



Manuela Barral

Universidad de Buenos Aires

barral.manuela@gmail.com

Victoria Ocampo, lectora de diarios póstumos: lecciones y reflexiones sobre la posteridad*

Victoria Ocampo, Reader of Posthumous Diaries: Lessons and Reflections on Posterity

Resumen

En 1953, en Londres, se publica de forma póstuma *A Writer's Diary* de Virginia Woolf, editado por su esposo Leonard Woolf. Victoria Ocampo lo lee en enero de 1954, y escribe impulsiva y velozmente *Virginia Woolf en su diario*, que fecha en marzo de 1954, y que su editorial Sur publica en junio de 1954. En esta lectura urgida, manifiesta sus dudas sobre aquello que Leonard no incluyó en esta versión del “diario expurgado” y advierte sobre la problemática del manejo de los papeles privados de una escritora *in absentia*. No es el primer diario póstumo que lee: en 1951 ya había leído *Et Nunc Manet In Te. Suivi de Journal Intime* (1951) de André Gide y se había ocupado de traducir *The Mint* (1955) de T.E. Lawrence. De cada uno de ellos, Ocampo aprende algo sobre la posibilidad de, acaso, controlar su posteridad. Precisamente, ella empieza a escribir su *Autobiografía* a principios de los años cincuenta y por ese entonces comunica que será, por decisión autoral, una publicación póstuma. Este trabajo indaga cómo Ocampo reflexiona acerca de las condiciones de publicación de su *Autobiografía* al conocer cómo ha sido la edición de diarios de escritores después de su muerte.

* Este trabajo fue financiado por una beca de posgrado de la Universidad de Buenos Aires en el marco de la Programación Científica 2018-2020. Proyecto Trienal UBACyT 20020170100728BA “Pasando revista”; y contó con el apoyo del grupo de investigación Proyecto PICT 2019-04116: “Del kiosco al archivo digital: revistas y publicaciones periódicas del siglo veinte”, dirigido por la Dra. Sylvia Sáitta y financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica”. Dedicado a Claudia Roman y su paciencia, a quien agradezco, además, la generosidad de sus ideas -que estuvieron en el origen, allá lejos y hace tiempo, de este texto- y a Juan Pablo Canala, por su rigurosa lectura, y sobre todo, por su confianza y estímulo.

Palabras claves

Victoria Ocampo; diarios íntimos; posteridad; publicación póstuma.

Abstract

In 1953, in London, Virginia Woolf's *A Writer's Diary* is published posthumously, edited by her husband Leonard Woolf. Victoria Ocampo reads it in January 1954, and impulsively and quickly writes *Virginia Woolf en su diario*, dated March 1954, and published by Sur in June 1954. In this urgent reading, she expresses her doubts about what Leonard did not include in this version of the "expurgated diary" and warns about the problem of handling the private papers of a writer in absentia. It is not the first posthumous journal that she reads: in 1951 she had already read *Et Nunc Manet In Te. Suivi de Journal Intime* (1951) by André Gide and translated *The Mint* (1955) by T.E. Lawrence. Of each of them, Ocampo learns something about the possibility of, perhaps, controlling her posterity. Precisely, she begins to write her *Autobiography* in the early fifties and at that time she announces that it will be, by authorial decision, a posthumous publication. This work investigates how Ocampo reflects on the conditions of publication of her *Autobiography* when knowing how the edition of writers' diaries has been after their death.

Keywords

Victoria Ocampo; Writer's Diary; Posterity; posthumous publication.

Introducción

En su magistral *Acto de presencia*, Sylvia Molloy (1996) describe la insistencia con que Victoria Ocampo compone y narra escenas de lectura. La lectura de Molloy supone un hallazgo crítico porque percibe que allí hay representación y performance, pues Ocampo cuenta que en su infancia *hacía que leía*. Como Sarmiento, y como Hamlet, juega que lee "con el libro en la mano" (79). Pero Molloy también advierte que Ocampo no solo hace que lee, sino que es una lectora apasionada, que busca "autodefinirse a través de su lectura" (105)¹. Y en varias oportunidades, es la propia Ocampo la que menciona cómo para ella la lectura es una forma de autoconocimiento. Por ejemplo, en el cuarto tomo de su *Autobiografía* dice: "No veía en esos libros más que lo que tenía necesidad de encontrar en ellos.

¹ Sobre las escenas de lectura que Victoria Ocampo representa y su matiz histriónico, actoral, ver Sylvia Molloy (1996).

No leía a Keyserling, *me leía en esos libros*” (12, subrayado nuestro). “Victoria Ocampo o el amor de la cita” de Beatriz Sarlo, podría haber sido, también, Victoria Ocampo o el amor de la lectura y los libros: Victoria cita, recoge de los libros aquello que le sirve, que le resuena, que la seduce, pero también aquello con lo que disputa y se enoja; en suma, Victoria lee, subraya, marca los márgenes y así dialoga con los autores que lee.

En 1978 muere Fryda Shultz de Mantovani y la redacción de *Sur* le arma un libro homenaje. Victoria Ocampo se ocupa de la introducción. Allí destaca el cuidado que Fryda le daba a los libros:

La prolijidad de su peinado (que tenía un dejo de Alemania) iba yo a descubrirla aplicada a distintos quehaceres. En sus copias a máquina de cartas o artículos (era capaz de copiar de nuevo una página entera tamaño oficio, por el más insignificante error); en el trato que les daba a los libros, cuidados tan naturales en ella como el descuido en otros. Esto me llamó la atención tan pronto tuve oportunidad de observarlo. Me llamó la atención porque contrastaba con el trato que yo les daba a mis libros favoritos, doblando páginas, subrayando desesperadamente ciertos pensamientos con los que coincidía; destripando a veces volúmenes (que leía y releía) como si fuese la única manera de arrancarles su substancia. (7)

La mirada de Ocampo puesta en la delicadeza y prolijidad de Fryda habla más de su asombro por descubrir otra forma de relacionarse con los libros y la lectura que de las características de Fryda. Doblar páginas, subrayar con desesperación y destripar libros son imágenes que pueden recordar a la Victoria ávida y hambrienta que da inicio al primer volumen de sus *Testimonios* con la carta-prólogo a Virginia Woolf.² Precisamente, en su texto “Autorretrato con libros. La biblioteca de Villa Ocampo”, Ernesto Montequin recupera la definición que

² “Son una serie de testimonios de mi hambre” (Ocampo, *Virginia Woolf* 140).

Ocampo daba de sí misma como “lectora voraz e impetuosa”³ y propone que su biblioteca es “una forma de autobiografía que registra, simultáneamente, la evolución del gusto” (134).

Esa biblioteca personal, según el relevamiento realizado por el Centro de Documentación de la UNESCO Villa Ocampo, contiene 11.000 volúmenes que pertenecieron a Victoria Ocampo y que se conservan gracias a su voluntad, porque en los últimos años de vida previó legar sus libros. Actualmente son un recurso muy valioso para futuras investigaciones: exhiben no solo una diversidad muy amplia de lecturas e intereses,⁴ sino que también permiten asomarse, aunque sea muy parcialmente, a los modos de leer de una de las figuras culturales más importantes del siglo XX, ya que del conjunto de libros allí conservados un número considerable posee marcas y anotaciones suyas.⁵ Ernesto Montequin señala que: “los libros eran para Victoria Ocampo objetos serviciales que invitaban al diálogo, que se ofrecían a la admiración o a la censura, nunca a una contemplación reverencial. De ahí la abundancia de apuntes manuscritos en sus márgenes o en sus guardas, testimonios que revelan la intensidad de su lectura” (133). Aunque sea imposible comprender fehacientemente cómo leía Victoria Ocampo, la posibilidad de trabajar con ejemplares leídos y anotados por ella permite ver dónde detenía su mirada, y en sus subrayados *desesperados*, ver cuáles son esos “ciertos pensamientos con los que

³ Victoria Ocampo escribe en 1953, en *Keyserling en mis memorias*: “Hacia 1927 leí apasionadamente el *Diario de viaje y El mundo que nace*. Era, y soy todavía, aunque en menor grado, una lectora voraz e impetuosa” (18).

⁴ Para recorrer la biblioteca de Villa Ocampo –al modo de una curaduría no exhaustiva ni unívoca, sino “como los cuadros de una exposición”–, Montequin propone algunas categorías: “el legado familiar: los libros antiguos”, “presencia de Francia”, “Presencia de Inglaterra” y “Surrealismo y otras vanguardias” y agrega que Victoria Ocampo “Fue una lectora hedónica, omnívora. No es extraño entonces que en esos anaqueles convivan la más vasta recopilación de mitos, como los trece volúmenes de *La rama dorada*, de James Frazer, con más de noventa novelas policiales de Georges Simenon; los Seminarios de Jacques Lacan dedicados de puño y letra por su autor, con las obras completas de W.H. Hudson; la edición original del *Manifiesto del surrealismo* de André Breton con una nutrida colección sherlockiana” (133).

⁵ Por ejemplo, Nicolás Helft en “Eva y Victoria, ¿un diálogo imposible?” (2011), describe algunas anotaciones manuscritas de Victoria Ocampo “con su habitual lápiz rojo, en letra grande y desordenada, en los márgenes” en el libro *Eva Perón, ¿aventurera o militante?* de Juan José Sebrelli. Marcos Zangrandi (2018) analiza la lectura de Ocampo de aquel libro en su artículo “Escribir sobre Eva. Victoria Ocampo y el ejemplar anotado de *Eva Perón, ¿aventurera o militante?*”.

coincidía”, que despertaba su pasión, su reacción. Esas inscripciones no abarcan, en absoluto, la complejidad exacta de un acto de lectura, pero sí dejan la estela de una reflexión.

Asimismo, de una zona de los libros anotados que se conservan, Victoria Ocampo ha escrito su lectura. Para ella, hay una relación fluida y veloz entre leer y escribir. En ese sentido, acceder a sus marcas lectoras⁶ también muestra concretamente cómo dialoga con los textos que lee; incluso se puede cotejar si la observación que subraya después se transforma en una idea que busca comunicar y compartir, y ver así por dónde van sus asociaciones y razonamientos. Aunque no escribe desde la especialización o el profesionalismo —ni ella misma se consideraba crítica literaria—, Ocampo puede ser pensada como precursora de Ricardo Piglia, quien afirma que la crítica literaria es una forma moderna de la autobiografía, en tanto que “uno escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas [...] el crítico es aquel que encuentra su vida en el interior de los textos que lee” (Piglia 141). De hecho, es conocida la reseña que Victoria Ocampo le hace a su hermana Silvina de su primer libro *Viaje Olvidado* y cómo le discute la veracidad de los recuerdos que narra superponiéndolos con los suyos. En esta dirección hay numerosos ejemplos que pueden encontrarse desplegados en sus ensayos.⁷ Pero Ocampo no solo lee y encuentra su vida, o pensamientos con los que coincide; también halla ideas que le sirven para empezar a imaginar su vida *post-mortem*, una problemática que aparece, aproximadamente, a sus sesenta años, y hacia comienzos de los cincuenta, cuando muchas personas de su entorno íntimo empiezan a morir⁸

⁶ Agradezco a Martina López y Ernesto Montequin su valioso asesoramiento durante mis consultas en el Centro de Documentación UNESCO Villa Ocampo y la posibilidad de trabajar con estos materiales.

⁷ En una nota al pie en *El viajero y una de sus memorias*, Keyserling en *mis memorias*, escribe: “Recuérdese el pasaje de *Orlando* (Virginia Woolf) en que se cuenta lo que sucedió al joven lord, enamorado de las Letras, después de haber tenido de huésped en su castillo al escritor Nick Green [...]. La aventura de Orlando tiene similitudes con la mía” (71-72); y mediante esta comparación, recupera los malentendidos que tuvo con Keyserling, durante su estadía en la ciudad de Buenos Aires. Beatriz Sarlo ha analizado en detalle cómo la relación de V.O. con Keyserling quedó signada por los malentendidos, en “Victoria Ocampo o el amor de la cita” (1998).

⁸ Según Eduardo Paz Leston, las muertes de Julián Martínez, Fani y Gabriela Mistral estuvieron en el centro de la decisión de escribir la *Autobiografía* [comunicación verbal].

y ella, por su parte, lee y escribe sobre diarios de escritores cuya publicación es póstuma: *Et Nunc Manet in te sivi de Journal Intime* (1951) de André Gide, *A Writer's Diary* (1953) de Virginia Woolf, y *The Mint* (1955) de T.E. Lawrence.

Las primeras ediciones de estos libros se encuentran en Villa Ocampo, con anotaciones y marcas lectoras. De cada uno de ellos, Ocampo aprende algo sobre la posibilidad de, acaso, controlar su posteridad, ya sea porque hubo directivas autorales con respecto a cómo gestionar la publicación póstuma, o por su ausencia (y, consecuentemente, advertir qué pasa cuando la manipulación de la obra es más allá de la voluntad del autor). *The Mint* (1955) tuvo una doble indicación, en vida de T.E. Lawrence:⁹ que no viera la luz hasta su muerte ni que se publicara antes de 1950. Según le escribe Ocampo a Martínez Estrada en una carta, hacia septiembre de 1950, la traducción que ella estaba realizando se encontraba “a punto” (61). En marzo de 1951, *Sur* publicaba un anticipo en el número 197. En él, Ocampo presentaba *The Mint* poniendo primero de relieve la directiva de su autor, aspecto que no le pasa inadvertido: “En mayo de 1928, T.E. Lawrence escribía desde Karachi a su amigo Edward Garnet: ‘Le he dicho [se refiere a Lord Trenchard] que mientras yo viva no se publicará nada de *The Mint*; y le he pedido a mi hermano [A.W. Lawrence], que es mi heredero, de no publicarlo hasta 1950. En esa fecha estaremos todos fuera del escenario” (Ocampo, *Aclaración* 1).¹⁰ Además, según puede verse en el intercambio con Martínez Estrada, Ocampo se muestra fiel de la indicación de T.E. Lawrence y espera la fecha elegida por él para publicarlo; y a su vez, ella también puede corroborar que su albacea, A.W. Lawrence, cumple en

⁹ T.E. Lawrence muere en un accidente en 1935.

¹⁰ Sobre *The Mint* también escribirá en varias oportunidades, además de ocuparse de su traducción para *Sur* –junto a Enrique Pezzoni y con revisión de Ricardo Baeza– y de escribir el prólogo a la edición en español (*El troquel*) y varios artículos: “Aclaración sobre *The Mint*” (*Sur* n° 197, marzo de 1951), “Felix Culpa” (*Sur* n° 235, agosto de 1955), entre otros. Además de su ensayo 338.171.T.E (1943), dedicado a retratar la personalidad de T.E. Lawrence, figura sobre la que V.O. vuelve a escribir y referirse a lo largo de su trayectoria incluso en sus últimos *Testimonios* “Am Sam Dram (El enigma de T.E. Lawrence)” (1977). Su editorial *Sur* también publicó sus *Cartas* (1944) y *Los siete pilares de la sabiduría* (1944). Para más información sobre la importancia y fascinación en torno a T.E. Lawrence, ver el análisis “La admiración inconmensurable: Victoria Ocampo y T.E. Lawrence” de Gonzalo Aguilar (2009).

tiempo y forma con el pedido de su hermano. Es, entonces, un antecedente valioso: la voluntad *post-mortem* del autor, parecería ser en este caso, se realiza.

En 1953, en Londres, se publica de forma póstuma *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*, cuyo cierre de escritura fecha en marzo de 1954, y que su editorial Sur publica en junio de 1954. Aun antes de que esté lista la traducción del *Diario de una escritora* (también de Sur, por José M. Coco Ferraris) aparece este ensayo que no exhibe a la Ocampo halagadora —e interesada en editar a Woolf— que emerge en la correspondencia entre ambas, sino a una lectora urgida. Analizar las marcas lectoras de Ocampo existentes en el volumen en *A Writer's Diary* que le perteneció, conservado actualmente en Villa Ocampo, permite ver cómo escribe intempestivamente su lectura; pero, además, en su ensayo *Virginia Woolf en su diario*, V.O. manifiesta sus dudas sobre aquello que Leonard no incluyó en esta versión del “diario expurgado” (89). Es decir, conoce —y se inquieta— por el modo en que fueron manejados los papeles privados de Woolf, esto es, la intervención de Leonard en su obra con ella *in absentia*.

Si bien en *Virginia Woolf en su diario*, Victoria Ocampo se concentra en *A Writer's Diary*, le dedica al “diario póstumo” (106) de André Gide un apartado. En Villa Ocampo hay dos ejemplares de *Et Nunc Manet In Te. Suivi de Journal Intime* (1951); ambos tienen anotaciones y marcas. En uno hay más, y éste, a su vez, está fechado; se lee: “París, Sept 1951” con letra de Ocampo. Según le cuenta en una carta a Enrique Pezzoni de ese mismo momento, ella lo comentó durante su estadía parisina con Albert Camus (Ocampo, *Carta* 160). De modo que leyó este diario antes que el de Virginia Woolf. Tanto en aquella carta como en el ensayo *Virginia Woolf en su diario*, Ocampo muestra su enojo ante Gide cuando dice que los deseos sexuales son propios de los hombres y no de las mujeres. En sus marcas lectoras de *Et Nunc Manet In Te. Suivi de Journal Intime*, señala, principalmente, las referencias de Gide al vínculo con su esposa; y en sintonía, en el apartado que le dedica al diario de Gide en *Virginia Woolf en su diario* se detiene en ese tema y su



carácter de “*mariage blanc*” (106). Este dato es interesante porque la publicación del diario de Gide tenía como requisito autoral que viera la luz después de la muerte de su esposa (aunque, al final, también salió apenas después de la muerte de Gide, quien murió en febrero de 1951).

La hipótesis de este trabajo es que Victoria Ocampo comienza a pensar cuáles serán las operaciones que hará en vida para diseñar su posteridad a partir de los años cincuenta, cuando lee los diarios póstumos de André Gidé, T.E. Lawrence y Virginia Woolf. En efecto, en 1952 ella ha comenzado a escribir su autobiografía y por ese entonces comunica que será, por decisión autoral, una publicación póstuma.¹¹ Si bien se trata de un proceso no exento de dudas y cuyos titubeos se extienden hasta la última década de su vida, lo cierto es que leer y ver cómo se ha materializado la edición de diarios de escritores después de su muerte, le ayudará a reflexionar acerca de la construcción futura de su *Autobiografía* y sus condiciones de publicación.

Virginia Woolf en su diario (1954). Cuando la lectura se escribe

El vínculo de Victoria Ocampo y Virginia Woolf ha sido estudiado desde distintas perspectivas por la crítica literaria: por ejemplo, caracterizado como un malentendido (Sarlo 1998); como la exhibición de la subalternidad de Ocampo (Salomone 2006); o en términos de un punto de quiebre, en tanto que para Ocampo leer y conocer a Woolf supuso un viraje en su pensamiento y obra (Chikiar Bauer 2020). Recientemente, Ivonne Bordelois (2021) ha dedicado un capítulo de su libro *Victoria. Paredón y después* para decir que, sin embargo, todavía no se logró comprender la complejidad de ese intercambio. Más que ingresar en ese juego de

¹¹ En una carta del 22 de enero de 1953, Camus le escribe a Victoria Ocampo: “¿No podríamos acaso leer esas memorias antes de que usted, y yo, y quizá el mundo entero volvamos al mundo de las sombras?” (*Correspondencia* 72). Más adelante, ella le envía: “Escribo un libro que no será publicado mientras esté viva. Son mis memorias. *Happy New Year*” (*Correspondencia* 105).

calificaciones e interpretaciones, interesa señalar, primero, cómo *Virginia Woolf en su diario* exhibe una zona muy específica del vínculo entre ambas: la de una Ocampo lectora —¿tal vez crítica?— de Woolf en clave feminista. En *Virginia Woolf en su diario*, Ocampo no solo analiza el diario de Woolf, sino que también formula uno de los primeros y pioneros análisis feministas de su obra: “*A Room of One’s Own* y *Three Guineas* son la historia verídica de la lucha victoriana entre las víctimas del sistema patriarcal y los patriarcas, entre las hijas y los padres y hermanos” (100). En ese ensayo, asienta su posición acerca de la condición de las mujeres y la “humillación de soportar la arbitraria dictadura masculina” (Ocampo, *Virginia* 106). Asimismo, en él puede advertirse cómo elabora y reflexiona sobre la escritura y la lectura femenina, el lugar de las mujeres en el mundo de las letras.¹² Ahora bien, gracias a que se conserva el ejemplar leído por Ocampo, es posible ver en concreto, a partir de sus marcas lectoras, la huella de qué leyó de *A Writer’s Diary* de Virginia Woolf, qué llamó su atención de aquel diario póstumo.

El ejemplar *A Writer’s Diary* de Virginia Woolf que se conserva actualmente en Villa Ocampo tiene una anotación manuscrita en la primera hoja, con lápiz negro, donde se lee la firma de Victoria Ocampo indicando que el libro le perteneció y cuáles fueron las coordenadas de su lectura: “Victoria, Mar del Plata, enero 1954, Villa Victoria”.

¹² Irene Chikiar Bauer (2020) ha trabajado en su tesis doctoral “Un análisis comparado de los escritos autobiográficos, testimonios y ensayos personales de Virginia Woolf y Victoria Ocampo. En búsqueda de un espacio propio” la tradición lectora de Victoria Ocampo de la obra de Woolf, y cómo “el giro feminista de Ocampo luego de leer y conocer a Woolf” contribuyó a su desarrollo del ensayo personal, aquel que “conecta el ensayo literario y la escritura del yo” (9).

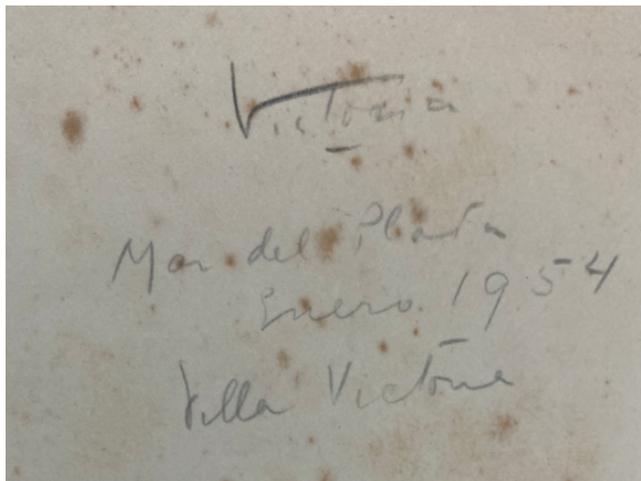


Ilustración 1. Portada de Woolf, Virginia. *A Writer's Diary*. The Hogarth Press, 1953. (Ejemplar de Victoria Ocampo, Centro de Documentación UNESCO, Villa Ocampo)

De las 365 páginas de *A Writer's Diary*, Victoria Ocampo marca y subraya menos de 60. Las primeras páginas, que abarcan desde el Prefacio de Leonard Woolf que antecede al diario de Woolf hasta aproximadamente la página 70, están subrayadas con lápiz negro; las siguientes y hasta el final, son con lápiz rojo, salvo una única marca en lápiz azul y un señalamiento en lápiz negro en el listado de obras de Virginia Woolf que aparece al final del diario y que corresponde a “*A Room of One's Own*”. Principalmente hay cruces (a veces una, a veces dos, a veces tres) o asteriscos en los márgenes; también hay algunos (no tantos) subrayados. Las marcas de lectura, como dice Guillermo Saccomanno acerca de las de su amigo y escritor Juan Forn, muestran la “ideología lectora” (s/p) que puede verse a través de ellas. Al revisar las marcas de lectura de Ocampo en *A Writer's Diary*, se comprueba que casi todo lo señalado con su lápiz allí es recuperado luego en su escritura —y lo hace muy velozmente, en tres meses, si se toma por cierta la inscripción de la primera hoja, donde se lee que la fecha de lectura de *A Writer's Diary* fue en enero de 1954, y si se tiene en cuenta que *Virginia Woolf en su diario* se cierra fechándose y marcando su lugar de enunciación: “Mar del Plata, marzo de 1954” (Ocampo 138)—.

En general, su mirada lectora, se orienta hacia comprender la personalidad de Woolf,¹³ y en su ensayo propone que *A Writer's Diary* “humaniza a esta mujer” (Ocampo, *Virginia* 92) y muestra sus contradicciones. Pero Ocampo también señala características de la práctica escritora de Woolf. Por ejemplo, marca con un asterisco azul la frase: “I have an idea that I will invent a new name for my books to supplant ‘novel’. A new ----- by Virginia Woolf. But What? Elegy?” (Woolf 80); o destaca al margen con su lápiz rojo cómo la inglesa comenta el disfrute que le causó escribir *Al faro*: “Never did I enjoy writing a book more, I think: only with the whole mind in action: not so intensely as *The Waves* (Woolf, *A Writer's* 262). A su vez, Ocampo capta algunos de los gestos de diarista y dos importantes momentos auto-reflexivos –que después los retoma en su ensayo– : primero, que Woolf indica que escribe sobre sus estados de ánimo más deprimidos e irritados y eso, en consecuencia, da “una imagen deformada” sobre ella en el diario (Ocampo, *Virginia* 92); y segundo, afirma que Woolf “relee su diario con una especie de ‘intensidad culpable’ (94) , y en su ejemplar puede verse cómo había subrayado “guilty intensity” (Woolf, *A Writer's* 13).¹⁴

Otro de los aspectos que más subraya Ocampo se vincula con las entradas del diario de Woolf referidas a la importancia que le daba a la crítica recibida –o no– sobre su obra. Allí percibe una constante, porque cuando llega al final del diario, además de marcar con una cruz un fragmento, directamente, anota al margen “Criticism”.

¹³ Despliega esta perspectiva biografista en el apartado “Sir Leslie Stephen” de *Virginia Woolf en su diario* que empieza de la siguiente manera: “Para explicarnos mejor las reacciones de la hija, es indispensable dar algunos detalles, examinar un poco su *background*, remontarnos hasta la tradición de pensamiento y de moral de su padre” (Ocampo 95).

¹⁴ El *Diario de una escritora* de Virginia Woolf tiene varios momentos autorreflexivos. Por ejemplo, al comienzo: “Sin embargo, me doy cuenta de que escribir un diario no cuenta como escritura, ya que acabo de releer mi diario del año pasado, y he quedado muy impresionada por el rápido y descuidado galope al que balanceándose avanza, a veces traqueteando de una forma intolerable sobre un mal empedrado. Sin embargo, si no lo escribiera a más velocidad que el más veloz mecanografiado, si me detuviera a pensar, si no lo escribiría; y la ventaja de este método consiste en que abarca, de una manera incidental, asuntos desperdigados que, si yo dudara, excluiría, pero que son como diamantes en el cubo de los desperdicios” (23) Como afirma Alberto Giordano “no hay diario de escritor que no los necesite para sostenerse críticamente al borde de la impostura, aunque más no sea como gestos denegatorios” (*La contraseña*, 51).

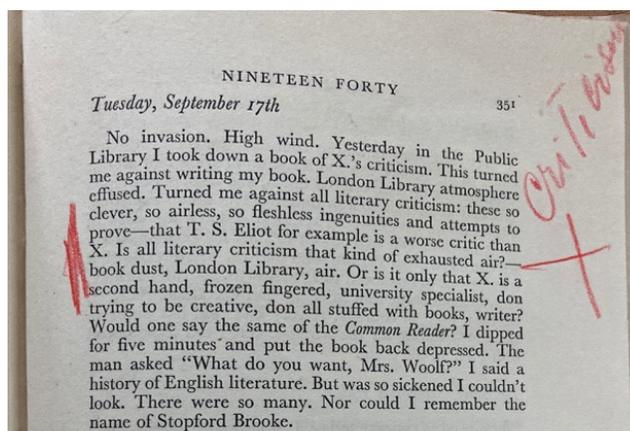
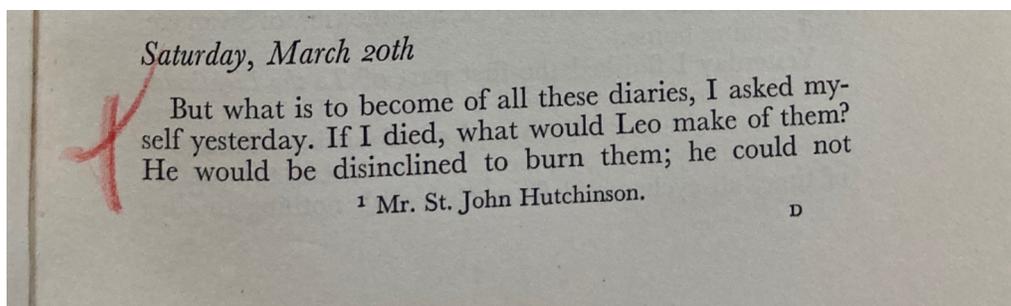


Ilustración 2. Woolf, Virginia. *A Writer's Diary*. The Hogarth Press, 1953, p. 351. (Ejemplar de Victoria Ocampo, Centro de Documentación UNESCO, Villa Ocampo)

Este punto también es incorporado en su ensayo y lo ubica como una problemática para Woolf: “Lo que tiene de abrumador el oficio de las letras, decía un pensador, citado en el *Diario*, es que uno dependa tanto del elogio. George Eliot no leía jamás las reseñas de sus libros de miedo a que la inhibieran para seguir escribiendo como a ella le parecía” (Ocampo, *Virginia* 92). Y Ocampo realiza una observación sagaz sobre las temáticas constantes de *A Writer's Diary*: “tres cosas vuelven como leitmotiv importantes en su *Diario*: el arte de escribir, la realidad, lo que ella llama *reality*; y el Tiempo” (Ocampo, *Virginia* 118). A continuación, dedica el apartado “La realidad en Virginia y la mescalina en Huxley” para pensar cómo V.W. toca la realidad como “fulgurante sensación” (Ocampo, *Virginia* 119). En *Virginia Woolf en su diario*, Victoria no esconde que sus asociaciones provienen por azar, casi por destino, pero también son producto de su avidez y modo de leer permeable: la lectura de *The Doors of Perception* le permite conceptualizar mejor y vuelve legible qué es para Virginia Woolf la realidad: “Mientras escribía estas notas al margen del *Diario* me llegó de California el último librito de Aldous Huxley, *The Doors of Perception*, y por una de esas coincidencias que calificamos de extraordinarias, aunque ocurran a menudo, la obra cayó a punto para aclarar ciertas preguntas que yo me hacía” (120).

En su ejemplar de *The Doors of Perception*, Ocampo marca con su lápiz rojo en el margen, y además subraya con lápiz negro, la frase “the sacramental visión of reality” (Huxley 22). Luego, en *Virginia Woolf en su diario*, se lee al cierre de ese apartado: “[...] esos objetos que nada de particular tenían antes de la mescalina, dan a Huxley lo que llama, a falta de otras palabras, la visión sacramental de la realidad. Se trata, qué duda cabe, de una visión parienta de la que Virginia conoció sin mescalina” (Ocampo, *Virginia* 122). Gracias al acceso y la indagación de zonas del archivo disponibles en el Centro de Documentación de Villa Ocampo, es posible pensar que la aparición de Aldous Huxley en *Virginia Woolf en su diario* es correlato del continuo que hay entre Victoria Ocampo lectora y escritora, esto es, del modo en que la lectura en ella es un sistema de resonancias que recorre y modifica aquello que escribe.

De las marcas lectoras sobresale una muy importante: Victoria Ocampo indica un momento en el que Woolf se pregunta primero qué haría Leonard Woolf con sus diarios si ella muriese; y, en segundo lugar, afirma que considera que su diario “contiene un librito” (*Diario* 127).¹⁵



¹⁵ En 1926, escribe: “Ayer me pregunté qué será de estos diarios. Si muriese, ¿qué haría Leo con ellos? Se sentiría remiso a quemarlos, no podría publicarlos. Bueno, podría entresacar lo suficiente para hacer un libro y quemar el resto. Me atrevería a decir que en este diario se contiene un librito: siempre y cuando se puliera un poco el texto” (Woolf, *Diario* 127).

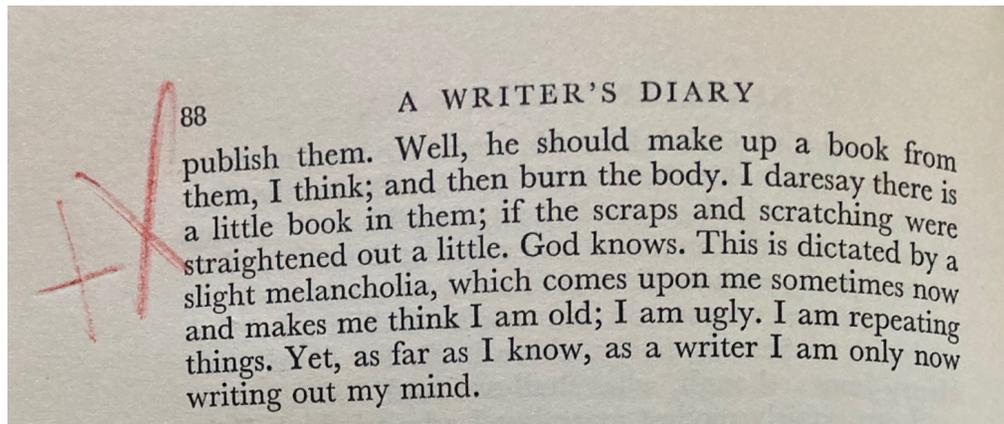


Ilustración 3. Woolf, Virginia. *A Writer's Diary*. The Hogarth Press, 1953, p. 87-88. (Ejemplar de Victoria Ocampo, Centro de Documentación UNESCO, Villa Ocampo)

De esto es posible desprender algo fundamental: en el horizonte de la escritura de Woolf estaba la idea de la publicación póstuma y, acaso, al plasmar ese interrogante, Woolf estaba otorgándole una suerte de permiso explícito a Leonard para que publicara “un librito” después de su muerte. Así, gracias a la lectura de *A Writer's Diary*, Victoria Ocampo toma conciencia de un problema crítico, ya como escritora: ¿cómo se efectiviza una publicación póstuma si, precisamente, la autora ya no está viva? Como se verá en el próximo apartado, al escribir *Virginia Woolf en su diario*, Ocampo toma una postura: si bien cuando lee marca la observación de Woolf sobre una eventual publicación a cargo de Leonard, ella no recupera la licencia que Woolf le había dado; porque para ella Leonard no realiza un pulido de texto que de como resultado un libro sino que publica “un diario expurgado” (Ocampo, *Virginia* 89).

“Un diario expurgado”: la lectura que tropieza

En su ejemplar de *A Writer's Diary*, Ocampo señala en el prefacio de Leonard Woolf las siguientes observaciones: subraya que la última entrada de

Woolf fue escrita cuatro días antes de su muerte, marca en el margen del texto donde se lee que el diario es de carácter muy personal como para ser publicado de forma completa mientras vivan algunas de las personas referidas en él y donde Leonard afirma haber extraído de los 26 cuadernos del diario de Woolf “practically everything which referred to her own writing” (Woolf, *A Writer's* VII) y que hay tres tipos de extractos (unos en los que Woolf usa el diario como método de práctica de escritura, para soltar la mano, otra segunda zona vinculada a escenas o personas que llamaron su atención y una última que refiere a comentarios sobre libros que estaba leyendo). Luego subraya la declaración de Leonard con respecto a su decisión de no indicar específicamente dónde comienzan sus omisiones. Nada más.

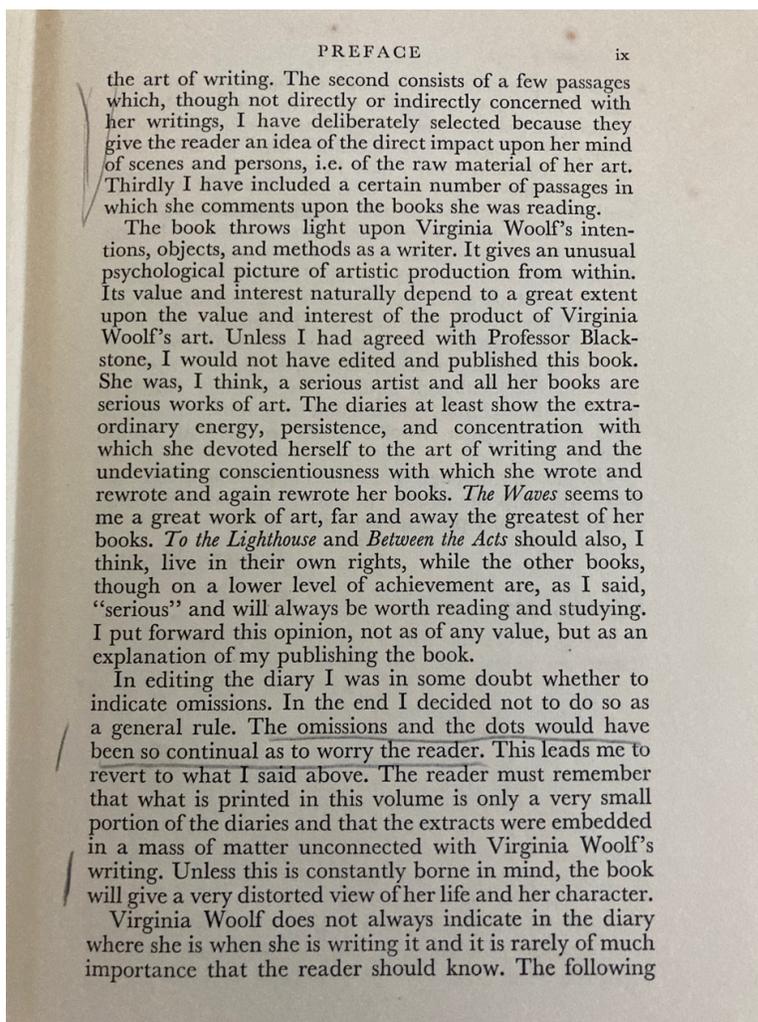


Ilustración 4. Woolf, Leonard "Preface" en Woolf Virginia. *A Writer's Diary*. The Hogarth Press, 1953, p. IX. (Ejemplar de Victoria Ocampo, Centro de Documentación UNESCO, Villa Ocampo)

En su escritura, Victoria Ocampo traslada estas observaciones al primer apartado de su ensayo, que lo titula: “Un diario expurgado”. Al principio describe el criterio de selección de Leonard y sintetiza lo que había destacado al margen en el Prefacio de su ejemplar de *A Writer’s Diary*: “Nada de lo que se refiere al oficio de escritor, a sus esperanzas y decepciones, a la expectativa nerviosa de la crítica, al sentimiento de triunfo o de duda, al goce a los tormentos de la cosa escrita parece haber sido suprimido” (Ocampo, *Virginia* 89). Luego, cambia el tono, y muestra su fastidio, y sus dudas, ante aquello que Leonard no incluyó en esta versión del *diario expurgado*. En ese sentido, el fuerte enojo de Ocampo con Leonard plasmado en *Virginia Woolf en su diario* resulta una iluminadora escena en abismo de ella como lectora de una obra póstuma, muy perturbada porque no hay rastros de las intervenciones de Leonard. Afirma: “Las omisiones no han sido señaladas con puntos suspensivos para no hacer de la lectura una carrera de obstáculos: *habrían invadido demasiado el terreno*. Esta precaución molesta, pues el lector tropieza a cada instante con vallas tanto más manifiestas a la sensibilidad cuanto que están escamoteadas, puramente latentes, como una enfermedad que no ofrece más síntoma que un vago malestar” (Ocampo 90, subrayado nuestro). Si la sensibilidad puede estar latente, como síntoma o como indicio, revela una idea de pureza sobre la obra que se asienta en la vida del autor puesta allí, pero sobre todo, por su única y exclusiva injerencia. Victoria tropieza porque Leonard ha manipulado la obra de Woolf, ha puesto *vallas* y ha “invasado demasiado el terreno” (ibíd.). Furiosa, cada vez que puede, señala esa intromisión tanto en sus marcas lectoras como en su posterior escritura: “Es el aniversario del nacimiento de sir Leslie Stephen (muerto). Habría tenido ese día noventa y seis años, reflexiona. Y si hubiera alcanzado esa edad, ¿qué habría sido de la carrera literaria de su hija, de Virginia? “*No writing, no books: inconceivable*”. Aquí el lector se queda perplejo. Querría saber más. Querría saber por qué. La omisión es flagrante.” (Ocampo, *Virginia* 94).

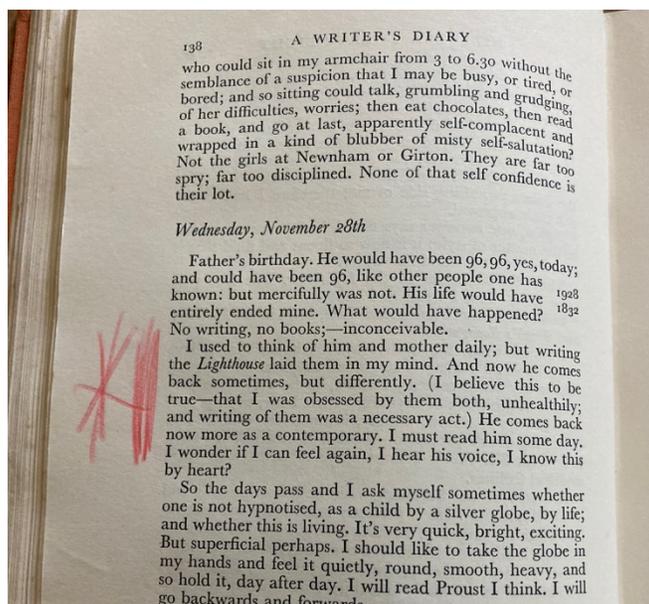


Ilustración 5. Woolf, Virginia. *A Writer's Diary*. The Hogarth Press, 1953, p. 138. (Ejemplar de Victoria Ocampo, Centro de Documentación UNESCO, Villa Ocampo)

Aunque Leonard es hábil y en su *Prefacio* construye un tipo específico de diario donde justifica que sus supresiones fueron una decisión estética en torno a la producción literaria de Woolf, Ocampo, sin embargo, desconfía de sus criterios: “Es curioso comprobar que el amor, o las meditaciones sobre el tema, no ocupan prácticamente ningún lugar en esas trescientas sesenta y cinco páginas bien compactas. ¿Ha intervenido en ello la *censura* de Leonard Woolf? ¿A qué se debe una abstención tan llamativa?” (Ocampo, *Virginia* 116, subrayado nuestro). A medida que V.O. avanza en su lectura, lo expurgado se transforma, directamente, en “censura de Leonard Woolf”.

Entonces, para Ocampo la presencia de Leonard como albacea se transforma en una *valla*, es decir, no solo un obstáculo sino también un cerco que da cuenta de que la propiedad póstuma de la obra de Woolf es de su marido y albacea. Victoria Ocampo insiste sobre este punto, que más adelante, lo retoma en el apartado que dedica al padre de Virginia Woolf “Sir Leslie Stephen”: “Pero parece por una razón u otra que Stephen era capaz de coartar la vocación de su hija. ¿Puede interpretarse de otra manera la observación de Virginia sobre este tema?

Ah, cómo sentimos que sobre ese punto candente, para nosotras, que hemos nacido en las postrimerías de la era victoriana, pero que la hemos padecido, el *Diario* no sea más explícito y que Leonard Woolf lo haya expurgado, suponemos, tan severamente” (Ocampo, *Virginia* 98). Ocampo, como observa Alberto Giordano, argumenta a favor de “los derechos del lector a conocer los papeles personales de los escritores sin que se los haya sometido a ninguna clase de purga” (125). Pero, sobre todo, cabe pensar, que su inquietud proviene del “poder arcóntico”¹⁶ de Leonard Woolf, quien instituye un sentido y un orden al archivo de Woolf, dejando de manifiesto qué es lo que debe publicarse y qué no. Precisamente, es esa autoridad y poder sobre el archivo de Woolf lo que más le preocupa.

De este modo, gracias a la edición del diario de Woolf, Victoria Ocampo queda advertida: conoce un modo de manejar los papeles privados de una escritora bajo la responsabilidad de un marido albacea: y, consecuentemente, aprende que si ella no interviene, si no prevé, y si no diseña, puede haber interferencias en su imagen *post-mortem*. Por eso, *Virginia Woolf en su diario* es un ensayo fundamental para pensar la operación póstuma de Victoria Ocampo por varios motivos: por su momento de escritura (1954), cercano al comienzo fechado (1952) como inicio de la *Autobiografía* en los paratextos de cada uno de los seis tomos póstumos; porque en él deja asentada su posición con respecto a la autoridad arcóntica, ya que lo que más le preocupa de *A Writer's Diary* es que está *vallado* por su marido; y por último, porque en él Ocampo despliega algunas observaciones que pueden dar indicios de una acotada poética sobre la autobiografía,¹⁷ en particular, reflexiona sobre los tiempos de publicación de lo autobiográfico: “La idea de la publicación diferida de un diario, de memorias, bombas de tiempo que

¹⁶ “Los arcontes son ante todo sus guardianes. No sólo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de *interpretar* los archivos. Confiados en depósito a tales arcontes, estos documentos dicen en efecto la ley: recuerdan la ley y llaman a cumplir la ley.” (Derrida, *Mal* 10).

¹⁷ Con tal fin, también sirve pensar en las reseñas que hizo Victoria Ocampo sobre *Mundo, mi casa* de María Rosa Oliver (“Recuerdos sobre recuerdos. Al margen de Mundo, mi casa de Oliver” (1965) incluido en la séptima serie de los *Testimonios*; y la que escribe sobre Graham Greene: “Ordenar el caos. Graham Greene y su autobiografía” en 1971).

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? (Ocampo, *Virginia* 14)”. La pregunta detrás de esa meditación, entonces, es “¿cuándo publicar?”. Ocampo desplaza la deliberación de Barthes sobre la escritura de un diario íntimo¹⁸ hacia las condiciones temporales de su *Autobiografía*.

Páginas diferidas, bombas de tiempo para la posteridad

Victoria Ocampo construye su obra autobiográfica como una arquitecta del tiempo: diseña dos proyectos que son simultáneos en su producción, pero están desfasados en su edición. Por un lado, sus *Testimonios*, que circularon durante su vida, entre 1935 y 1977; y por otro, su *Autobiografía*, escrita a partir de 1952, pero que decide publicar póstumamente. Entonces, según sus propios términos, con su *Autobiografía*, Victoria Ocampo deja de “jugar limpio” (*Virginia* 14) y propone una última entrega diferida que lleva hacia otra temporalidad, programada e intempestiva. Como indica al dar cuenta de sus meditaciones en *Virginia Woolf en su diario*, se trató de un proceso espasmódico, hasta que se transformó, deliberadamente, en una decisión autoral. Por ejemplo, el 22 de octubre de 1963, Ocampo le escribe a Martínez Estrada: “Me gustaría que usted leyera el primer tomo de mis *Memorias* (no sé si les conservaré ese título). Su opinión me interesa mucho. No me decido a publicarlas, pero tendré que tomar una resolución, pronto”(Ocampo, *Correspondencia* 97). Más adelante, en 1971, en una carta de 1971, le escribe a Graham Greene: “I will write to you about the *Memories* another time. Thanks for thinking I should not burn them.”¹⁹ (Graham Green Papers, disponibles en John J. Burns Library, Boston College).

¹⁸ “¿Debería escribir un diario con vistas a su publicación?” (Barthes, *Lo obvio* 366).

¹⁹ Te escribiré sobre las *Memorias* en otro momento. Gracias por pensar que no debería quemarlas.

Tal vez para calcular cuáles podrían ser los efectos de esa “bomba de tiempo” (Ocampo, *Virginia* 14), en tres oportunidades Ocampo publica, en vida, unos anticipos del texto que refería en ese entonces como sus *Memorias*: un anticipo en la revista *Life* en español (1962); otro en *Sur* (1966) al que presenta bajo el título de “Comienzos de una autobiografía” y uno en *La Nación* (1969) “Sobre autobiografías (Páginas de *Mis Memorias* escritas en 1953)”. Además, en su correspondencia puede rastrearse que recibió la lectura de Mildred Adams (1964), de Martínez Estrada (1964), de Eugenio Guasta (1963-1967) y de Graham Greene (1971), entre otros. En *La Prensa*, el 8 de abril de 1979, en ocasión del primer cumpleaños de Victoria Ocampo con ella ya muerta, sale un homenaje llamado “Letra dispersa de V.O.” Allí se recogen varias cartas suyas “escritas en Buenos Aires y San Isidro probablemente hacia 1975 y 1976” y aunque no se revela el nombre de los destinatarios se implica que formaban parte de su entorno más íntimo y cercano a quienes estaba invitando a leer su *Autobiografía*: “¿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. Contestame a *Sur*.”

Alberto Giordano en su lectura sobre el diario íntimo de Rodolfo Walsh se pregunta: “Siempre, no importa cuánto uno se haya aficionado al género, la existencia de un diario íntimo que tuvo que esperar la muerte del autor para volverse público sorprende e interroga. ¿Por qué, para qué, para quién?” (*La contraseña*, 33). Más que la posible explicación que él da para este caso,²⁰ interesa su nota al

²⁰ Giordano propone como respuesta parcial que en el caso de Walsh la escritura del diario respondería, al menos, a que allí él tenía un registro de temas, intereses, “bitácora de los proyectos en curso” (*La contraseña* 33).

pie, donde trae una justificación de Daniel Link, quien estuvo a cargo de las dos ediciones que existen del diario de Walsh. Giordano recupera del texto de Link que la existencia de tachaduras y correcciones de Walsh demuestran “su voluntad de publicar estas páginas, tarde o temprano” (citado por Giordano, *La contraseña* 33). Esta situación, en la que Link como editor se ve impulsado a justificar la decisión o intervención de su publicación, puede ser pensada como un contrapunto del caso de V.O. en donde la publicación póstuma es evidentemente una voluntad *post-mortem* que, aunque haya tenido sus dudas, es algo que ella lega y propone, decide, y sobre todo, dirige.²¹

En su trabajo “Diario diferido”, donde analiza *Los diarios de Emilio Renzi* Martín Kohan (2019) diferencia entre lo póstumo intencional y lo póstumo como fatalidad.²² Pero más interesante aún resulta notar que Martín Kohan usa, como Victoria Ocampo, la imagen de “bombas de tiempo”. Él afirma:

Hay una opción más llana de la idea de diferir: dejar para después, patear para adelante, aligerada de su ya previsible carga derrideana: diferimento, *differance*. Este uso –el más común o el menos, según de qué ámbito se trate– nos hace pensar también en esas bombas de guerras pasadas que se encuentran muchos años después hundidas bajo tierra aún sin detonar, y también por fin, por qué no, a esos diarios personales que se publican con carácter póstumo, pero con un carácter póstumo intencional,

²¹ De todos modos, contemporáneamente a su salida hubo dudas alrededor de cómo se materializó la publicación póstuma. Por ejemplo, Monseñor Guasta dio a entender su desconfianza y creencia de que Miné Cura y Mathilde Díaz Vélez habían censurado partes que él había leído; Eduardo Paz Leston consideró como un descuido total que en el tercer tomo de la *Autobiografía* haya fotos que revelaran la identidad de Julián Martínez si V.O. había elegido no usar más que sus iniciales para hablar sobre su relación clandestina. ¿Quién decidió eso? ¿Fue un error? Eduardo Paz Leston también duda si no se tendrían que haber esperado más años para su publicación. En la misma línea, Dolores Bengolea ha dicho que Miné Cura y Mathilde Díaz Vélez no esperaron los años que correspondía según el pedido de Victoria Ocampo.

²² Kohan da como ejemplo el diario de Pavese, como póstumo por fatalidad: “porque únicamente la muerte podría clausurar la escritura y habilitar pues la publicación. Escritura y vida se sincronizan y pues una cosa debería terminar con la otra.” (*Diario s/p*).

perfectamente premeditado. Diarios cuya aparición supone un traspaso no solo desde lo privado a lo público sino desde la muerte a la vida. (s/p)

Al denominar a la publicación póstuma “bomba de tiempo”, Victoria Ocampo demuestra su táctica y estratégica, su defensa anticipada: lo póstumo es una explosión futura, un ataque defensivo de su obra. En el sexto tomo de sus *Testimonios*, escribe: “No puedo ocultar el horror que me causa una operación a la que afortunadamente no asistiré” (Ocampo 6), y a continuación, insiste: “Por eso quiero dejar algunos datos precisos que dificulten las tergiversaciones” (Ocampo 8). En sintonía con estos temores, en el último tomo de su *Autobiografía* se lee ““Confieso que la idea de que un día alguien me haga objeto de este tipo de investigaciones policiaco—literarias, me irrita por adelantado” (Ocampo, *Autobiografía* 11). ¿Cómo puede Victoria Ocampo irritarse por adelantado? Hay muchos relatos de ella misma y sus contemporáneos sobre su impaciencia e ira, pero esta irritación futura nombra otra cosa: su relación con ese tiempo póstumo; y sobre todo, da la pauta de que ella es muy consciente sobre qué y cuándo publicar para cuidarse de las investigaciones policiaco-literarias.

Conclusiones

Este trabajo intentó demostrar cómo hacia los años cincuenta, y a la luz de la lectura de los diarios póstumos *Et Nunc Manet In Te. Sueva de Journal Intime* (1951) de André Gide, *The Mint* (1955) de T.E. Lawrence y, sobre todo, por su lectura de *A Writer's Diary* (1953) de Virginia Woolf, Victoria Ocampo confirma y apuntala la decisión autoral de cuándo publicar su “bomba de tiempo” sobre la que venía pensando desde 1951.²³ Posiblemente, el primer referente o diario

²³ En 1951, en la solapa de *Keyserling en mis memorias* ya se leía: “este suplemento indispensable, que es a su vez un capítulo de las Memorias de Victoria Ocampo, libro que no tiene intención de publicar en vida”.

disparador de esto haya sido el de T.E. Lawrence, de quien Ocampo edita sus cartas y puede ver, en su correspondencia, el proceso de sus orientaciones e indicaciones que atendían a que esa publicación fuera cuando las personas aludidas no estuvieran más vivas. Algo similar aprende con el diario de Gide, quien había tomado el resguardo de no publicar *Et Nunc Manet In Te. Suivi de Journal Intime* mientras viviera su esposa. Luego, con *A Writer's Diary* Ocampo conoce un modo de manejar los papeles privados de una escritora por su esposo y albacea. De esta manera, se vuelve consciente para ella la problemática de la manipulación póstuma, y en ese entonces, ella empieza a planificar en vida para controlar (con la fantasía de control) su posteridad; es decir, intentará diseñar antídotos para editores y tergiversadores del porvenir.

Estas operaciones se manifestarán con mayor fuerza en sus últimos años, cuando ya tiene más de ochenta años, y el final es inminente. En 1976, en el décimo y último volumen de los *Testimonios*, Victoria Ocampo formula explícitamente la idea de la intervención *postmortem* en relación con la donación de sus casas, realizada con “el deseo de que el destino que espontáneamente tuvieron mis casas se prolongara sin necesidad de mi presencia” (Ocampo 255). En 1973, dona su patrimonio y sus casas de Villa Ocampo (en la que vivió prácticamente toda su vida, en San Isidro) y Villa Victoria (su quinta de veraneo, en Mar del Plata), a la UNESCO. Estas acciones se inscriben, también, como eslabones de su proyecto autobiográfico póstumo.²⁴ Además, en 1976 establece que la Fundación Sur,²⁵ creada por ella en 1962, estará a cargo de su propiedad intelectual y también le propone a Mathilde Díaz Vélez que sea su albacea.

Ivonne Bordelois cierra su *Victoria. Paredón, después* con la frase entrecomillada “Seré póstuma” (137), afirmando que era Ocampo quien la decía. En la enunciación, se advierte una conjugación certera pero extrañada con respecto

²⁴ Se trata de la continuación del proyecto cultural en sus casas, pensadas al mismo tiempo como parte de su obra y legado.

²⁵ Según se lee en la web de la Fundación Sur (www.fundacion-sur.org.ar): “en 1976, Victoria Ocampo cede a la Fundación (mediante un documento manuscrito depositado ante la Dirección Nacional del Derecho de Autor) los derechos literarios sobre toda su obra intelectual. Victoria Ocampo permanece como presidenta de la Editorial y de la Fundación hasta su muerte, en 1979.”

a un doble futuro, marcado por el imperfecto y una posteridad, un porvenir que es, a su vez, un cierre, en lo póstumo, en la muerte. En ese sentido, en sus aprendizajes y reflexiones sobre la posteridad, Ocampo prevé –aunque sea evidente que sin saber a ciencia cierta qué pasará— devenir una figura póstuma, como si recién después de muerta pudiera encontrar su lugar.²⁶ ¿Pero ¿qué habrá significado entonces, para Victoria Ocampo, esa certeza del porvenir póstumo? Astutti (2001) postula que la *Autobiografía* publicada *post-mortem* la transforma en testamento –“la autobiografía se expresa en Ocampo como última voluntad” (173)–. Sin embargo, la *Autobiografía* no es una tanatografía o un epitafio que clausura una trayectoria; al contrario, es un modo de acción omnipotente y ambicioso: la realización de la obra después de la muerte, que a su vez, la actualiza y resignifica.

Cristina Iglesia (2018) ya ha propuesto que la publicación póstuma de la *Autobiografía* la convierte en un texto central para pensar a la figura de Ocampo porque implica rearmar su obra, en tanto su *Autobiografía* cambió la gravitación de sus *Testimonios*.²⁷ Por eso, no parecería ser un dato menor que la *Autobiografía* se transformó rápidamente en un *best seller* y colocó a Victoria Ocampo en un nuevo lugar en la crítica académica. En efecto, lo póstumo es una operación que habilita una voz que retorna y circula textualmente. “Seré póstuma” es una certeza futura de que solo en ese otro tiempo, *post mortem*, y gracias a sus acciones pensadas para esa temporalidad (no solo la *Autobiografía* sino también la donación de sus casas,

²⁶ Victoria Ocampo también contemplaba que el alcance de su control póstumo no sería, tan fácilmente, cumplido: “Con la esperanza, tal vez ilusoria, de poder seguir siéndole útil al país, a los escritores, a los artistas, pues han tenido tanta importancia en mi vida, resolví donar o legar mis dos quintas [...] He deseado que se conocieran unos a otros, he contribuido a estos encuentros y es lo que hubiera deseado prolongar. Digo que lo hubiese deseado, porque cuando yo desaparezca, no sé en qué forma interpretarán ese proyecto mío quienes dispongan del destino de estas propiedades” (Ocampo, *Testimonios*. IX 6).

²⁷ Como ya ha observado Cristina Iglesia: “Victoria Ocampo, autora de un *best seller* póstumo que es, al mismo tiempo, su autobiografía, ocupa un nuevo espacio y a la vez, marca un doble desplazamiento. Por un lado, el pasaje de una escritura ocasionalmente testimonial (que acompaña y rellena los intersticios que dejan los artículos de fondo de la revista *Sur*) a un texto largamente proyectado que se autopropones como texto central, no periférico, que reivindica su carácter personal y, al mismo tiempo, disputa su lugar en la literatura (27).

de su archivo y de sus cartas²⁸) se comprenderá su trabajo y lugar como escritora. Como bomba de tiempo, los seis tomos de su *Autobiografía* cruzan hacia otras temporalidades, vuelven la obra sobre sí y la transforman en un proyecto editorial póstumo que continúa construyendo obra, más allá de la presentificación de la autora.²⁹ Y en esa zona fantasmática, quizás, y aunque espectral, esté el momento más alto de la conciencia profesional de Ocampo como escritora.

Bibliografía

- AA.VV. *A Fryda. Homenaje de sus amigos*. Ediciones Revista Sur, 1979.
- Aguilar, Gonzalo. “La admiración inconmensurable: Victoria Ocampo y T.E. Lawrence.” *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*, Santiago Arcos Editor, 2009, pp. 210-224.
- Barthes, Roland. “Deliberación”. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, 1986, pp. 365-380.
- Bordelois, Ivonne. *Victoria. Paredón y después*. Edhasa/Libros del Zorzal, 2021.
- Camus, Albert y Ocampo, Victoria. *Correspondencia (1946-1959)*. Sur/Sudamericana, 2021.
- Chikiar Bauer, Irene. “Un análisis comparado de los escritos autobiográficos, testimonios y ensayos personales de Virginia Woolf y de Victoria Ocampo. En búsqueda de un espacio propio”. Tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata, 2020, La Plata. Recuperado de: <https://doi.org/10.35537/10915/103763>
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta, 1995.
- Didi-Huberman, Georges. “El archivo arde”. *Las lenguas del archivo. Filologías para el siglo XXI*, coordinado por Juan Ennis y Graciela Goldchluk, La Plata, Libros de la FaHCE, La Plata, 2021, pp. 15-38. Recuperado de: <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/174>
- Giordano, Alberto. *La contraseña de los solitarios. Diario de escritores*. Beatriz Viterbo, 2011.

²⁸ La venta de las cartas de Victoria Ocampo a Harvard se efectuó en 1991, mucho tiempo después de su muerte, en enero de 1979. Sin embargo, según consta en su correspondencia con su biógrafa Doris Meyer, entre 1976 y 1977, V.O. estuvo durante los últimos años de su vida en tratativas con la Universidad de Yale, con el fin de vender su colección de cartas.

²⁹ Actualmente, a la luz de las compilaciones y ediciones de varias de sus cartas que han transformado a V.O. en los últimos años en una novedad y presencia en las librerías, se puede pensar que la decisión de conservar su correspondencia y legar sus cartas ha sido otro gesto que permitió su posterior circulación póstuma.

- Helft, Nicolás. “Eva y Victoria, ¿un diálogo imposible?”. *La Nación*, ADN Cultura, 8 de julio, 2011, pp. 2-4.
- Iglesia, Cristina. “Victoria Ocampo: escritura y política”. *Dobleces*. Modesto Rimba, 2018, pp. 17-49.
- Kohan, Martín. “Diario diferido”. Conferencia en *Jornadas Piglia*. Malba, agosto de 2019. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Gm1VF8v8eio&ab_channel=MuseoMalba
- Martínez Estrada, Ezequiel y Ocampo, Victoria. *Epistolario*. Prólogo y edición de Christian Ferrer, Interzona, 2013.
- Molloy, Sylvia. “El teatro de la lectura. Cuerpo y libro en Victoria Ocampo”. *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica, 1996, pp.78-106.
- Montequin, Ernesto. “Autorretrato con libros”. *El Caso Villa Ocampo. Patrimonio en el siglo XXI*. Yo Editor, 2018, pp.131-136.
- Ocampo, Victoria. *El viajero y una de sus sombras. Keyserling en mis memorias*. Sudamericana, 1951a.
- _____. “Aclaración sobre *The Mint*”, *Sur*, nº197, marzo de 1951, pp.1-7.
- _____. *Virginia Woolf en su diario en Correspondencia. Ocampo-Woolf*, Barral, Manuela. (comp.). Fundación Sur/Rara Avis, 2020.
- _____. “Sobre las autobiografías (Páginas de mis Memorias escritas en 1953)”. *La Nación*, 12 de mayo de 1969, pp.1-2.
- _____. “Albert Camus, francés y africano”, *Sur*, nº 264, mayo de 1960, pp. 6-10.
- _____. “Al lector”. *Testimonios. Sexta Serie*. *Sur*, 1962, pp. 7-8.
- _____. “Escrito para la UNESCO”. *Testimonios. Novena Serie*. 1975, *Sur*, pp. 6-14.
- _____. “Carta a Enrique Pezzoni”, *Sur*, nº 347, julio de 1980, pp. 159-161. Aires: Sur.
- _____. *Autobiografía. IV. Viraje*. *Sur*, 1982.
- _____. *Autobiografía VI. Sur y Cía*. *Sur*, 1984.
- Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Anagrama, 2013.
- Sacomanno, Guillermo. “Subrayados. Las marcas lectoras de Juan Forn”, *Página 12*, 5 de diciembre de 2021. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/387185-subrayados>.
- Salomone, Alicia. “Virginia Woolf en los *Testimonios* de Victoria Ocampo: tensiones entre feminismo y colonialismo”, *Revista Chilena de Literatura*, nº 69, noviembre de 2006, pp. 69-87.
- Sarlo, Beatriz. “Victoria Ocampo o el amor de la cita”. Siglo XXI, 1998, pp. 93-194.
- Woolf, Virginia. *Diario de una escritora*. Lumen, 2004.
- Zangrandi, Marcos. “Escribir sobre Eva. Victoria Ocampo y el ejemplar anotado de *Eva Perón, ¿aventurera o militante?*”, *Mora*, nº 24, 2018, pp. 5-22. Recuperado de: <https://doi.org/10.34096/mora.n24.6299>.

Ejemplares consultados en Villa Ocampo

Gide, André. *Et Nunc Manet in te sivi de Journal Intime*. Neuchatel Ides et Calendes, 1951.

Huxley, Aldous. *The Doors of Perception*. Harper & Brothers Publishers, 1954.

Woolf, Virginia. *A Writer's Diary*. The Hogarth Press, 1953.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).