

2023

Veinte nuevas intervenciones sobre literatura y vida

*Roberto Appratto, Juan José Becerra, Cynthia Rimsky,
Julia Musitano, Analía Capdevila, Sergio Raimondi,
Martín Kohan, Patricio Fontana, Nicolás Garayalde,
Marcela Zanin, Manuela Barral, Irina Garbatzky,
Silvio Mattoni, Bruno Grossi, Verónica Stedile Luna,
Mario Ortiz, Rafael Arce, Rodrigo Montenegro,
Emiliano Rodríguez Montiel, Guillermina Torres Reca*

Edición y prólogo: Mariana Catalin

CETyCLI

CELA

:e(m)r;

2023

Veinte nuevas intervenciones sobre literatura y vida

Edición y prólogo: Mariana Catalin

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria
Editorial Municipal de Rosario

2023. Veinte nuevas intervenciones sobre literatura y vida.
Appratto... [et al.]; editado por Mariana Catalin. - 1a ed. - Rosario: Editorial Municipal de Rosario; CELA; CETyCLI, 2024. Libro digital, EPUB

Archivo Digital: descarga y online ISBN 978-987-8429-38-0

1. Literatura Argentina. 2. Crítica Literaria. I. Appratto, Roberto II. Catalin, Mariana, ed.
CDD A860



Municipalidad de

Rosario

Secretaría de Cultura y Educación
Municipalidad de Rosario



Universidad
Nacional
de Rosario

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Humanidades y Artes

Año 2024

© AA.VV.

:e(m)r;

© Editorial Municipal de Rosario



CENTRO DE ESTUDIOS DE TEORÍA
Y CRÍTICA LITERARIA

© Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria



CENTRO DE ESTUDIOS DE
LITERATURA ARGENTINA

© Centro de Estudios de Literatura Argentina



Instituto de Estudios Críticos en Humanidades

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por el Centro de Estudios de Literatura Argentina y el Centro de Teoría y Crítica Literaria, pertenecientes al Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, UNR-CONICET.

Coordinación editorial: D. G. Helder

Corrección: María Paz Blacich, Candela Cheres Buigues, Agustina Campisi, Paula Elwart

Diseño y desarrollo: Juan Manuel Alonso, Lis Mondaini

Índice

Prólogo

Escritura y vida: la posibilidad de un encuentro, por *Mariana Catalin* >>

Escenarios

La vida de la escritura, por *Roberto Appratto* >>

Vida real en el escenario, por *Juan José Becerra* >>

La revancha de lo no vivido, por *Cynthia Rimsky* >>

La forma amorosa de la biografía, por *Julia Musitano* >>

Roberto Arlt. Anécdota y vida, por *Analía Capdevila* >>

Entre dos

El desencuentro entre el dios Apolo y el peronismo (el caso de Héctor Ciocchini), por *Sergio Raimondi* >>

Historia de una amistad, por *Martín Kohan* >>

Diferencia y repetición. Hijos que escriben sobre la vida de su padre, por *Patricio Fontana* >>

Las retóricas del duelo, por *Nicolás Garayalde* >>

La propia vida

Diccionario de vida del poeta. (Entradas al epistolario de César Vallejo), por *Marcela Zanin* >>

La Autobiografía póstuma de Victoria Ocampo como “bomba de tiempo”, por *Manuela Barral* >>

Berlín empieza en Costa Rica, por *Irina Garbatzky* >>

Ensayar

Tácita intimidad o el paso íntimo de la prosa, por *Silvio Mattoni* >>

Silvia Schwarzböck y el malpensamiento del ensayo, por *Bruno Grossi* >>

Las formas vitales: sobre las relaciones entre “gesto” y edición, por *Verónica Stedile Luna* >>

La vida de la ficción

Leonardo Castellani profetiza: “Los Signos se han cumplido”, por *Mario Ortiz* >>

La destrucción del mundo profano. La prueba de César Aira, por *Rafael Arce* >>

Animales, fantasmas y restos vegetales: imágenes del pensamiento y la narración en Damián Tabarovsky, por *Rodrigo Montenegro* >>

Un presente para el presente: la casa propia de Hernán Ronsino, por *Emiliano Rodríguez Montiel* >>

Sobrevivir en Buenos Aires: sobre *La ciudad invencible* de Fernanda Trías, por *Guillermina Torres Reca* >>

La Autobiografía póstuma de Victoria Ocampo como “bomba de tiempo”

Manuela Barral >>

Introducción

Victoria Ocampo empieza a escribir su *Autobiografía* a principios de los años cincuenta; no obstante, según puede rastrearse en su correspondencia, ya en ese entonces había decidido que se publicara después de su muerte. Por ejemplo, le cuenta a Albert Camus en enero de 1953: “Escribo un libro que no será publicado mientras esté viva. Son Memorias. *Happy New Year*”.¹ En efecto, el primer tomo de la *Autobiografía* de Ocampo salió muy poco tiempo después de su muerte, el 27 de enero de 1979; y luego, con una frecuencia anual, salieron los otros cinco volúmenes, entre 1980 y 1984. En los paratextos de cada uno de ellos se afirma que “Victoria Ocampo empezó a escribir su *Autobiografía* en 1952”, como si fuera necesario anclar el momento de enunciación de esos libros póstumos. Nora Catelli advierte que esa frase puede ser tanto una información editorial como autorial.² A la luz del cotejo de los manuscritos mecanografiados, podemos confirmar que su intuición era correcta: es la propia Ocampo quien fecha su enunciación en las copias de los borradores de su *Autobiografía*. En una versión del tomo II se lee en la carátula mecanografiada “Comencé en Septiembre (sic) 1952 San Isidro”; en una del tomo III se lee: “Victoria Ocampo. Autobiografía Tomo III Le Rameau de Salzbourg (traducido del francés por la autora) Escrito en 1952”, y en otra copia del mismo volumen, la frase “Escrito en 1952” aparece subrayada de forma manuscrita, con su tinta azul, por Ocampo.

Teniendo en cuenta lo precedente, este trabajo busca analizar los dos gestos de Ocampo que enmarcan su *Autobiografía* en coordenadas muy específicas: 1952 como comienzo de escritura, por un lado; y la publicación *post mortem*, por el otro, con la hipótesis de que estas marcas funcionan conjuntamente en tanto que la decisión de fechar el inicio en 1952 busca

anclarse en un presente fijo desde el cual se quiere intervenir en clave póstuma. La pregunta es por qué V.O. fecha en 1952 la escritura de una vida que ya se estaba narrando y publicando en otros soportes (*Sur*, *La Nación* y los tomos de los *Testimonios*), y por qué elige la dimensión *post mortem* para su *Autobiografía*. Además, en tanto lectora obsesiva, Ocampo interviene su *Autobiografía* con notas al pie fechadas (en 1962, 1963, 1971, 1974) que señalan sus correcciones, y activan otras relaciones tanto con el momento de enunciación como con su trayectoria intelectual.

Atendiendo a esta compleja estructura temporal, en su trabajo “Victoria Ocampo: escritura y política” Cristina Iglesia problematiza qué “contexto del relato” se debe tener en cuenta para analizar críticamente la *Autobiografía*, y se pregunta si deben ser los años que se corresponden con la narración de la vida, que abarca el período 1890-1931; o bien si se debe ampliar con las fechas de las revisiones posteriores o si “quizás debería tomar como contexto de la *Autobiografía* el momento de su publicación póstuma (1979-1984)”.³ Sin desconocer esos interrogantes, Iglesia propone pensar la *Autobiografía* a partir del momento en que Ocampo decide que es una obra con relativa autonomía; y, por lo tanto, argumenta que es “un momento histórico muy particular: el final de la primera presidencia de Perón y el comienzo de su segundo gobierno”.⁴ En consecuencia, lee *La razón de mi vida*, de Eva Perón, como “un elemento provocador para la escritura”,⁵ ya que “Victoria Ocampo empezó a escribir su autobiografía pocos meses después”.⁶ Esta interpretación es muy atractiva, pero los datos de publicación no coinciden: *La razón de mi vida* empezó a circular el 15 de septiembre de 1951, y unos meses antes, el 20 de abril de 1951, Ocampo ya había publicado *El viajero y una de sus sombras. Keyserling en mis memorias*, libro que se anuncia como adelanto explícito de sus *Memorias*.⁷ Aun así, Iglesia detecta algo fundamental con respecto a cómo funciona el mecanismo escritural de Ocampo: lee algo que la provoca y ella responde por voluntad defensiva, como demuestra su decisión de adelantar la publicación de *El viajero y una de sus sombras* como respuesta al capítulo final del segundo tomo de *Viaje a través del tiempo. La aventura del alma* del Conde de Keyserling, publicado por Sudamericana el 20 de abril de 1951. Ese capítulo, titulado “Victoria Ocampo”, se detiene en el impacto que le produjo a Keyserling su primer encuentro con Ocampo en enero de 1929 en Versalles, al que describe como “la situación literalmente más prodigiosa de toda mi vida, en la órbita de la mujer más fantástica que

encontré en mi vida”.⁸ A lo largo de las cuarenta y cuatro páginas destinadas a caracterizar la relación bajo su peculiar punto de vista, Keyserling se concentra en la idea de que Ocampo “encarnaba el más rotundo divorcio entre la naturaleza y el espíritu”.⁹

Diez días después, la misma editorial Sudamericana imprime *El viajero y una de sus sombras* que, en su solapa, lo propone como un “suplemento indispensable” que “ningún lector de *Viaje a través del tiempo*, realmente interesado en la vida y el pensamiento del autor, podrá ignorar” porque “es, a su vez, un capítulo de las Memorias de Victoria Ocampo, libro que no tiene intención de publicar en vida. El capítulo de Keyserling la decidió, sin embargo, a adelantar la publicación de estas páginas”.¹⁰ En abril de 1951, entonces, Ocampo ya había hecho de la publicación póstuma una decisión autoral. Sin embargo, en la lectura de *Viaje a través del tiempo*, Ocampo se lee a sí misma, pero desde la perspectiva de otro, al que busca corregir con la publicación no póstuma de un anticipo de sus *Memorias*. Según explica en el comienzo del ensayo, Ocampo se enteró en marzo de 1950 por la viuda de Keyserling que uno de los capítulos de *Viaje a través del tiempo* llevaba su nombre y empezó a inquietarse.¹¹ No dice cuándo ni cómo, pero sí indica que una vez que aquel capítulo “fue inmediatamente traducido al español, pasó de manos del traductor a las mías”.¹² De modo que en menos de un año, Ocampo escribe obligada (la palabra es suya) “sobre un tema (el conde de Keyserling y una de sus polarizaciones en su *Viaje a través del tiempo*) que no habría abordado de la manera que voy a hacerlo si el capítulo en cuestión no me obligara a ello”.¹³

En una carta a Gabriela Mistral, Ocampo describe su libro como una “*mise au point*”.¹⁴ La expresión francesa exhibe que se trata de una rectificación, una aclaración que no es más que un ajuste de cuentas en clave textual de la serie de malentendidos vitales que tuvieron Ocampo y Keyserling para responder a la “elefantiasis interpretativa”,¹⁵ como le decía Ocampo, del Conde:

desde luego importa poco que el hotelucho del puerto en que se alojaba Tagore (al decir de Keyserling en el capítulo V. O.) fuera en realidad el Plaza Hotel; y que mi casa de Palermo Chico (puesta a su entera disposición mientras ignoré su carácter volcánico) no fuera construida especialmente para él, como asegura (...). Pero que me catalogue como el prototipo del ser gánico por el simple hecho de que

yo encontraba mi ser terreno incompatible con el suyo, y que diagnosticase en mí un desdoblamiento medieval, un caso de escisión esquizofrénica, porque no lo aceptaba y admiraba totalitariamente, es llevar la “fantasía poética”, demasiado lejos.¹⁶

Es decir: no le molesta que falsee el referente del Plaza Hotel, o algunos hechos que incluso le competen como la construcción de su casa de Rufino de Elizalde, pero no tolera y encuentra un límite ante la deformación de su imagen. Es radical en la conclusión de *El viajero y una de sus sombras* y no esconde que su libro va en ese sentido: “Como V. O. no es un personaje de novela que un autor puede moldear a su antojo; como es un ser humano determinado, estas páginas de aclaración eran necesarias”.¹⁷ Más de una vez, en entrevistas o en sus propios textos, Ocampo muestra su fastidio ante la incomprensión que sus acciones y/o su figura pública causaban, y muy infructíferamente, desarrolla una militancia contra las tergiversaciones a su alrededor. A pesar del manifiesto fracaso contra el que se chocó una y otra vez en vida, conserva una confianza en su capacidad de intervenir en su imagen histórica mediante el poder adjudicado a la palabra escrita, al valor y la carga simbólica de su *Autobiografía*.¹⁸

“Tomar la delantera”

Después de la muerte de Ocampo, y de forma contemporánea a la salida de su *Autobiografía*, hubo dudas sobre cómo se materializó la edición, porque este tipo de publicación trae consigo intrínsecamente un halo de sospecha. Lo póstumo puede confundirse con lo incierto, lo inconcluso, lo impropio. Sin embargo, dado que Ocampo expresó que la publicación póstuma se trataba de su voluntad como autora, y fue algo que ella legó, propuso y dirigió, complejiza de manera espectral su construcción autobiográfica, al diseñar en vida una operación *post mortem* en función de su posteridad.¹⁹ El último tomo abre así:

Distingamos. Hay dos sentimientos diferentes que me llevan a escribir estas Memorias. Uno es esa necesidad de alumbramiento, de confesión general: es el más importante. *El otro es el deseo de tomar la delantera a posibles biografías futuras*, con una autobiografía explícita. Keyserling, Drieu, Ortega, Mallea, Waldo Frank y muchos otros han escrito sobre mí, directamente o indirectamente. Son

suficientes esos signos de interés para despertar el apetito de biografía de cualquier futuro “amateur” de vidas noveladas. Me estremezco por adelantado.²⁰

Ese estremecimiento prematuro muestra su faceta más atemorizada con respecto a su autofiguración y da la pauta de que quiere cuidarse de lo que ella misma define como “policía literaria”,²¹ aquella que para inspeccionar se ve obligada a “llenar los huecos, a inventar, a suponer, a imaginar”,²² y todo esto la “irrita por adelantado”.²³ Hay muchos relatos de ella misma y sus contemporáneos sobre su impaciencia e ira, pero esta irritación futura nombra otra cosa y se trata de su relación con ese futuro incontrolable e imprevisible: aunque sepa que es imposible, Ocampo quiere preparar el modo en que será recordada cuando ya no esté. Para ella, su *Autobiografía* es la posibilidad narrativa de viajar hacia adelante con el material del pasado para prevenir esa irritación que le produce estar fuera del tiempo. Su *Autobiografía* no solo es la reinención de su pasado, sino también el diseño del futuro, una proyección para encontrar un “un acto de justicia” y “negociar un reconocimiento” en la posteridad.²⁴ En este sentido, podría ser considerada como una maestra de Ricardo Piglia por cómo piensa la relación entre lectura, muerte y reconocimiento. Piglia afirma sobre Macedonio Fernández algo que bien podría haber dicho Victoria Ocampo —o Piglia sobre sí mismo—: “La verdadera legibilidad es póstuma”.²⁵

En el ensayo *Virginia Woolf en su diario* hay una iluminadora escena de puesta en abismo de Ocampo como lectora de una obra póstuma.²⁶ Allí despliega algunas observaciones que pueden dar indicios de una acotada poética sobre su *Autobiografía*. En particular, reflexiona sobre los tiempos de publicación: “La idea de la publicación diferida de un diario, de memorias, bombas de tiempo que no se atreve uno a lanzar al público en vida, o mientras viven las personas a las que se alude, no ha dejado de inquietarme cuando he meditado sobre ello. ¿Es jugar limpio?”.²⁷ Entonces, ¿en qué sentido la publicación de sus memorias representaría el estallido de una bomba de tiempo? ¿En la liberación de energía? ¿En su virulencia? ¿En su carácter de defensa? ¿A quién le dirige esa bomba? Lo cierto es que, según sus propios términos, con su *Autobiografía*, Ocampo deja de “jugar limpio” y propone una entrega diferida que lleva hacia otra temporalidad, programada e intempestiva. Al denominar a la publicación póstuma “bomba de tiempo” demuestra su táctica y estrategia, su defensa anticipada: lo

póstumo es una explosión futura, un ataque defensivo de su obra; para moldear, cuidar, torcer, su imagen para la posteridad, para “tomar la delantera” y posicionarse aun en un futuro en el que no estará. Ella ya no podrá interceder, pero su “*Autobiografía* explícita” sí. De hecho, se transformó en un principio ordenador y jerarquizador de su obra, porque convocó a rearmar el sistema de su proyecto literario. Incluso, necesariamente, invita a pensar tanto en los vasos comunicantes entre la *Autobiografía* y sus *Testimonios* como en sus diferencias compositivas.

Aunque ante estas operaciones parece emerger una Ocampo altamente controladora, hay también un principio de realidad que se impone y desarma la omnipotencia de ese gesto: estará un paso adelantada, pero nunca podrá saber, en absoluto, las implicancias de su decisión; la publicación póstuma como voluntad autorial incluye el sacrificio de no conocer la recepción de su *Autobiografía*. Tal vez para calcular cuáles podrían ser los efectos de esa “bomba de tiempo”, y tantear la posteridad en cuatro oportunidades, publica en vida unos anticipos de sus *Memorias*: el primero en la revista *Life* en español (1962); otro en *Sur* (1966), al que presenta bajo el título de “Comienzos de una autobiografía”; un adelanto muy breve en *Primera Plana* (marzo de 1966); y uno en *La Nación* (1969) que titula “Sobre autobiografías (Páginas de Mis Memorias escritas en 1953)”. Además, desde la salida de *El Viajero y una de sus sombras* en 1951 como anticipo de las *Memorias*, se comunica que esta obra existe en vida de Ocampo. Por eso, aunque sea concebida como una obra póstuma, no se trata de una obra secreta: Ocampo empieza a publicitar que está escribiendo su *Autobiografía* en varios de sus *Testimonios*, anunciando la futura existencia de una “autobiografía explícita”.²⁸

Publicar después de morir

¿Por qué publicar después de morir, para qué, para quién? La hipótesis de Adriana Astutti es que la publicación póstuma transforma la autobiografía en testamento, en última voluntad.²⁹ También puede leerse como una tentativa de futuro: una emisión fechada signada por un propósito defensivo ante la certeza que tiene de que es una “futura candidata a este tipo de investigaciones a partir de la entraña”.³⁰ Javier Guerrero propone que el archivo trae una “diferida condición reproductiva”³¹ de la obra. En tanto la *Autobiografía* se compone de múltiples cartas enviadas o recibidas por Ocampo, envía, también, a revisar su archivo epistolar, disperso a lo largo y

lo ancho del mundo en múltiples repositorios nacionales e internacionales. No solo eso, sino que en tanto Ocampo decide conservar y legar sus cartas, hay, a su vez, un gesto incesante: su archivo la sobrevive como potencia (y acaso las nuevas ediciones de epistolarios suyos con grandes figuras del campo intelectual puede ser pensado como parte de un proceso que, en verdad, fue diseñado por ella misma, cuando en el final de su vida gestiona dónde guardar su correspondencia).³² Pero su *Autobiografía* no solo lleva al futuro sino que también vuelve a la obra sobre sí misma y la reactiva: Ocampo concluye remitiendo a la revista *Sur* como su mayor obra, pero también recupera muchas zonas de sus *Testimonios*, de sus otros ensayos y de su vida: el affaire con el Conde Keyserling, el libro sobre Rabindranath Tagore en las Barrancas de San Isidro, su relación con el cineasta Sergei Eisenstein, con Ernest Ansermet, con Le Corbusier, con Pierre Drieu La Rochelle. De este modo, la *Autobiografía* toma la forma de puente/pasaje entre las distintas formas de la obra de Ocampo, y une, articula, reordena, proyecta. Además, como ya ha indicado con lucidez Judith Podlubne, el cierre de la *Autobiografía* no en la vejez sino en 1931, fecha de la fundación de la revista *Sur*, es final y relanzamiento que lleva de la vida privada a la vida pública:

Un final prematuro e inmejorable, en el que la autobiógrafa se figura a la vez en el cierre de un largo aprendizaje iniciado en la infancia y a las puertas de la empresa que dirigirá hasta su muerte. Punto de llegada y recomienzo, este final, que se presenta como un doble nacimiento, el de la revista y su directora, ejecuta con una eficacia prolongada la condición retrospectiva del género.³³

Quizás por el poder absoluto que le otorgaba a su “bomba de tiempo”, para Ocampo, en términos personales, la composición de su *Autobiografía* era, cada vez más, un peso, una molestia. Hay numerosos signos de su zozobra en su correspondencia. Por ejemplo, el 20 de julio de 1965, Ocampo le escribe a Manuel Mujica Láinez: “Yo estoy más o menos *stuck* en mis Memorias. Quiero decir que las he dejado enfriar y ya no me parecen un plato apetecible”.³⁴ En el diario *La Prensa*, el 8 de abril de 1979, en ocasión del primer cumpleaños de Ocampo con ella ya muerta, se le realiza un homenaje llamado “Letra dispersa” con la publicación de varias cartas fechadas entre 1975 y 1976. Aunque el diario no revela el

nombre de los destinatarios, se puede deducir que formaban parte de su entorno más íntimo y cercano:

¿Podrían venir el sábado temprano? Me gustaría darles el IV tomo de mis Memorias para que lo leyeran antes. Pero no sé si tendrán tiempo y si tomadas así (sin conocer lo anterior) llegarían a tener una idea de lo que son. El tomo IV se refiere a Keyserling y a Drieu. El primer tomo va de mi infancia a mi adolescencia. El segundo de mi adolescencia a mi casamiento. El tercero es una historia de amor con mayúscula (creo que ha de ser el mejor de todos, desde cierto punto de vista) [...]. Ahora he llegado a un punto en que tengo que saber qué hago con mis Memorias. Estoy angustiada. Me harán un favor si me ayudan en eso.³⁵

Estas afirmaciones, que comprenden distintos momentos vitales de Ocampo y que la muestran bajo un sostenido proceso subjetivo no exento de dudas y preocupación con respecto a qué hacer con sus *Memorias*, permiten pensar en otra hipótesis complementaria con respecto a la decisión de que la *Autobiografía* vea la luz después de su muerte, que puede, en principio, vincularse con una incomodidad fundada en obstáculos estilísticos, de tono, de forma. Sin embargo, la contracara de esta inquietud por su carácter literario o no está no solo en que efectivamente la *Autobiografía* fue publicada (y no quemada) sino también en un largo proceso de escritura que Ocampo sostuvo durante muchísimos años y cuyo *work in progress* espasmódico pero disciplinado puede verse en su archivo, donde se han conservado diecinueve versiones mecanografiadas de su *Autobiografía*.³⁶

Conclusiones

Ivonne Bordelois abre su *Victoria. Paredón y después* con un diagnóstico:

Un cierto *revival* de Victoria Ocampo parece emerger en los últimos tiempos, luego de que su hermana Silvina mereciera considerable atención cultural en años recientes. No es casual que Victoria reaparezca en épocas en que el feminismo —en el que ella activamente participó— se afirma con fuerza en lo político y cultural.³⁷

Probablemente, este *revival* tenga, también, una relación con aquello que Ocampo planificó para su posteridad. La *Autobiografía* como bomba de tiempo explotó para dejar en escombros las imágenes cristalizadas y desarmar los prejuicios.³⁸ Como problemática autoral, trae una ambivalencia no solo signada por el par muerte-vida y lo que esto implica en la recepción de una obra, sino también porque la *Autobiografía* como bomba de tiempo es un modo de acción omnipotente (pues Ocampo previó su agencia autoral) y a la vez fallido por definición, porque esa explosión intempestiva y diferida trae consecuencias del orden de lo imprevisible.

En ese sentido, la *Autobiografía* nace bajo el paradójico deseo de Ocampo de controlar su imagen futura y la certeza de que jamás podrá conocer la recepción de su obra cuando ya no esté. En esa paradoja está la potencia de la imaginación póstuma: no es la sobrevida monumental de la trascendencia sino la posibilidad de actualizar, transformar, resignificar y revitalizar su obra. Aunque Ocampo feche el comienzo de la escritura en 1952, precisamente la inscripción del futuro póstumo en el horizonte de la escritura lleva a la *Autobiografía* más allá del peronismo, hacia un futuro desconocido. Es la apuesta futura por ese reconocimiento que Ocampo reclama para sí desde el más allá. Por eso, también es una herramienta crítica que permite una relectura, una revisión con nuevos enfoques, pero no por el final de la vida como aquello que cierra una trayectoria sino por la potencia de lo póstumo como una intervención fantasmática en el campo intelectual que es, a su vez, una acción escindida de su autoridad. De hecho, hay un fenómeno curioso que, por un lado, confirma la predicción de Ocampo: era un personaje digno de interés porque se convirtió en objeto de múltiples biografías e investigaciones; pero también esa confirmación, con tantas biografías sobre ella, señala lo fallido del gesto de su “autobiografía explícita” tal y como ella lo había pensado, porque Ocampo será escrita, actuada, y cada vez más. Por ejemplo, en los últimos años, salieron un documental sobre su amistad con Benjamín Fondane,³⁹ un ensayo que cuenta la amistad de Ocampo y Virginia Woolf a partir del intercambio de sus cartas y de lo que la propia Ocampo ha contado en sus *Testimonios*, y una novela que ficcionaliza su relación con Julián Martínez y sus días en la cárcel del Buen Pastor. De modo que Ocampo, que escribió tanto sobre sí misma preventivamente, sin embargo, sigue siendo hablada por otros y por otras (que, en general, retoman lo que ella ya había contado a su manera). La contingencia inherente a la apuesta póstuma rompe la falsedad de lo

monumental de la “Señora cultura”⁴⁰ y la humaniza. No es solo la bomba detonada sino lo paradójal de la apuesta póstuma la que reconfigura a Ocampo y trae —y seguirá trayendo— consigo una compleja reubicación suya en el campo literario que, todavía, sigue reverberando.

-
- 1 Albert Camus, *Correspondencia (1946-1959)*, Sudamericana, Buenos Aires, 2019, p. 105.
- 2 Nora Catelli, “La veta autobiográfica”, en *Historia Crítica de la Literatura Argentina* (dirigida por Noé Jitrik), Emecé Editores, Buenos Aires, 2004, p. 148.
- 3 Cristina Iglesia, “Victoria Ocampo: escritura y política”, en *Dobleces*, Modesto Rimba, Buenos Aires, 2018, p. 18.
- 4 *Ibid.*
- 5 *Ibid.*, p. 22.
- 6 *Ibid.*, p. 21.
- 7 Además, en la lectura de sus cartas personales editadas e inéditas, se verifica que la decisión de Ocampo de escribir su *Autobiografía* es anterior. Según puede reconstruirse en el intercambio con María de Maeztu, comienza a tomar notas sobre su infancia a principios de los años treinta: el pulso autobiográfico ya estaba en acción, y como ella misma afirma en su *Autobiografía*, se valió de notas personales de los años treinta para escribir sobre su juventud e infancia (ver Victoria Ocampo, *Autobiografía I. El archipiélago*, Sur, Buenos Aires, 1979, p. 71).
- 8 Conde Keyserling, *Viaje a través del tiempo. La aventura del alma*, Sudamericana, Buenos Aires, 1951, p. 461.
- 9 *Ibid.*
- 10 V. Ocampo, *El viajero y una de sus sombras. Keyserling en mis Memorias*, Sudamericana, Buenos Aires, 1951, s/p.
- 11 *Ibid.*, p.13.
- 12 *Ibid.*
- 13 *Ibid.*
- 14 Victoria Ocampo y Gabriela Mistral, *Esta América Nuestra. Correspondencia 1926-1956*, El cuenco de plata, Buenos Aires, 2007, p. 176.
- 15 V. Ocampo, *El viajero y una de sus sombras. Keyserling en mis memorias, op. cit.*, p.72.
- 16 *Ibid.*, p. 109.
- 17 *Ibid.*, p. 135.
- 18 Ocampo parecería tener una idea de obra decimonónica en su *Autobiografía*, bajo un propósito de realización que apunta a afianzar su perduración y resonancia en la historia.
- 19 Este trabajo se inscribe en una investigación doctoral que estudia la operación póstuma de Ocampo a partir de las estrategias y decisiones que tomó en vida con el deseo de diseñar su posteridad.
- 20 V. Ocampo, *Autobiografía VI. Sur y Cía*, Sur, Buenos Aires, 1984, p. 13 (subrayado nuestro).
- 21 *Ibid.*, p. 12.
- 22 *Ibid.*
- 23 *Ibid.*
- 24 V. Ocampo, *Autobiografía I. El Archipiélago*, Sur, Buenos Aires, 1979, p. 15.
- 25 Ricardo Piglia, *Formas breves*, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 22.

26 En 1953, en Londres, doce años después de su muerte, se publica *A Writer's Diary* de Virginia Woolf, editado por su esposo Leonard Woolf. Victoria Ocampo lo lee en Mar del Plata, en enero de 1954. Allí escribe impulsiva y velozmente *Virginia Woolf en su diario*, que su editorial Sur publica en junio de 1954.

27 V. Ocampo, *Virginia Woolf en su diario*, Sur, Buenos Aires, 1954, p. 14.

28 Por ejemplo, en la solapa de la Sexta Serie se lee: “Actualmente Victoria Ocampo trabaja en la redacción de sus Memorias, “exploración de un enorme archipiélago”, que no sabe ni dónde empieza ni dónde termina” (V. Ocampo, *Testimonios. Sexta Serie*, Sur, Buenos Aires, 1963). Y en la Séptima Serie, en su reseña sobre *Mundo. Mi casa*, de María Rosa Oliver, escribe: “Sobre esto de recordar la infancia tengo experiencia, pues hace más de treinta años que tomo notas, o trato de escribir mis Memorias. No he encontrado aún solución satisfactoria para tamaña empresa. Es tan fácil y tan difícil. En su aparente facilidad está la trampa en que podemos caer”. Ver V. Ocampo, *Testimonios. Séptima Serie*, Sur, Buenos Aires, 1967, p. 47.

29 Adriana Astutti, “Escribir como (cómo) una mujer: Victoria y Silvina Ocampo”, en *Andares clancos*, Beatriz Viterbo, Rosario, 2001, p. 173.

30 V. Ocampo, *Testimonios. Sexta Serie*, op. cit., p. 8.

31 Javier Guerrero, *Escribir después de morir*, Metales pesados, Santiago de Chile, 2022, p. 13.

32 Desarrollé la relación de Ocampo con su archivo en el trabajo “De la conciencia archivística de Victoria Ocampo al Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo”, en Alejandra Josiowicz, Bernardo Buarque de Hollanda, Carolina Gonçalves (eds.), *Mulheres escritoras - arquivos literários e feminismos na América Latina*, FGV Editora, Río de Janeiro, 2023, pp. 93-117.

33 Judith Podlubne, “La autobiografía de Victoria Ocampo: un autorretrato edificante”, en *Cuadernos del Sur*, n° 43, Bahía Blanca, 2013, p. 204.

34 V. Ocampo, carta a Manuel Mújica Láinez, 20 de julio de 1965. Le agradezco a Ernesto Montequin el envío de este material.

35 S/a, “Sobre su *Autobiografía* inédita”, en *La Prensa*, Buenos Aires, 8 de abril de 1979.

36 El desarrollo y el análisis de los manuscritos de la *Autobiografía* de Victoria Ocampo aún está pendiente de ser investigado.

37 Ivonne Bordelois, *Victoria. Paredón y después*, Edhasa/Libros del Zorzal, Buenos Aires, 2021, p. 15.

38 Iglesia ya ha propuesto que la *Autobiografía* en tanto se propone como “un texto central y no periférico” cambió la gravitación de sus *Testimonios*. Ver C. Iglesia, “Victoria Ocampo: escritura y política”, op. cit., p. 27.

39 *Te prometo una larga amistad* (2022), dirigido por Jimena Repetto.

40 En 1977, la revista *Somos* entrevista a Victoria Ocampo y la caracteriza desde su título como “La señora cultura” (ver *Somos*, año 2, n° 64, 9 de diciembre de 1977). Ella, en cambio, en ese mismo año, en el discurso de recepción que da en el marco de su incorporación como miembro de número de la Academia Argentina de Letras, cargo que por primera vez le toca ocupar a una mujer, y que titulará “Mujeres en la Academia”, se describe a sí misma: “No tengo pasta de académica ni de diplomática. Soy una autodidacta, franco-tiradora en el terreno de las letras. Estas características provienen de haber nacido en las postrimerías de la época victoriana. Era un hándicap tremebundo para la mujer” (ver V. Ocampo, “Mujeres en la Academia”, en *Testimonios. Décima Serie*, Sur, Buenos Aires, 1977, p. 55).