



Orbis Tertius, vol. XXI, n° 24, e018, diciembre 2016. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

“Todo lo que sigue es sencillamente estupendo”. Escritoras en las cartas de Ezequiel Martínez Estrada a Victoria Ocampo

Tania Diz*

* *Universidad de Buenos Aires – CONICET, Argentina*

PALABRAS CLAVE

*literatura argentina
 género epistolar
 Martínez Estrada
 Ocampo*

KEYWORDS

*argentine literature
 epistolary genre
 Martínez Estrada
 Ocampo*

RESUMEN

En los años '50, Ezequiel Martínez Estrada escribe Marta Riquelme y Victoria Ocampo comienza a escribir sus memorias. En esos mismos años, surge entre ambos un vínculo afectivo e intelectual que puede recuperarse a través de las cartas que se escriben a lo largo de algo más de 15 años. En este artículo analizaré mayormente las cartas de Martínez Estrada hacia Ocampo con la intención de demostrar que uno de los ejes centrales del epistolario es la construcción, por parte de él, de su interlocutora en un personaje: una escritora que adquirirá múltiples identidades entre las que se asoma Marta Riquelme.

ABSTRACT

While Ezequiel Martínez Estrada writes Marta Riquelme, between his fiction and essays, and Victoria Ocampo begins to write her memories; it arises from both an emotional and intellectual relationship through letters along more than 15 years since the late '40s and until the death of Martínez Estrada in 1964. This article will discuss much of those letters with the intended to show that one of the central axes of the epistolary is the construction by Martínez Estrada, his interlocutor in a character: writer women who acquire multiple identities including Marta Riquelme looks.

Cita sugerida: Diz, T. (2016). “Todo lo que sigue es sencillamente estupendo”. Escritoras en las cartas de Ezequiel Martínez Estrada a Victoria Ocampo. *Orbis Tertius*, 21(24), e018. Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTe018>



Introducción¹

En 1956, Ezequiel Martínez Estrada publica *Marta Riquelme*, que tiene por protagonista a una mujer que escribió unas extensas memorias pero cuyo manuscrito se perdió en la imprenta. Entonces, el cuento es el esfuerzo del narrador por recuperarlo, y escribir un prólogo a las memorias de la autora, también desaparecida. En 1952, Victoria Ocampo comienza a escribir sus memorias que tomarán, luego, el nombre de *Autobiografía* y serán seis tomos; sin descuidar, como es sabido, los *Testimonios* publicados desde 1935. Paralelamente, Martínez Estrada y Victoria Ocampo mantuvieron un vínculo afectivo e intelectual a través de cartas a lo largo de algo más de 15 años: desde finales de los años '40 y hasta la muerte de Martínez Estrada en 1964.²

En este artículo analizaré gran parte de aquellas cartas con la intención de demostrar que uno de los ejes centrales del epistolario lo constituye la construcción, por parte de Martínez Estrada, de su interlocutora en un personaje mítico en el que se fusionan el imaginario nacional con ciertas imágenes estereotipadas de la mujer-escritora y además, se alude tanto a *Marta Riquelme* como a la autobiografía de Ocampo.

El lector de estas cartas tiene una ventaja: la relación entre ellos se teje y desteje a través de las cartas; es más, casi no hay elipsis que respondan a encuentros presenciales. Como es sabido, ambos poseen, aunque resulte obvio decirlo, estilos muy precisos y reconocibles y una obra importante. Con respecto al género epistolar propiamente, en Martínez Estrada, tiene una importancia más bien secundaria y, en todo caso, las cartas son un modo más de intervención en los debates político-literarios de la época. En el caso de Victoria Ocampo, las cartas tienen una importancia mayor ya que algunas dan lugar a conferencias o artículos, otras se colocan en los tomos de la *Autobiografía* o de los *Testimonios* con una vocación documental, otras pertenecen a la esfera familiar como las cartas a su madre o a su hermana Angélica, otras arman la serie de las cartas con escritores, filósofos o pensadores entre las que se encuentran éstas con Martínez Estrada.

En el campo cultural y político de los '50 y '60, Victoria Ocampo ya había perdido el protagonismo que tuvo en décadas anteriores, aunque seguía a cargo de la revista *Sur*, seguía escribiendo y publicando sus escritos y tenía cierta participación en la vida cultural. Justamente, una de las cuestiones en las que Martínez Estrada hace hincapié es en “lo injusta” que se era con ella, ya que la acusaban de “oligarca” y “extranjerizante”. A modo de ejemplo de su presencia en la cultura: en 1954, en la revista *Contorno*, Adelaida Gigli le dedica un artículo bajo el título “Victoria Ocampo: V.O.”, Juan José Sebreli se refiere en varias oportunidades al rol que juega Ocampo en relación a la clase y a la cultura; en 1967, la revista *Primera Plana* publica una larga entrevista a Ocampo, firmada por Tomás Eloy Martínez. En ella, el autor dice:

Ha recibido más odio y amor que nadie en Argentina [...] se sigue pensando en ella como en una diletante afrancesada y no como una escritora. [...] ha vuelto a enrostrársele su individualismo, su decisión de alzarse ‘no contra una clase opresora, sino apenas contra su familia’ (1966: 55).

A la vez, Martínez Estrada tenía cierta participación en los debates sobre todo políticos, debido a sus opiniones sobre Argentina, sobre Cuba y sobre el rol de los escritores en la vida política. Ambos

eran escritores ya consagrados en el momento en que se escriben estas cartas. Un aspecto no menor es el ideológico, ya que si bien comparten el rechazo hacia el peronismo, Ocampo se opone a la revolución cubana y Martínez Estrada no sólo la aplaude sino que viaja a Cuba y forma parte de Casa de las Américas en los primeros años de la revolución. Al margen de las diferencias, comparten la pasión por la literatura, por la nación e incluso por la naturaleza; esta última se manifiesta en la sensibilidad que los une hacia los cambios de estaciones, los animales y, sobre todo, los colores y olores de los árboles.

Así, se trama un vínculo amistoso que varía entre la admiración, el amor y el disenso pero en el que lo central son sus opiniones sobre el país —especialmente sobre la identidad nacional— y sobre la literatura. Las cartas recorren diferentes temas: la enfermedad de Martínez Estrada y la preocupación y ayuda de Ocampo al respecto; las intervenciones y posiciones políticas de ambos ante la Revolución Libertadora y la Revolución Cubana; las lecturas, los libros que ambos van escribiendo y cuyos borradores comparten, los anuncios de lo que querrían escribir a futuro; las preocupaciones, colaboraciones e intervenciones respecto de la revista *Sur*; las quejas de Martínez Estrada respecto de las diferentes acusaciones que recibe tanto del entorno de *Sur* (José Bianco, por ejemplo) como de otros escritores y/o críticos (Roberto Giusti, Juan Carlos Ghiano).

No está de más recordar que la carta como género supone un modo de diálogo diferido en el que intervienen dos sujetos que alternativamente asumen el rol de autor y lector o emisor y destinatario. Una de sus características, como señala Violi (1987), es la de comunicarse con un ausente, es decir, con la imagen que se tiene del otro, que básicamente no está al momento de leer y escribir. En este sentido, justamente, nos detendremos en las numerosas imágenes que Martínez Estrada inventa respecto de su interlocutora en esa particular intimidad de la ausencia que trae la presencia, parafraseando a Violi. Podemos decir que a medida que el vínculo entre ellos se acrecienta, la tendencia, de él, hacia la ficcionalización de Ocampo va creciendo y se va desdibujando o enrareciendo el diálogo epistolar, cuestión de la que la misma Ocampo acusa recibo.

Así, en ese proceso, las cartas parecen ser el lugar en el que Martínez Estrada escribe una segunda parte de *Marta Riquelme* o bien, aquel libro prometido sobre Ocampo. En varias oportunidades Martínez Estrada manifiesta que sus comentarios son insuficientes respecto de la gratitud que siente hacia ella; por eso, como un acto de amor, le promete un libro dedicado a ella que quedó finalmente en proyecto pero del que afirma: “Únicamente en un libro, escrito con devoción y limpia caligrafía, se podrá decir cómo la vocación a la belleza y al bien es el carisma que se manifiesta en Ocampo al trasluz de su persona terrestre y actual” (2013: 82). Él quiere intervenir en el campo cultural para decir quién es ella, qué significa *Sur*, qué hizo ella por la cultura, qué tiene ella de puramente americana, ante las conocidas acusaciones de extranjerizante que predominaban en aquel entonces.³ Martínez Estrada es un lector privilegiado de las memorias de Ocampo, de aquellas que fue publicando como testimonios y de aquellas que se publicaron póstumamente como autobiografías pero que en las cartas son llamadas “memorias”. En cierto sentido, podemos suponer que esta operación de Martínez Estrada no le es ajena a Ocampo ya que ella misma se ha ocupado de autoretratarse infinitas veces. Sin ir más lejos, leer las páginas de Ocampo es recorrer varias Victorias que van pensando, opinando, sintiendo, amando, odiando, viajando. Entrar en ellas es entrar en un terreno inmenso de subjetividades e historias sin duda apasionante pero, aunque

retomemos algunos de estos aspectos, no llegaremos a abordar, salvo algunas alusiones que son necesarias para pensar en la imagen de ella que Martínez Estrada fue inventando a lo largo del intercambio.

Victoria, tan mítica

“*Toda impresión equívoca del comienzo de esta descripción maravillosa queda purificada como por el agua lustral; y así centenares de veces. No sé qué más decir a este respecto*” (Martínez Estrada 1956: 45). Así, maravillosa, purificada, casi santa es *Marta Riquelme* según Martínez Estrada y así llegará a ser Ocampo, mediante una serie de procedimientos que mitifican. Al comienzo del intercambio epistolar, Martínez Estrada le agradece el envío de *Soledad sonora. Testimonio. IV Serie*. Como él mismo lo dice, el libro le sirve de excusa para releer otros y escribir comentarios en lo que se entremezclan los tomos de los testimonios e incluso borradores de las memorias. En este caso, Martínez Estrada le dice:

Debo felicitarla por su última obra en que está usted toda, con sus autoritarias afirmaciones y su delicada vulnerabilidad. ¡Tan mujer y tan escritora! Estoy muy contento de que haya publicado usted ese libro, y ojalá sea entendido en todas sus partes como yo en el caso de Drieu (2013:29).

En esta cita aparecen valoraciones que van a ir teniendo diferentes suertes a lo largo del intercambio. Quisiera detenerme en los enunciados “autoritarias afirmaciones” y “delicada vulnerabilidad” que concluyen en la afirmación de su identidad de género junto con su vocación. Las dos primeras frases pueden pensarse como propias del estereotipo en donde la seguridad y la certeza están ligadas a lo masculino y la vulnerabilidad es una condición más bien femenina. También es verdad que esta lectura puede parecer forzada, pero me parece que se ratifica cuando en la oración siguiente dice como elogio que es una mujer, aparte de escritora. Son valoraciones sexistas que eran bastante comunes en la crítica literaria de la época y es probable que a ella no se le haya pasado por alto esto, ya que ha sido muy tempranamente lúcida respecto del sexismo que primaba en el ambiente intelectual.⁴ En rigor de verdad, ni Martínez Estrada sigue esta línea argumentativa ni Ocampo acusa recibo de ella. Podemos decir que el autor parte de un elogio estereotipado, previsible en el imaginario socio-sexual, pero que a medida que avanza el epistolario, esta imagen de la escritora se engrandece, adquiere una densidad propia de los personajes del autor. Marta Riquelme sin ir más lejos.

A lo largo del intercambio, con respecto a los modos en que Martínez Estrada glosa sus lecturas de ella y Ocampo lee y comenta, la relación entre ellos va cambiando. Ocampo, cuestión a la que volveremos más adelante, comienza leyendo encantada, halagada; luego discute las opiniones del autor, se irrita ante sus intromisiones, pero mantiene una cortesía, a la vez, distante y cariñosa hasta el final. Martínez Estrada se vuelve cada vez más monológico, hasta terco, respecto de sus opiniones y así es como construye una imagen de Ocampo de una idolatría inconmensurable, que la transforma en un mito, el mito de la escritora. Para tal fin, usa diferentes procedimientos tales como la hipérbole, que hace a la magnificación e idealización de Ocampo con frases como la siguiente que sintetiza la esencia del mito al decir que ama en ella “lo bello, lo santo, lo transparente, lo luminoso” (2013: 96); además, acude a la enumeración, que es útil para identificar a Ocampo con

otras escritoras: “A medida que se entenebre el ámbito que la rodea, su imagen se ilumina, y sucesivamente me sugiere las de Mme. de Sevigné y de Mme. de Staël, de Gaspara Stampa y Victoria Colonna, de Clemencia Isaura, hasta profundizarse en Lavinia [...]” (2013:82). Y la enumeración a su vez, es la base para la nominalización, es decir, reemplaza el nombre propio, Victoria Ocampo, por otro más mitológico, según sus propias palabras: “[...] ¿Beatriz?, ¿Titania?, ¿Miranda?, ¿Julietta?, ¿Usted? ¡Todas! ¿Cómo me iba a sorprender que en un relámpago de epifanía y apocalipsis se viera usted como es (el ontos) y se llamara con su nombre: ¡Titania! Pues ya no buscaré más: Andrómeda, Eurídice, Lavinia (que también son Usted)” (2013: 131)

Estas citas sirven de ejemplo del modo en que el autor hace un mito de Ocampo. Retomando las ideas de Barthes (1999) sobre el mito, las claves para descifrarlo están tan cerca de su materialidad —Victoria Ocampo de carne y hueso— como de las obsesiones de Martínez Estrada. El mito, dice Barthes (1999), vuelve natural y eterno lo que es real e histórico, por eso es un habla despolitizada. Martínez Estrada realiza una operación naturalizadora en la construcción del mito que neutraliza al menos dos posiciones ideológicas de Ocampo, me refiero a sus ideas respecto a la clase a la que pertenece y a su adhesión al feminismo. Podemos decir que Martínez Estrada no niega las diferencias sino, simplemente las purifica, las funda como naturaleza y las hace eternas.

La metáfora también funciona como procedimiento para victimizarla, que es un modo de la idealización. Así dice: “siempre pienso en Ud. como si estuviera cautiva de diablejos sucios [...] la veo como una princesa encantada raptada por unos labradores enriquecidos” (2013:94); y Ocampo reacciona hablando de sí misma y descifrando el mito al decirle que ni esos “otros” son tan malos, ni ella tan inocente. Pero más allá de esto, creo que esta imagen también puede leerse en relación con la autfiguración que la escritora realiza en su autobiografía. Me refiero a las dificultades que ella narra angustiosamente debido a su condición de mujer pero que el autor no destaca. Sin ir más lejos, en el primer tomo de la autobiografía ella se expande acerca de que sus padres le impidieron estudiar una carrera, así como también sobre la prohibición en lo relativo a lo sexual (desde censurar los besos en las películas hasta la tardía y escasa relación con varones de su misma edad) y a la lectura (tanto respecto de qué debe o no leer una mujer como respecto de oponerse a que sea una escritora). Tampoco lee Martínez Estrada las luchas de Ocampo contra la represión de género⁵ que vivía en su familia, así como su indignación ante los arrebatos machistas de los escritores con los que se relaciona —pensemos por ejemplo, en Ortega y Gasset, o en el conflicto que tiene con Keyserling.⁶ Y menos aún la añoranza de Ocampo por los criados fieles, la afectividad con la que se refiere a las niñeras y mucamos, eludiendo cualquier visión crítica hacia su clase.

Como veremos a continuación, Martínez Estrada construye un mito femenino anclado en dos series de sentido: la criolla y la literaria. Ahora bien, como una consecuencia un tanto extraña, mientras Martínez Estrada realiza este mecanismo, demuestra una creciente desconfianza en la fidelidad de la Ocampo que él lee en las memorias con respecto a lo que él piensa que es la Ocampo *verdadera*, lo que genera cierta irritación por parte de la autora.

Victoria, una planta americana

Puede decirse que entre los admiradores de la escritora, hay un grupo que —casi como los exégetas

de Marta Riquelme pero con obra a mano y escritora accesible— decide compilar y publicar un libro en su homenaje e invitan a Martínez Estrada a participar. En las cartas, ella demuestra cierta incomodidad con el libro mediante frases que apelan a la modestia —o falsa modestia, no viene al caso— aunque no oculta su alegría por el artículo que el autor le dedica y en el que le va dando forma al mito nacional. Leamos algunos ejemplos: dice Martínez Estrada que Ocampo es una gran “propulsora de la cultura”, es una “mecenas anacrónica después de desaparecidos los últimos epígonos de la civilidad” (2013:79). Y aclara: “Todos sabemos de su talento, de su dignidad, de su abnegación, de su patriotismo, pero pocos de su inmensa bondad, de su amor uránico a los seres y a las cosas todas de la creación en las que brilla, aunque remoto, un reflejo de la Belleza y del Bien” (2013: 81). Así, lee el accionar de Ocampo respecto de la cultura como una “misión apostólica” por la que “acudió donde el deber patriótico la llamaba y lo hizo sin saber bien por qué”, analogable, según él, a la “misión social civilizatoria” de Sarmiento y Avellaneda. La de Ocampo es una acción “patriota y heroica que en años venideros podrá contemplarse retrospectivamente como tentativa de recuperar un símbolo patrio de nacionalidad al fin caído en la abyección del lema ‘alpargatas sí, libros no’” (2013: 78-9). Martínez Estrada encuentra en Ocampo una imagen de intelectual que viene del pasado, que lleva en su sangre toda la tradición nacional y tiene preocupaciones similares, aunque menos pesimistas, a la de él sobre la tierra y el destino de la nación. Además, dedica varias páginas a contrargumentar la acusación de “extranjería” que sufría Ocampo y afirma que es una “insensatez insolente” de quienes no comprenden qué es lo nacional ya que desconocen lo que ella tiene de auténticamente argentino. Al contrario, dice él, la escritora, a través de *Sur*, intentó “robustecer” el sentimiento de nacionalidad, enriqueciéndolo con las culturas occidentales “refinadas”. Y lo hizo por devoción y por amor a la patria. Así concluye que el aporte de Ocampo a la cultura debe valorarse tanto en términos biográficos como históricos. En síntesis, Martínez Estrada recorta una imagen de ella en la que pasa a ser la salvadora y protectora de la cultura, de los valores de lo nacional, habiendo luchado sola contra el influjo de la inmigración, contra la barbarie del peronismo e incluso contra la idealización del populismo, invariantes que, en la lógica de este razonamiento, atentan contra la civilización. Efectivamente, resurge en estas páginas el lema “civilización o barbarie” en oposición a “alpargatas sí, libros no”. Ocampo se identifica con esta versión criolla de sí, dice que él detectó claramente, al igual que Gabriela Mistral, que ella es americana; es más, se inviste del mito nacional al decirle: “Le mandé ese primer volumen de mis memorias (o autobiografía) pensando que por ser yo una planta americana podía interesarle” (2013: 126).

Como es sabido, esta acusación a Ocampo proviene de su educación —aprendió francés casi como lengua materna— y de su formación posterior, básicamente europea, que son lisa y llanamente, las marcas de su origen de clase. Ocampo lee libros ingleses, franceses, principalmente europeos, pero cuando narra las experiencias de lectura establece un vínculo muy fuerte entre el extranjerismo de lo que lee y el ambiente familiar-criollo en el que está. Sin ir más lejos, los páramos de Yorkshire tenían el olor de los veranos argentinos; los relatos de Poe quedaron impregnados del balido de las ovejas del campo pampeano o el arrebato juvenil de escribirle a Mr. Sherlock Holmes, a quien había leído “hacia el final del verano, en San Isidro. Llevaba trenzas y la casa olía a flores de caña. Recuerdo el sitio del hall en que empecé la lectura, y el sillón en que me senté (está todavía en mi escritorio)” (1980: 147). Justamente, Molloy (1999) destaca esta relación de lo familiar y lo

extranjero que supo leer tempranamente Martínez Estrada, es decir, esta fusión entre lo extranjero y lo nacional que proviene, además, de una retroalimentación entre la lectura y la vida misma.

Ahora bien, la identidad americana se presentifica a través de la remisión a la tierra, más aún a los árboles lo cual arma también una serie literaria: en *Marta Riquelme*, el magnolio que se hallaba en el centro de su casa, era casi una persona más, un miembro de su familia que atrapaba a todos mediante un tronco invisible. Ocampo es “una planta americana” y el ombú, cuerpo y espíritu de la pampa,⁷ tiene una sombra tan acogedora como maléfica. Así, los árboles se humanizan, son testigos casi inmortales de la historia nacional y familiar y son, además, un personaje en común entre Hudson, Martínez Estrada y Ocampo. Recordemos que mientras Martínez Estrada escribe *Marta Riquelme*, está investigando sobre Guillermo Enrique Hudson, escritor al que admira y alude varias veces tanto en el cuento como en las cartas. Además, como se dijo antes, en las cartas, un tema común es la emoción que les produce a ambos el brote de las plantas en la primavera, la sombra de los árboles, los olores que dan cuenta de una sensibilidad común frente a la naturaleza. La alusión a los árboles, no es una casualidad o un gesto de estilo sino que es donde se cifra el modo de relación de ellos con la vida, la tierra y la nación; que, a la vez, elude la inmediatez y la coyuntura política del país, que parece haber quedado del lado de lo urbano. Es más, Ocampo hizo un mito nacional de un árbol, el Algarrobo. En 1960, le envía a Martínez Estrada *Habla el algarrobo. Luz y sonido* editado por Sur en 1959. Él lo lee fascinado debido a la coherencia que detecta entre sus ideas, las de Hudson y la obra de Ocampo y le dice: “Creo que es usted en cierto modo ese árbol y que, pensándolo o no, usted lo ha sentido, como es justo” (2013: 75). Esto le responde en una carta escrita en México y fechada el 5 de agosto de 1960, y en el mismo año, unos meses antes le anuncia “mi próxima obra se titulará Victoria Ocampo (que tendrá mucho que ver con el algarrobo, precisamente!)” (2013:59).

En esos mismos días, desde México, Martínez Estrada da un discurso sobre la Argentina que luego es publicado en Buenos Aires por la revista *Atlántida* y causa una polémica entre algunos escritores que luego se plasma en una encuesta de opinión en la misma revista. Jorge Luis Borges, Silvina Bulrich y Leónidas Barletta entre otros, discuten la visión pesimista del país que tiene el escritor. Más allá de la discusión que no viene al caso, quisiera citar dos párrafos: uno que se refiere a lo que Martínez Estrada dice del ombú y otro que corresponde a la respuesta de Ocampo. Dice Martínez Estrada:

Hay en la Argentina un viento, un huracán que corre hacia el Atlántico, que descuaja los árboles de la llanura y derriba la casa de los agricultores. Lo que tiene de raíz es arrancado de cuajo; lo que está superpuesto y aplanado sobre el suelo, permanece. No hay árboles corpulentos, el ombú es una enorme planta que da sombra maléfica, y prosperan los arbustos achaparrados (2013: 70).

Y Ocampo responde:

Mi querido profeta iracundo, en esta tierra que es suya y mía, sepa usted que hay gentes que lo quieren. Las que lo recuerdan al mirar un nido de hornero en una cornisa o cuando se sientan a la sombra de un ombú, que no es maléfica como usted asegura (a menos que yo haya conseguido exorcizar a los dos míos o que sean casos excepcionales

de ombúes benignos) (2013: 73).

Martínez Estrada enfatiza la fatalidad del ombú como el único arbusto capaz de sobrevivir en la pampa desierta, imagen que es todo un objeto mitológico de la literatura criolla (sin ir más lejos, ya está en *La cautiva* de Esteban Echeverría, en donde el ombú es temido por los indios y venerado por los criollos que aprovechan su sombra). Y, como en la cita, en el relato de Hudson, el árbol es maléfico ya que es capaz de enloquecer a quien descansa bajo su sombra: mientras el viajero duerme, los fantasmas de años anteriores, cobran vida y lo perturban con sus voces. Además, el ombú, testigo de varias tragedias, tiene como telón de fondo a la historia nacional —las invasiones inglesas, las arbitrariedades de Juan Manuel de Rosas, la derogación de la esclavitud—, lo que es central en *Habla el Algarrobo*. Ahora bien, Ocampo ha “domesticado” al ombú: ya no es un árbol salvaje de la pampa desierta sino que está en su residencia y le da una sombra benigna. Incluso se fusiona con el árbol y lo hace hablar como sucede en la obra que escribe en honor al algarrobo en el que se apoyaba José de San Martín.⁸ En esta Ocampo cuenta, a través de un algarrobo y de un ombú, la historia de sus antepasados que es, también, la historia de la quinta Pueyrredón, que fue testigo de la llegada de Juan de Garay allá por 1580, escuchó hablar a José de San Martín, a Mariquita Sánchez de Thompson, a José Hernández y hasta llegó a conocer a Roque Sáenz Peña en 1900. Ya en la contratapa del libro Ocampo aclara que es la quinta donde pasó su infancia cuando su tío abuelo Manuel Aguirre era su dueño. Y en la última parte de la historia hallamos las anécdotas y personajes que también son glosados en las primeras páginas del primer tomo de su autobiografía. Es decir que en *Habla el algarrobo* se conjugan lo familiar y lo nacional al punto que contar la historia familiar es contar la de la nación, incluyendo la tierra misma, es decir, la naturaleza que juega un rol central tanto para armar metáforas como para ser un testigo privilegiado que sobrevive a las generaciones y a las modificaciones de los seres humanos.

Dejando a un lado el escepticismo de Martínez Estrada sobre el país, un punto en el que coinciden él y Ocampo es en la identificación entre subjetividad y naturaleza. Vazquez (2006), analizando la relación entre literatura y vida en las lecturas de Ocampo, propone un argumento que me parece iluminador:

La identificación entre subjetividad y naturaleza sobre la que se apoya la metáfora del páramo alude a la existencia de rasgos comunes al paisaje y al carácter, y además sugiere que estos rasgos son naturales en el sentido de esenciales. El carácter (al que Victoria denomina temperamento y alma) se define a partir de rasgos que son constantes, inmutables, fijos, como las rocas (2006:7).

Justamente, cuando Ocampo se reconoce como una planta americana y Martínez Estrada la identifica con el algarrobo o con el ombú, aluden ambos a esos rasgos esenciales e inmutables de su personalidad que él imagina y sobredimensiona. Rasgos que provienen de la herencia de sus antepasados que es lo que Ocampo está investigando en esos años; al menos así se lo comenta a Callois⁹ en una carta en la que está asombrada de tener una pariente lejana de origen guaraní, entre otras cosas. Con respecto a esta zona del mito, de esta Victoria americana o criolla podemos decir que la escritora se siente reconocida y hasta halagada. Es más, le dice: “qué bálsamo leerlo a Usted y qué agradecimiento tengo por lo que sale de su corazón” (2013: 88). Pero, ante la imagen de una

Victoria vulnerable pero intocable, sin defectos, agrega su propia versión de sí: “soy un ser imperfecto, créame” (2013: 97). Este es uno de los intentos de ella por discutir sobre sus ideas, pero, mientras Martínez Estrada llega a la hipérbole al caracterizarla como a “un ángel”, “una medium” con “virtud purificadora”, ella se va dando cuenta de que él no está dispuesto a desarmar, dudar ni pensar sobre la imagen que inventa. Ocampo detecta y describe el mecanismo de hiperbolización al que la somete: “Le aseguro que ud. me está mirando con un lente de aumento. Es decir, con el vidrio de aumento del corazón sin medida en sus afectos. Pero yo no puedo confundir generosidad con verdad. Y no lo puedo porque me conozco y me juzgo” (2013: 124). Y desmonta el mito, lo ubica en un plano que es el de los afectos, y justamente es la afectividad el recurso que ella utiliza para sostener el intercambio, a pesar de las discrepancias y hasta de los arrebatos posesivos de él.

Victoria Ocampo, tan mujer

Las pasiones, pues, de Marta, son las de una niña, las de una mujer, las de una anciana, y las de los hombres inclusive, mas carece de pecado, de pecaminosidad para precisarlo mejor. [...] Todo la conmueve y la inclina al amor.

Martínez Estrada (2013:43)

Como mencionamos al inicio, Martínez Estrada, no satisfecho con la Victoria-algarrobo, criolla, hija de conquistadores y próceres, apeló a un número exuberante de nombres que no fundan ni adjetivan a la autora sino que son Victoria Ocampo. Así, el mito opera de diferentes maneras: la santifica con la mención de Julián el Hospitalario e Isabel de Hungría, la mitifica con heroínas trágicas como Andrómeda, Eurídice, Lavinia, Penthesilea, Beatriz o Francesca, y la idolatra con mujeres que han trascendido por su obra y por su acción en el mundo de la cultura europea. Entre otras, menciona a Victoria Colonna y Gaspara Stampa, poetas del renacimiento italiano, o a las francesas Clemencia Isaura, Mme. De Sevigné y Mme. De Staël. Sólo nombrándolas, sin ninguna fundamentación asistimos a la construcción de un eterno femenino, excesivo pero eficaz.

En este procedimiento se reconoce un aspecto de su propia estética: la prosa acumulativa, erudita y casi infinita, en este caso de escritoras y personajes femeninos que arman una figuración de Ocampo, que dialoga con la imagen entre exótica y americana que ella misma ha hecho de sí. Sin embargo, la mayoría de estos nombres aparecen en la prosa de Ocampo, en distintas páginas y situaciones. Por ejemplo, en el segundo tomo de la autobiografía usa el neologismo “seviñesco” para caracterizar una carta que ella le escribió a su madre a los nueve años como influenciada por el estilo de Mme. De Sevigné y durante varias páginas reflexiona sobre sí misma en relación a lo que la distingue o la acerca a Mme. De Staël. Entonces, Martínez Estrada, en cierta medida, parece cumplir su sueño al decirle que ella es “un ser mítico, digo, puede ser Andrómeda, Eurídice, Penthesilea pero no Electra” (2013: 110).

Ahora bien, Martínez Estrada enumera pero también elige¹⁰ aquellos nombres que según él darían cuenta más fielmente de la “esencia” de Ocampo, es decir, del mito. Y además, crea imágenes en las que, en coincidencia con las ideas de Ocampo, la literatura estaba completamente integrada a su

vida; es más, los personajes mitológicos le fascinaron muy tempranamente. Esta autofiguración de sí se lee en el primer tomo de su autobiografía cuando narra las aventuras infantiles respecto de las diferentes institutrices y se detiene en un episodio que suspende la insistencia entre la incomprensión adulta y el fastidio ante el estudio; me refiero al momento en que Madeimoselle les lleva *Les aventures de Télémaque*, se los va leyendo de a poco y lo guarda en una chimenea, y la pequeña Victoria que al inicio lo considera un libro aburrido, sin imágenes, queda atrapada por las historias de las diosas y ninfas, confesando que “allí —en la chimenea— escondía el olímpico mundo en que yo ya soñaba vivir” (1981b: 1 24). Así, Ocampo adulta nos da la pauta de cuán antiguo y constante fue su amor por la literatura o, más aún, por ser, vivir, sentir como un personaje de ficción.

Así, podemos decir que ambos coinciden en considerar la relación entre vida, lectura y escritura como una experiencia única en la que se difuminan los límites entre lo real y lo ficticio. En varias ocasiones Ocampo, en su autobiografía, interpreta su propia vida a través de personajes literarios ya que, como dice Molloy (1991: 83), “Los libros no viven por ella sino que son, en cierto sentido, el espacio donde su vida alcanza una dimensión más vasta, donde puede vivir con más intensidad que en cualquier otra parte”. Entonces, podría suponerse que Ocampo, al leerse en la prosa de Martínez Estrada, como Eleonora o Eurídice, se ve a sí misma, con otro estilo, quizás demasiado sacralizada, pero no lejos de la propia representación de sí que ella deja ver en sus escritos. Sin embargo, la comodidad de Ocampo cambia a medida que avanza la obsesión por ella del autor. Martínez Estrada se autodenomina como su único lector, capaz de glorificarla y valorarla como tal, incluso mejor que ella misma.¹¹ A pesar de haber afirmado que ella es idéntica a muchas escritoras y heroínas, se va convenciendo de que es tal su grado de excepción que no se parece a nadie. Está obsesionado con lo que va leyendo de ella al punto de decirle: “Es extraño, todo lo que se refiere a su infancia y juventud (hasta los 20 años), me es conocido” (2013: 102). Y hasta familiar, podría decirse parafraseando a *Marta Riquelme*; y cómo no va a serlo si, según él, Ocampo narra una historia que conoce mejor que nadie: la de la nación entremezclada con múltiples alusiones a la literatura clásica.

Aparte de la condición de excepción de Ocampo y del aire familiar que cree reconocer, el autor le aclara que la relación entre ellos sólo puede mantenerse por escrito. Y sugiere que la inclinación literaria en ella no está vinculada al trabajo ni a la vocación sino más bien a un destino de *médium* que la lleva a ser el canal de comunicación de las cosas bellas y sublimes. En el mismo procedimiento, Ocampo va teniendo cualidades etéreas que la salvan de la caída en la sexualidad. La paradoja saltaría a nuestros ojos si agregáramos, como hace Martínez Estrada en *Marta Riquelme*, una página de la autobiografía en donde el erotismo se hace presente.¹² Pero esta vez, él, con cierto pudor, borra la pasión de Ocampo para transformarla en un ser angelical al que la suciedad de las necesidades del cuerpo no le afectan. Aun por la negativa, lo que se presenta es justamente el cuerpo de una mujer en su condición de deseado y deseante a la vez. Y dice Martínez Estrada:

Podría decirle de otras impresiones de la relectura; quiero limitarme a dos: la incomprensión con que Vd. ha sido juzgada siempre y la unidad de estilo en lo que Vd es y en lo que Vd escribe. [...] Le contaré una anécdota: terminé la relectura y fui, no sé

por qué, a las memorias de María Bashkirtseff. ¡justamente la negación de Vd! petulante (¡pobrecilla!, escribe con el espejo sobre el escritorio y todo lo vive en estado de sonambulismo artístico-literario), snob, turista, patinadora sobre hielo, amante de las gitanerías. Pero sirvió para que Vd surgiese, por contraste, como la Victoria de Samotracia, como una sudestada, como un árbol multiseccular, como un ser auténtico que da testimonio de sí. [...] ¿Quiere que le diga como son tres argentinos y uno solo verdadero, Vd, Husdon, Güiraldes? Otro día (2013:106).

En esta extensa cita, Martínez Estrada reitera la idea de la Victoria incomprendida y se detiene en un juicio estético: el estilo que le es útil para ubicar entonces a Ocampo como escritora. Así, relea las memorias de Bashkirtseff y la distingue de ella para afirmar que lo de Ocampo es un testimonio “verdadero” —y nacional podemos agregar— que la ubica junto con Hudson y Güiraldes. Entonces, por un lado, señala una distancia respecto del decadentismo modernista asociado a Bashkirtseff para acercarla a una tradición telúrica; y por otro, la desplaza ahora de la tradición femenina —que, como es sabido, patriarcado mediante, no es prestigiosa— y la ubica con los dos escritores que él considera que son los más representativos del país. Más allá del argumento, la mención de Bashkirtseff y Hudson —una escritora de memorias infinitas y un viajero incansable enamorado de la pampa— reenvían, además, a *Marta Riquelme*, ya que ambos escritores son aludidos, también, en el cuento.

Ocampo lee en los arrebatos de Martínez Estrada, una intromisión en su subjetividad que comienza a irritarle bastante y responde con frases como: “Ud. me reprocha no ser yo misma, y me dice que soy ‘cautiva de mi misma’. Tampoco entiendo eso. Nunca hablo por boca de un no-yo. No sabría hacerlo”(2013:126); o: “No existe diferencia entre mis Memorias y mis Testimonios. Siento decirlo (puesto que lo desilusiono) que yo soy mis Memorias. No tengo otro tipo de verdad en mí” (2013: 136). Así, Ocampo plantea la discusión acerca de ella misma como referente pero no encuentra eco sino que Martínez Estrada se enoja al punto de decirle: “Usted me va a perdonar le aconsejo que no publique esas Memorias. [...] Aunque Ud me retirara su amistad, aunque me despreciara, YO NO PODRÍA DEJAR DE DECIRLE que esas memorias serían autodestrucción” (2013: 134). Y concluye: “¿Tendré que ser yo quien escriba sus Memorias?” (135). Ante semejante propuesta no podemos hacer menos que recordar al obsesionado prologuista de la obra de Riquelme que, como él, la conoce mejor que ella misma y es capaz de transcribir sus memorias.

Ocampo se da cuenta de que el diálogo es imposible y, entre resignada e irónica, lo anima a ser el autor de sus memorias: “Por qué no habría usted de escribir mis memorias (¿qué será lo que usted ve en mí y que tal vez no existe de veras, fuera de su creación de usted?)” (2013: 137). Con ese paréntesis, la escritora abandona la discusión sobre sí para reconocer que lo de él es pura invención incluso con los rasgos estéticos del autor: la mirada paranoica sobre los otros, la hiperbolización mítica, la influencia de fuerzas sobrenaturales. Ocampo encuentra un mito de sí que la engrandece; en este sentido, simula, al inicio, ser una consumidora directa de él pero no evita descifrarlo, al desnudar la deformación, la impostura femenina que sólo vive en la imaginación del autor.

Martínez Estrada efectivamente no polemiza, sino que “dice lo que es”, su único temor —que reitera a medida que crece la imagen mítica de Ocampo y la distancia de ella misma frente al mito— es que la escritora se ofenda y deje de escribirle. Incluso, así se lo comenta a una amiga

común, Fryda Schultz de Mantovani, en otra carta en la que insiste en la beatificación de la escritora. En reiteradas oportunidades Ocampo le dice que el cariño que los une hace que nada de lo que él diga pueda molestarla o dañarla. Es decir, ella mantiene el vínculo desde el afecto personal. Es lo mismo que le dice a él con respecto a María Rosa Oliver: ella sabe que viven en mundos opuestos pero eso no le impide quererla. Hay una zona del amor que tiene que ver con la fidelidad hacia la otra persona, que trasciende la clase y la ideología. Incluso le dirá “de política no sé nada”, “detesto las dictaduras”, frases que también reitera en la autobiografía.¹³ Con Martínez Estrada, Ocampo usa de escudo el afecto y mantiene una distancia prudente respecto de sus comentarios más personales ligados tanto a lo familiar como a lo intelectual y/o político. Al contrario de lo que sucede con otros corresponsales de Ocampo, como Roger Callois, por citar un ejemplo, con quien mantiene un diálogo en donde se mezclan las pasiones, las opiniones sobre escritores cercanos, sobre política, los acontecimientos de la vida cotidiana, las lecturas comunes.

Puede decirse que Ocampo, en estas cartas, se coloca en lugares tradicionalmente femeninos: actitudes maternas, afectivas, receptivas, sumisas, y esto mismo, hace al personaje. Incluso, nos lleva a pensar en la relación que establece Molloy (1999) entre la vocación de actriz y la pose de la lectora, ya que da cuenta de un gesto creador del personaje en el actuar de sí, haciendo de la escritora, una actriz enmascarada. Por eso, no es sorprendente que ella tenga tan en claro el procedimiento de invención que lleva adelante Martínez Estrada y que no se inquiete porque en cierta medida lo que hace con ella no es tan lejano de sus modos de autfiguración, más allá de que coincida o no con el contenido de lo que él dice.¹⁴ Es más, considero que estas posesivas fabulaciones, no van en desmedro de su extraordinaria sagacidad de lector. Esta paradoja caracteriza la lectura de Martínez Estrada: Ocampo es cada vez más el fruto de su imaginación, cada vez más parecida a Marta Riquelme pero también es más Ocampo al detectar aspectos muy precisos de la autfiguración de sí que hace ella en su obra: su identificación con lo nacional o más precisamente, lo americano y su exotismo del que habla su extranjería; la relación peculiar que tiene con los autores que lee, la falta de confianza en sus propias aptitudes literarias, entre tantas otras cosas.

Para terminar

—el nombre me era conocido y hasta familiar, no recuerdo por qué lecturas— [...] Pero debo advertir que Marta Riquelme no es una escritora. Hasta diría que casi no sabe escribir.

Martínez Estrada (1956: 9)

Si yo fuese escritora, creo que pertenecería a la especie de los de “párpados cosidos”. Pero yo no soy una escritora. Soy simplemente un ser humano en busca de expresión.

Ocampo (1981a: 21)

En resumen, para Martínez Estrada, Ocampo es una especie de mecenas y de madre que se preocupa y ocupa de su salud, que le recomienda médicos y que lo hospeda en alguna de sus casas.

También es la persona lleva en su sangre gran parte de la historia del país. Además, es, para Martínez Estrada, una escritora que se identifica con otros escritores, con personajes literarios y mitológicos, un listado bastante heterogéneo en el que el autor retoma las mismas obsesiones que estaban en *Marta Riquelme*. Justamente, la primera cita, a modo de epígrafe de este apartado, es del inicio de Marta Riquelme y alude, como la crítica se ha cansado de afirmar, al relato homónimo de Hudson pero, también, creo yo, a las memorias de Victoria Ocampo. Recordemos que Martínez Estrada escribe y publica el cuento en los primeros años del intercambio entre ellos y algo que he intentado sugerir en estas páginas es que en las cartas surgen y resurgen las frases, las ideas, el espíritu de esa inasible escritora de la imaginación masculina que es Marta Riquelme. En otro artículo me detuve en analizar en el mencionado cuento de Martínez Estrada cómo lo femenino, lejos de ser un concepto unívoco y estático, es, en verdad, tantas subjetividades como el escritor pueda imaginar. Y esta es la matriz de la ficción que se expande en la proliferación de otras tantas Victorias —la criolla, la mítica, la pura, la mecenas, la patriota— en el epistolario y que, parafraseando el cuento, podrían ser ella misma o todo lo contrario. Ambas citas, a la vez, tienen un argumento que recorre todo el artículo —ser mujer y escribir es polémico— y que es, de diferentes maneras, paradójico. A la vez, esta paradoja supone varias lecturas posibles: la más obvia es la de la misoginia —una mujer nunca podrá llegar a ser escritor—; otra es la del falso elogio: una mujer que escribe es mucho más que una escritora —una profeta, un médium; ergo, no es escritora—; una tercera es la de la resistencia ante la hegemonía masculinista, es decir, la mujer que escribe no es reconocible como escritora porque no se adapta a lo que se supone que debería escribir. Quizás algo de la invención de Martínez Estrada provenga justamente de esta dificultad.

NOTAS

1 Agradezco los generosos comentarios de Claudia Roman, los que, sin duda, han enriquecido este trabajo.

2 En 1945, Martínez Estrada le escribe una carta que es un autorretrato que Ocampo le solicita para *Sur*. Luego, en 1948 comienzan un intercambio constante que culmina en 1964 con la muerte de Martínez Estrada.

3 La imagen de Victoria Ocampo que se lee en las cartas y que él quería dejar asentada en un libro, no sólo compite con la autofiguración de Ocampo, sino también con los diversos retratos de ella que pueden rastrearse tanto en revistas culturales y/o literarias como en publicaciones de difusión masiva, en los años cincuenta y sesenta. Para leer un análisis de la relación entre el contexto histórico y la construcción del mito personal en Ocampo, consultar Iglesia (1996); y para un análisis de la autofiguración en Ocampo, ver Amícola (2007).

4 Ejemplos abundan pero sólo mencionaré uno de ellos, el más adecuado en este caso, que aparece en *Testimonios. Primera serie* (1920-1934): “Alguien decía en una ocasión, a propósito de no sé qué fragmento de prosa firmado por mí: ‘¡Qué bien se ve que, a pesar de todo, es una mujer! Su admiración está hecha de aquiescencia; su crítica es una adhesión incondicional’. A esto debo responder: 1° ¡Qué bien se ve, a pesar de todo, que es un hombre!” (Ocampo, 1981: 58)

5 Podría leerse “represión sexual” pero este término acota el sentido a las prácticas sexuales y el

término género, en cambio, incluye el control de las conductas y las ambiciones que impidieron que Ocampo, por ejemplo, estudie una carrera universitaria, que sea actriz, que salga del hogar paterno sin casarse, etc.

6 Respecto de la relación con Ortega y Gasset, leer *Autobiografía III. La rama de Salzburgo* y respecto de Keyserling, *Autobiografía V. Figuras simbólicas. Medida de Francia y El viajero y una de sus sombras (Keyserling en mis memorias)*.

7 Así lo describe Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa*.

8 En *Habla el algarrobo*, la apuesta es indudablemente fantástica. Es una obra teatral escrita para ser estrenada en la quinta Pueyrredón en 1958. En la obra, el algarrobo tiene voz y es el que cuenta la historia de lo que vio desde la conquista de América hasta entrado el siglo XX. Puede decirse que el algarrobo es el portavoz de la memoria histórica pero, ahora sí, solamente como testigo privilegiado de las diferentes historias de amor y de política que acontecieron en el Río de la Plata. A diferencia de *El ombú* y de *Marta Riquelme*, no tiene influencia alguna sobre las personas, sólo es un memorioso relator. Y será Martínez Estrada quien, en las cartas, proponga la fusión entre el árbol y Ocampo.

9 Entre finales de los cincuenta e inicios de los sesenta, mientras se cartea con Martínez Estrada, Ocampo está escribiendo su autobiografía, planeando el espectáculo de *Habla el algarrobo* y casi inevitablemente investigando acerca de su pasado familiar. En las cartas con Callois, ella le comenta sobre la escritura del primer tomo de la autobiografía y le envía un borrador, como había hecho con Martínez Estrada. Aunque con Callois es más expansiva, deja ver con claridad su autofiguración que denota exotismo al decirle, en una carta del 23 de febrero de 1963: “En lo que concierne a las Memorias, quisiera publicar el primer volumen este invierno (argentino). Estará dividido en varias partes: Prefacio, Antecedentes y antecesores, Los Ocampo, Los Aguirre, Mezcla, Propósitos, El archipiélago, Le vert paradis... [...] He descubierto (algo que me fascina) que María Josefa de Lajarrota, madre de mi bisabuelo, descendía por rama materna (octava generación) de Domingo Martinez de Irala y de Agüeda, ¡una india guaraní! Tampoco se ha hablado de la sangre irlandesa de José Hernández (la misma que corre por mis venas). Es bastante curioso. Tengo que comenzar mis memorias por allí” (1999: 259). Además, en otras cartas le comenta su entusiasmo por llevar adelante el espectáculo que suponía *Habla el algarrobo* pero que se va truncando hasta que se resigna y lo publica con una nota al lector en la que explica que lo escribió en 1958 para que se ponga en escena pero esto nunca sucedió y, entonces, en 1960 lo publica a través de Sur.

10 En esta elección también hay exclusiones significativas: Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, sin ir más lejos, a quienes Ocampo menciona —y admira— no sólo por sus ficciones sino por sus posicionamientos respecto de la discriminación hacia la mujer. Así, la razón del olvido o exclusión es el posicionamiento político, cuestión que Martínez Estrada evita tenazmente.

11 “Es asombroso créame todo lo que yo sabía de Vd. desde antes. Las memorias no me engañarán. Por supuesto mucho más que a Vd. misma, y cada vez que se me queja que la magnifico, me lo confirma. De manera que cuando yo digo que Vd es así y así, no me contradiga. ¿qué sabe ud de eso? [...] De tan auténticas sus, memorias resultan apócrifas” (2013: 129).

12 Dice Ocampo, ante el encuentro con J., su amante: “Dudo que otros cuerpos hayan tenido, jamás, mayor entendimiento, mayor placer en tutearse y más ternura que prodigarse cuando el deseo saciado se alejaba. Nos deseábamos más allá del deseo, no sólo en esos momentos. Es decir que mirarnos, darnos la mano, recibir juntos el calor de la chimenea, todo era felicidad” (1981c: 39).

13 En *Autobiografía II. El imperio insular*, cuando se compara con Mme. Staël, insiste con que una diferencia es que ella no tiene “la menor inclinación hacia temas políticos” (180), aun cuando en esas mismas páginas insiste en la discriminación que sufren las mujeres; pero ésta no es, para Ocampo, un tema político sino, quizás, ideológico. Me refiero a que Ocampo sí se expresa en pos de la igualdad de derechos de los ciudadanos.

14 Las respuestas de Ocampo también pueden leerse en un aspecto que se torna imprescindible, aunque no haya espacio para desarrollarlo por completo: es el de la figuración y autofiguración de Ocampo, ya que esta no es una cuestión menor para ella misma. Sin ir más lejos, en su juventud, ella se siente muy incómoda con los papeles que la sociedad le impone —por ejemplo el de esposa y madre— y se rebela imponiendo otros dos: el de actriz y el de escritora. El primero quedará en el ámbito familiar o en algunos gestos y, como se sabe, trascenderá el de escritora no sin contradicciones, por supuesto. Claro está que el malestar que Ocampo transmite cuando se refiere a sí misma como escritora, es una incomodidad que se puede pensar, también, en relación a los prejuicios y obstáculos que debían sortear las mujeres que querían escribir e insertarse en el campo intelectual en buena parte del siglo XX. Ahora bien, lo que no puede negarse es que la autofiguración también supone otra cuestión cara a Ocampo: escribir *como* hombre o *como* mujer; cuestión que, como bien analiza Astutti (2001), atrapa fatalmente a la escritora, a partir de su desencuentro con Virginia Woolf.

BIBLIOGRAFÍA

Astutti, Adriana (2001). “Escribir como (cómo) una mujer: Victoria y Silvina Ocampo”, en *Andares clancos. Fábulas del menor en Osvaldo Lamborghini, J. C. Onetti, Rubén Darío, J. L. Borges, Silvina Ocampo y Manuel Puig*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Barthes, Roland (1999). *Mitologías*, Madrid, Siglo XXI.

Eloy Martínez, Tomás (1966). “Victoria Ocampo: una pasión argentina”, en *Primera Plana*, a. IV, n° 168, Buenos Aires, 15/03/1966, pp. 51-55.

Iglesia, Cristina (1996). “I. Victoria, Eva. Razones de vida”, en *Islas de la memoria (sobre la Autobiografía de Victoria Ocampo)*, Buenos Aires, Ediciones Cuenca del Plata.

Martínez Estrada, Ezequiel (1956). *Marta Riquelme*, Buenos Aires, Nova.

Martínez Estrada, Ezequiel -Victoria Ocampo (2013). *Epistolario*, Buenos Aires, Interzona.

Molloy, Sylvia (1991). “III. El teatro de la lectura: cuerpo y libro en Victoria Ocampo”, en *Actos de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, FCE.

Ocampo, Victoria (1951). *El viajero y una de sus sombras (Keyserling en mis memorias)*, Buenos Aires, Sudamericana.

Ocampo, Victoria (1970). *Habla el algarrobo*, Buenos Aires, Sur.

Ocampo, Victoria (1980). *Autobiografía II El imperio insular*, Buenos Aires, Sur.

Ocampo, Victoria (1981a). *Testimonios. Primera serie (1920-1934)*, Buenos Aires, Sur.

Ocampo, Victoria (1981b). *Autobiografía I El archipiélago*, Buenos Aires, Sur.

Ocampo, Victoria (1981c) *Autobiografía III La rama de Salzburgo*, Buenos Aires, Sur.

Ocampo, Victoria - Roger Callois (1999). *Correspondencia*, Buenos Aires, Sudamericana.

Salomone, Alicia (2004). “Subjetividades e identidades. Diálogos entre Gabriela Mistral y Victoria Ocampo”, en Alicia Salomone, Natalia Cisterna, Darcie Doll y Graciela Queirolo, *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto propio.

Vázquez, M. Celia (2006). “Literatura y vida. Una lectura de Victoria Ocampo”, en *Orbis Tertius: Revista de teoría y crítica literaria*, vol. 11, nº 12, pp. 1-10.

Violi, Patrizia (1987). “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar”, en *Revista de Occidente*, nº 68, pp. 87–99.