autoridades de Estados Unidos habían desaconsejado que se le diera entrada a Inglaterra por considerarla una “peligrosa agitadora”. Según parece, relata con ironía Victoria, “por haber manifestado a favor del voto femenino y a favor de los Trade Unions, Dorothy, la pacífica Dorothy que

¹⁷ Sitio web oficial de Dartington: <https://www.dartington.org/about/our-history/people/>.

he conocido, tuvo dificultades para conseguir su pasaporte. Pero una mujer no podía ocuparse del voto y de los sindicatos obreros sin merecer la desconfianza y el castigo de la sociedad...y hasta su burla” (1971: 183).

Finalmente, quisiera recordar nuevamente que en sus últimos años Victoria Ocampo escribió sobre Susan Sontag, a quien consideró una suerte de heredera¹⁸. Además de sentirse cautivada por su inteligencia y establecer una suerte de genealogía feminista que las conecta a ambas, en uno de sus testimonios Victoria destaca su “belleza física sin afeites (una figura alegórica para un nuevo Miguel Ángel, pensé” (1977: 30). Son muchas las coincidencias que encuentra con el pensamiento feminista de Sontag. Incluso cita una frase que inevitablemente nos recuerda expresiones de Virginia Woolf en *Un cuarto propio*. Seguramente atenta a esta coincidencia, Ocampo recupera una frase de Sontag, quien dijo, al principio de un reportaje: “estar a favor, hoy (1972), de la emancipación de las mujeres nos coloca en una situación comparable a la de los partidarios de la liberación de los esclavos hace siglos” (1977: 33)¹⁹. Evidentemente, Sontag fue una atenta lectora de Woolf. De hecho, el año anterior a su muerte, al publicar *Ante el dolor de los demás*, recurre a *Tres Guineas* retomando la pregunta que da inicio a aquel libro: ¿Cómo se puede evitar la guerra? Lo curioso es que allí Sontag elabora, como Woolf y Ocampo antes que ella, un texto sobre la guerra basándose en fotografías que la han conmovido, la interpelan y desencadenan su escritura.

En 1975, Victoria Ocampo reconoce que a pesar de que la norteamericana pertenece a una generación muy posterior a la suya, también “Susan Sontag ha tropezado con esa genial invención masculina: la mujer de talento lo tiene en la medida en que se parece al varón” (1977: 34). E insiste en señalar que ambas repudian la actitud de la mujer que por estar en situación privilegiadas (“ya ‘liberada’” (1977: 30)) y haber hecho carrera en las artes, en las profesiones o en las ciencias, “se hace cómplice y participa de la opresión de las demás mujeres” (1977: 30). Veamos ahora en lo que no concuerdan. Dice Ocampo que para Sontag, las mujeres no deberían preocuparse de su

¹⁸ Escribe al final de su vida: “La respeto. Con placer le cedo el paso. *Dein Kampf*, Susan” (1977: 38). Acerca del primer encuentro entre ellas, cuenta Victoria Ocampo en carta a su hermana Angélica: “Conocí a Susan Sontag (...) Ella le pidió a Cozarinsky que la presentara, porque deseaba desde hace años conocerme” (1997: 210). En la misma carta, dice que vio un film de Sontag sobre Israel: “me pareció de primera calidad” (1997: 210). En 1975, durante su último viaje a Nueva York, Victoria Ocampo “fue varias veces al cine acompañada, generalmente, por una amiga” (Paz Leston, 2015: 123).

¹⁹ Dice Woolf “we may prate of democracy, but actually a poor child in England has little more hope than had the son of an Athenian slave to be emancipated into that intellectual freedom of which great writings are born” (2005: 106).

“aspecto físico” (1977: 37). Ella es de otra opinión. No cree que se deban aceptar “los mandatos estúpidos de la modas” (1977: 38), pero no quiere privarse “del espectáculo de una mujer vestida con buen gusto y de un hombre prolijo en su indumentaria (por sencilla que sea)” (1977: 38). Recordemos que Victoria escribe esto en la “época de los blue-jeans desteñidos”, “pelo largo, pegoteado (...) cuando no se encrespa en nido de caranchos” (1977: 38). Dejando de lado sus preferencias estéticas, recordemos que emite estos juicios en la antesala de la dictadura, cuando la sola portación de cierta apariencia podía resultar peligrosa para los jóvenes. En ese contexto, en el que el accionar de fuerzas policiales, parapoliciales y de la guerrilla tenía en vilo al país, a la manera de Gandhi, o de Virginia Woolf en *Tres Guineas*, Victoria Ocampo se distancia del pensamiento de Sontag: “No estoy de acuerdo con todos los puntos de vista de Susan (no acepto la conveniencia de recurrir a veces a la violencia)” (1977: 38).

Para terminar este recorrido es imprescindible llamar la atención sobre el conocimiento de Ocampo de libros y de figuras claves del feminismo norteamericano de los años setenta. Por ejemplo, en momentos en que no era conocida como lo es en la actualidad, rescata la figura de Angela Davis. Vale la pena insistir en que Davis era una personalidad disruptiva en esos años:

Angela Y. Davis nació en Binningham, Alabama, en 1944. Se graduó magna cum laude por la Universidad Brandeis y continuó sus estudios en el Instituto Goethe de Frankfurt y en la Universidad de California, San Diego. Ha sido miembro del Partido Comunista estadounidense desde 1968 y fue elegida en dos ocasiones (en 1980 y 1984) como candidata a la presidencia. Absuelta tras haber sido acusada de conspiración en 1972. en uno de los juicios más famosos de la historia de Estados Unidos. Davis se ha revelado como una escritora, investigadora, profesora y defensora de los derechos humanos reconocida mundialmente. (Davis, 2005: 5)

El caso es que Victoria se apoya en Davis para explicar que “la indulgencia que demuestran los hombres por la violación (si no le toca a la hija o a la esposa) proviene de que está vinculada con la función social y política que otorga al varón supremacía” (1977: 45). Luego de citar a la escritora norteamericana para quien “el sexismo cultural define a la violación no como un crimen contra la mujer sino como una afrenta que alcanza a quien la domina”, lo que hace a la mujer “doblemente víctima”, Victoria explica a sus lectores: “Por ser Ángela Davis de raza negra, mucho atropello ha de haber

visto o le han contado otras mujeres. Yo creo que está en lo cierto” (1977: 45). Por lo visto, Ocampo es consciente de la articulación género, raza y clase social que se discutía en esos años. Como puede apreciarse, hasta el final de su vida, Victoria Ocampo se interesó por el feminismo y por la situación de las mujeres, y en la década del setenta leyó a otras feministas norteamericanas. En *Testimonios* cita especialmente los libros *Sisterhood is powerful*, editado por Robin Morgan y *The female mystique*, de Betty Friedman: “ambas obras dan una idea sobre el ritmo de la revolución femenina en marcha en U.S.A” (1979: 225).

Siguiendo con esta temática, en “Un tema de nuestro tiempo”, Victoria reivindica la lucha de las feministas y finaliza citando a la aviadora norteamericana Amelia Earhart (desaparecida mientras sobrevolaba el Océano Pacífico) que instó a las mujeres a desempeñarse en las mismas tareas que los hombres, “alentando a otras mujeres hacia una mayor independencia de pensamientos y de acción”, y señalando incluso que si fracasan “su fracaso debe ser un desafío para las demás” (1979: 183). Enseguida, luego de la cita precedente, la ensayista argentina insiste: “Este es mi mensaje: cualquier fracaso nuestro debe ser un desafío para las demás (las que nos prolongarán en el futuro). Es decir, para convertir en éxito el fracaso” (1979: 183).

Al concluir este recorrido por los testimonios y ensayos que Ocampo redactó entre la década del treinta y la del setenta del siglo pasado observamos que, si bien no se dedicó a comentar en extenso la obra de escritoras de Estados Unidos, se sintió fuertemente impactada por el estilo de vida y por las innovaciones de las mujeres norteamericanas. De ahí que en sus ensayos personales recuerde a cantantes, escritoras, activistas, feministas, actrices, mujeres que formaban parte de ejército, obreras de las fábricas, pintoras, filántropas e incluso a una aviadora estadounidense.

Bibliografía

- Amícola, José. *El poder-femme*. Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y Victoria Ocampo. La plata: Edulp, 2019.
- Chevalier, Tracy, ed. *Encyclopedia of the Essay*. e-book. Londres-Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 2006.
- Chikiar Bauer, Irene. *Victoria Ocampo y Virginia Woolf: escritura autobiográfica, encuentros y lecturas* (Tesis de posgrado. Magíster en Literaturas Comparadas).

- Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2014. www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1062/te.1062.pdf. Consultado el 25-6-2020.
- . «Victoria Ocampo, un acercamiento a la cultura norteamericana: Frank, Harlem, Stieglitz y otros encuentros.» *Revista Ágora* 4, n° 9 (2019): 87-94. revistaelectronica.unlar.edu.ar/index.php/agoraunlar/issue/view/49/showToc. Consultado el 25-6-2020.
- Clément, Silvia Zenarruza de. «De género y de géneros: Victoria Ocampo, traductora de Colette: “Gigi”.» *Transfer* 5, n° 2 (2010): 23-46. <https://revistes.ub.edu/index.php/transfer/article/view/20009/22176>. Consultado el 25-6-2020.
- Davis, Angela Y. *Mujeres, raza y clase*. Madrid: Akal, 2005.
- Kristeva, Julia. *El genio femenino 3*. Colette. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Lopate, Phillip. *The art of the personal essay*. Nueva York: Anchor Books, 1995.
- Ocampo, Victoria. *Cartas a Angélica y otros*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997.
- . *Soledad Sonora*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980.
- . *Testimonios*. Décima serie (1975-1977). Buenos Aires: Sur, 1977.
- . *Testimonios*. Novena serie (1971-1974). Segunda. Buenos Aires: Sur, 1979.
- . *Testimonios*. Octava serie (1968-1970). Buenos Aires: Sur, 1971.
- . *Testimonios*. Quinta serie (1950-1957). Buenos Aires: Sur, 1957.
- . *Testimonios*. Segunda serie (1937-1940). Buenos Aires: Sur, 1984.
- . *Testimonios*. Séptima serie (1962-1967). Buenos Aires: Sur, 1967.
- . *Testimonios*. Sexta serie (1957-1962). Buenos Aires: Sur, 1963.
- . *Testimonios*. Tercera serie. Buenos Aires: Sudamericana, 1946.
- Paz Leston, Eduardo. *Victoria Ocampo va al cine*. Buenos Aires: Librería, 2015.
- Wilson, Patricia. *La constelacion del Sur: Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2004.
- Woolf, Virginia. *A room of one's own*. Estados Unidos: Harcourt, 2005.
- . *The common reader*. Estados Unidos: Harcourt, 1984.
- . *The letters of Virginia Woolf. Volume five: 1932-1935*. Editado por Nigel Nicolson y Joanne Trautmann. Estados Unidos: Harcourt, 1979.