

## MUJERES SOLAS QUE NO ESTÁN SOLAS. ESCENAS DE INTIMIDAD EN EL ARCHIVO OCAMPO

*LONE WOMEN WHO ARE NOT ALONE:  
SCENES OF INTIMACY IN THE OCAMPO ARCHIVE*

Laura Arnés  
Conicet  
Universidad de Buenos Aires  
[laura\\_arnes@hotmail.com](mailto:laura_arnes@hotmail.com)

### ∞ RESUMEN

#### ∞ PALABRAS CLAVE

Victoria Ocampo  
Epistolario  
Archivo  
Lo íntimo  
Disidencia sexo-afectiva

*Este artículo trabaja con materiales poco transitados de la escritura de Victoria Ocampo con el fin de aportar al armado de un archivo feminista de la cultura argentina, pensado en tanto construcción metodológica capaz de hacer surgir sentidos no considerados, sexuados y generizados, en los materiales analizados, en los deseos de la crítica y también en las diferentes narrativas de diferentes comunidades. El artículo propone recortes específicos que permiten visibilizar ciertos entramados históricos y simbólicos que determinan el acceso y la circulación de la palabra y de la imagen de y sobre las mujeres y las disidencias sexo-genéricas. Si, por un lado, los vínculos de amistad, atravesados por matices lesbianos y feministas, y las formas que adquieren en la escritura de Ocampo resultan de interés central, este texto también hace lugar a la pregunta sobre cómo fue leído/escrito el archivo Ocampo. Para esto, resulta fundamental la especulación en torno a lo íntimo: porque allí pueden encontrarse detonantes para muchas de las categorías que moldean el pensamiento occidental y porque lo íntimo siempre se produce en compañía. A partir de un hecho que implica a Ocampo y a Gloria Alcorta, en las primeras dos escenas que propone este artículo se presenta la reflexión en torno a ciertos modos en que los pactos heterosexistas y su asociación con el rumor demarcan el acceso a la autoría y los devenires del relato (auto)biográfico de Ocampo y, asimismo, a ciertos recorridos de la crítica que la leyó. Las siguientes dos escenas se construyen en tanto escena lesbiana: enclave donde se activan imaginaciones inesperadas y se desestabiliza la estructura canónica del deseo.*



∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Victoria Ocampo  
Epistolary  
Archive  
The intimate  
Sexual and affective  
dissidence

*This article engages with rarely-explored materials from the writings of Victoria Ocampo with the aim of contributing to the creation of a feminist archive of Argentine culture. Drawing on the ideas of Cvetkovich (2018) and Hemmings (2018), this archive is conceived as a methodological construct capable of generating tension and bringing forth previously unconsidered, gendered meanings in the analyzed materials, in the desires of the critics, and in the various narratives of the communities. The article proposes specific selections that make visible certain historical and symbolic frameworks determining the access to and circulation of words and images about and by women and sexually dissident individuals. While friendships, often imbued with lesbian and feminist nuances, and their expressions in Ocampo's writings are of central interest, this text also addresses the question of how the Ocampo archive was read/written. Speculation around intimacy is fundamental for this purpose: it can reveal triggers for many of the categories shaping Western thought, and because intimacy always occurs in company. Starting with an incident involving Ocampo and Gloria Alcorta, the first two scenes in this article reflect on certain ways in which heterosexist pacts and their association with rumor delineate access to authorship and the developments in Ocampo's (auto)biographical narrative, as well as certain trajectories of the criticism that has interpreted her work. The following two scenes are constructed as a “lesbian scene”: an enclave where unexpected imaginations are activated and the canonical structure of desire is destabilized.*

Recibido: 01/08/2024  
Aceptado: 20/09/2024

Este artículo es producto de mi interés en colaborar, a partir del trabajo con la escritura de Victoria Ocampo y con la revista y editorial *Sur*, en el armado de lo que podría llamarse *archivo feminista* de la cultura argentina. Retomando las ideas (en tradición *queer*) de “archivo de sentimientos” (Cvetkovich 2018)<sup>1</sup> y de “archivo ambivalente” (Hemmings 2018)<sup>2</sup>, pienso el *archivo feminista* en tanto construcción metodológica capaz de tensionar y de hacer surgir sentidos no considerados en los materiales analizados, en los deseos críticos (o de la crítica) y también en las narrativas y experiencias de

<sup>1</sup> La operación central de Cvetkovich consistió en darle un marco de inteligibilidad a historias, vidas y narrativas *queer* que sobrevivieron a través de memorias fragmentadas, soportes inmateriales o vestigios efímeros. Un archivo de sentimientos, según esta perspectiva, interroga el concepto de lo público y revisa su constitución en torno a qué vidas y qué prácticas son efectivamente dignas de archivar e institucionalizarse en un proceso de conservación público.

<sup>2</sup> “La ambivalencia es, de hecho, fundamental tanto para el pasado como para el presente. Anima luchas políticas sobre y con precisamente aquellos objetos que imaginamos que heredamos como cognoscibles, y va y viene a través del tiempo para desafiar las narrativas de progreso o pérdida sobre de dónde venimos y qué terreno político ocupamos ahora” (5. La traducción es mía).

---

diferentes comunidades. El archivo, así, es operación metodológica y producto de la escritura y está conformado tanto por los modos de leer como por los materiales culturales seleccionados. Para esto, suelo trabajar con recortes específicos que permiten visibilizar y tensionar los entramados históricos y simbólicos que postulan el acceso y la circulación de la palabra y de la imagen de y sobre las mujeres y las disidencias sexo-genéricas. La metodología podría pensarse en términos de *atlas*, si entendemos este concepto como la puesta en relación de una serie de escenas que en su relación narran una historia alternativa de la memoria cultural y literaria, personal y, a la vez, nacional. El material seleccionado, así, provee un pretexto para contar la historia argentina (nacional, literaria, sexual) de otro modo, en el cruce de experiencias íntimas, escrituras y hechos políticos. En ese nudo se vuelve evidente cómo ciertas experiencias afectivas pueden proporcionar la base para nuevas “culturas públicas” (Berlant y Warner 1998).

Podría decirse que tanto a “Victoria Ocampo” como a “revista *Sur*”<sup>3</sup> los heredamos sabidos. Con esto quiero decir que sobre ellos la crítica desde, por lo menos, los años sesenta (de *Contorno* en adelante, por proponer un inicio) cerró varios sentidos tanto literarios como culturales. Pero desde una perspectiva contemporánea, feminista y sexualmente disidente, que tolere las ambivalencias afectivas que el pasado puede provocar, el archivo se puede reabrir y reordenar habilitando no solo nuevas narrativas sobre el pasado o descubriendo relatos que estaban “perdidos” sino reinscribiendo la politicidad, en el presente, del objeto analizado y de las diferentes perspectivas críticas que lo atravesaron al tiempo que lo conformaron. El objetivo, como propone Maximiliano Crespi pensando la escritura de Antelo, es “encontrar una alternativa al desastre de la lectura que lo arruina todo dejando todo como estaba” (2022: 46). En este mismo sentido, mi intención es escribir algo, en línea con la propuesta de Hemmings: “que encienda [...] una conexión con la rebeldía del pasado que vive en el imaginativo presente” (2018: 18. La traducción es mía), a partir de la reflexión en torno a cómo algunas ficciones sexuales –que son ficciones de género– pueden (des)movilizar los archivos.

Si la aparición de la *diferencia* puede habilitar tradiciones que, hasta el momento, por diferentes razones, se encuentran obturadas, resulta fundamental poder leer ciertas retóricas del deseo y ciertos movimientos afectivos como marca de negociaciones culturales y políticas que dejan su huella tanto en la escritura de Ocampo, como en la revista/editorial *Sur* y también en diferentes figuraciones culturales “Ocampo”. Como consecuencia, los vínculos de amistad, atravesados muchas veces por matices lesbianos y feministas, el tipo de enunciaciones y reflexiones en torno a la autoría, a la ciudadanía y a las formas de leer que evocan, y las formas que adquieren tanto en *Sur* como en la narrativa de Ocampo resultan de mi interés. Pero también en este artículo le comienzo a hacer lugar a la pregunta sobre cómo fue leído/escrito el archivo, no para instalarme en la anécdota sino para interrumpir sentidos profundos de la cultura argentina; para incitar “fisuras culturales” (Richard 1998) que pongan en crisis pactos de lectura e imaginaciones políticas y literarias, que visibilicen diferentes cuerpos (sexuales y textuales), y que detonen algunas de las periodizaciones y de las series tradicionales con que se pensó el material que estoy trabajando. En este sentido, pienso (reformulando a Antelo) que el archivo no es el fin de una obra sino la prueba de que nada ha terminado de ocurrir, “es el futuro del pasado, allí donde se abre el espacio de la ficción” (en Patiño 2017: 45).

---

<sup>3</sup> Pongo las comillas reconociendo su carácter material pero insistiendo en su valor en tanto figuración imaginaria o ideológica.

La especulación en torno a lo íntimo, que en este artículo adquiere diversos matices, se asienta, por un lado, en la creencia de que allí pueden encontrarse detonantes para muchas de las categorías tradicionales del pensamiento occidental (Jullien 2016) y, por otro lado, se afirma en el hecho de que lo íntimo siempre se produce en comunidad, es decir, en compañía, en encuentro, en plural: “parte de lo arriesgado que pasa –se pasa, se enlaza- entre sujetos” (Jullien 2016).<sup>4</sup> Por medio de lo íntimo, insiste Jullien, se quiebran las relaciones tradicionales del adentro y del afuera; e incluso estos ya no parecen reconocibles a primera vista. En efecto, por la inversión que contiene lo íntimo, se convierte de lo más secreto en aquello que más puede vincular, es decir, de lo que es más interior en cada uno – “íntimo” en él – en aquello que puede fundar más profundamente, a la vez justificar y provocar, su unión con el Otro.

En este marco, divido el artículo en cuatro *escenas*. Las escenas se sitúan justo en el borde: entre lectura y escritura, entre texto y contexto, entre la literatura y la vida. Son, eso sí, instancias de mujeres juntas, de mujeres solas que no están solas; escenas que propician vínculos heterogéneos y que se asocian en el impacto que produce la ficción teórica. A partir de un hecho puntual que implica a las escritoras Victoria Ocampo y Gloria Alcorta, en las primeras dos escenas propongo leer ciertos modos en que los presupuestos y demandas de los pactos heterosexistas –sociales, políticos y literarios- y su asociación con el rumor, demarcan, por un lado, el acceso a la autoría y los devenires del relato (auto)biográfico de VO y, por otro lado, también pautan ciertos recorridos de la crítica que la leyó. Las siguientes dos escenas se construyen en términos de lo que llamo *escena lesbiana: locus* – lugar, espacio, tiempo- en el que se articulan y generan una serie de vínculos, afectos, deseos e identidades diferenciales entre mujeres; enclave donde se activan imaginaciones inesperadas y donde se desestabiliza la estructura canónica del deseo. Lo que se hace visible en todas estas escenas no es una forma específica de la sexualidad sino un modo de producción de sentidos diferenciales, que se fugan de la clasificación y construyen figuras que inventan otros afectos.

## Escena 1. Hablar de otra mujer

En 2022 la editorial Leteo reedita *El hotel de la luna y otras imposturas* de Gloria Alcorta con un prólogo de Christian Kupchik en el que vuelve a tener protagonismo un supuesto escándalo suscitado entre Ocampo y Alcorta, que se puede encontrar en muchos de los pocos artículos disponibles sobre la segunda.

El escándalo se habría desarrollado así: en 1957, Alcorta publica *El hotel de la luna y otras imposturas*. Ocampo se habría ofendido porque el libro –y el cuento homónimo- encerraba una crítica al estilo de vida de la oligarquía. Así fue como habría tomado represalias contra la autora no solo retirándole la ayuda económica que habría recibido del FNA (Ocampo fue directora del área de Letras desde su creación en el año 1958 hasta su renuncia en el 1972) sino que, bajo su influjo, Alcorta no habría podido seguir con su carrera ni conseguir trabajo en editoriales de Buenos Aires. Incluso, se informa en los textos que una “investigación reciente” indica que la directora de *Sur* tuvo una reunión con Pedro Aramburu para lograr la proscripción de Alcorta, obligándola al exilio. El escándalo *sotto voce* habría terminado con Alcorta regresando a Francia.

<sup>4</sup> Estoy trabajando con una versión digital del libro que no está paginada.

Pero hay una serie de datos que ponen en cuestión la veracidad del relato. En primer lugar, el cuento que da título al libro de Alcorta había sido publicado un año antes en *Sur* (número 239: 77-99, marzo/abril, 1956, aparentemente traducido por Pepe Bianco). Kupchik lo sabe y observa, abonando un rumor, pero sin datos que sostengan ninguna hipótesis: “[E]ntonces surge la sospecha de que el libro sirvió como chivo expiatorio para zanjar algún otro problema de raíz más profunda” (2023: s/p). Por otro lado, la “investigación reciente” referenciada por Kupchik (y, como decía, en múltiples artículos disponibles sobre Alcorta incluida *wikipedia*) es una cita apócrifa. Como desanudó la investigadora Mariela Martínez Cabrera -y que generosamente me compartió-, confunde dos publicaciones distintas: una realizada por Jorge Boccanera y otra sobre niños exiliados.<sup>5</sup> Ninguna de las dos trata sobre Alcorta. Pero, además, en 1962, cuatro años después, la escritora publica un segundo libro de cuentos, *Noches de nadie*, con sello del FNA.<sup>6</sup>

Sumado a esto, en la correspondencia de Victoria Ocampo encontré tres cartas firmadas por Alcorta, datadas entre 1974 y 1975 y encabezadas por un “Victoria querida o queridísima Victoria”. La tercera carta, mecanografiada, es la más larga y pasa revista por varios temas, colaboraciones literarias y laborales, pedidos, reflexiones sobre literatura y también temas personales y familiares. Cito un fragmento:

[Q]uiero decirte la alegría que me dio tu carta... Te lo quisiera decir largo y tendido y a calzón quitado porque, de veras, temía que estuvieses enferma, ya que nada sabíamos de vos [...]. En lo que se refiere a vos, querida Victoria. No creo que “no puedas hacer nada”. Tienes una vitalidad y una magia que no han variado en lo más mínimo [...]. Quisiera estar cerca de ti para decírtelo con la mirada y la sonrisa [...]. Hemos tenido amigos comunes y amores literarios muy profundos y parecidos [...]. Vos me acogías con ternura pero el ambiente que te rodeaba me daba miedo. Tanta inteligencia me abrumaba, te juro, posiblemente porque soy absorbente y no quería compartirte con tanta gente de garras afiladas [...]. Solo puedo animarme a visitarte a menudo en San Isidro el verano que viene... cuando estés sola.<sup>7</sup>

*Cuando estés sola*, vamos a compartir en intimidad. No hay dudas sobre la afectividad que circula por estas escrituras. Lo íntimo acá se construye entre el retiro y el compartir. O, mejor dicho, lo que se ofrece y lo que se requiere (lo que se reclama) es el compromiso de lo íntimo: la mirada y la sonrisa. Rencores o enojos no se leen.

Entonces: ¿hay que entender el *affair* Ocampo-Alcorta como un error de investigación o como la huella de una insistencia en una línea de lectura que todavía busca situar a Ocampo como esa “Señora de la cultura” que proponía la Revista *Somos* en el año 1977, que resuena en el grito de Gombrowicz: “Muerte a Victoria Ocampo” (1947, *Aurora*) y que todavía tiene legitimidad crítica? Evidentemente, la tradición instalada de pensamiento sobre Ocampo, como decía, por la revista

<sup>5</sup> La referencia apócrifa es esta: “*Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Ameghino, y Guelar, Diana, Jarach, Vera y Ruiz, Beatriz. Buenos Aires. 2002”. Las correctas serían: Boccanera, J. 1999. *Tierra que anda. Los escritores en el exilio*. Buenos Aires: ed. Ameghino y Guelar, Diana, Jarach, Vera y Ruiz, Beatriz. 2002. *Los chicos del exilio. Argentina (1975-1984)*. Buenos Aires: El País de Nomeolvides

<sup>6</sup> Según los registros del Archivo y Gestión Documental del FNA, el préstamo se le otorgó para la publicación de la obra *Seis mensajes para el diablo*.

<sup>7</sup> Todas las copias de las cartas citadas me fueron facilitadas por el Centro de Documentación del Observatorio UNESCO Villa Ocampo.

---

*Contorno* –y que tiene antecedentes anteriores- hoy se perpetúa sobre clichés que buscan sostener una memoria cultural que tal vez se encuentra en crisis.

En este sentido, no resulta llamativo que el epistolario de Ocampo cuente con varias cartas en las que la autora pide desagravios a revistas por respuestas publicadas en entrevistas que no fueron las que ella habría dado. Así, por ejemplo, en una carta dirigida al director de la revista *Atlántida* y publicada en *Sur* (número 311, 1968:140), Ocampo escribe exasperada, porque la entrevistadora mintió sobre varios datos con el fin de alimentar ciertos estereotipos –relativos al género y la clase, y alejados de su labor intelectual- que daban cuerpo a “Victoria Ocampo”. Así, por ejemplo, dice, entre otros ejemplos simpáticos para nuestra lectura de hoy pero claramente molestos cuando no ofensivos:

Se habla por ahí, en su revista, de mi coquetería. No me parece mal ser coqueta. La señorita de *Atlántida* anotó que yo tenía el pelo blanco [...]. Lo que debió anotar su corresponsal son los siguientes datos: “No se tiñe; no se bate el pelo; no se pinta las uñas; no usa pestañas postizas ni rimmel; no ha adoptado la minifalda; anda de alpargatas [...]: no ha recurrido a la cirugía estética [...]. Muy amablemente, se ha señalado que en mi juventud debía contar con algún atractivo físico. Sí señor. Considerable. Pero ese detalle [...] es o fue cosa ajena a mis méritos (si es que alguno conservo) [...]. ¿Por qué aseguran que no soy feminista? Lo he sido, lo soy, lo seré.

La figuración “Ocampo” pone muy en evidencia un fenómeno que afecta a la literatura del siglo XX en general pero que en el caso de las mujeres tiene, históricamente, un costo muy alto: la emergencia de la figura del crítico lector como productor de conocimiento y validador de autoría. Si apenas pasada la mitad del siglo XX la figura de autor se deshace en su propio gesto enunciativo para darle lugar a la escritura/lectura, en el caso de Ocampo la figura de autora es aniquilada, una y otra vez, en su más intensa carnalidad.<sup>8</sup> Muerto el autor, sigue reinando el patriarcado.

En esta línea, resulta más interesante aún la disculpa que Silvina Bullrich le pide por carta a una Ocampo ya muy cercana a la muerte:

han falseado algunas frases que dije sobre ti en la revista *Somos* [...] nunca dije [...] que ‘se atrevió a tener amantes en una época brava’. [...] ¿Qué nos importa que digan que hemos tenido amantes? Yo lamentaría no haberlos tenido. Pero me importa que me hagan hablar de otra mujer. (1978)

*Pero me importa que me hagan hablar de otra mujer.* Me importa que me hagan chusmear, sostener un rumor, implica Bullrich. Ocampo las suele llamar: “insolencias gratuitas”. Pero creo que hay una intención manifiesta, tanto en revistas como en artículos de índole más teórica, de usar el rumor – que siempre tiene sesgos sexistas y está fuertemente encarnado- no solo como herramienta para entretener al lectorado sino como generador de crítica y de historia, es decir, de *tradición* y *verdad*. Pero ¿a quién o a qué le sigue siendo funcional el relato decrépito de la enemistad entre mujeres? ¿y aquel otro de la mujer poderosa y despótica? Sabemos que la aparición de las mujeres en el espacio público (es decir, en los medios, la academia, el mercado) en general está escenificado en los términos que

---

<sup>8</sup> En una nota hoy representativa, Adelaida Gigli escribía: “¿Lo que ha escrito Victoria Ocampo? Como las actrices de la época loca, como a las trágicas geniales, le tocará en suerte no un oficio determinado –el de la literatura en su caso- sino el ambiguo oficio de la sensibilidad, del atrevimiento, del desatino vital” (*Contorno* 3, 1954:3)

---

los hombres proponen.<sup>9</sup> Hay, en este sentido, un guión social y sexual que rige las posibilidades de emergencia de autores y escrituras dentro de nuestra cultura de la que estos textos son, definitivamente, parte.

## Escena 2. Un guion heterosexual

“Pienso, tristemente, que en nuestro país todo acto de amor [...] es un hecho imperdonable. La ‘machidad’ de nuestros críticos es tan susceptible”  
Beatriz Guido (Carta a Ocampo, 1958)

Victoria Ocampo construyó una fuerte red de amistades de mujeres, todas feministas, muchas disidentes de la heteronorma, que fueron centrales para la construcción de sus perspectivas críticas, de su escritura y que influyeron, incluso en el contenido de la revista *Sur*.<sup>10</sup> Se leían, se publicaban, se corregían, hablaban de lo doméstico y de lo amoroso, de lo intelectual y de la política. Un rastreo minucioso encuentra su presencia en los *Testimonios*, en la correspondencia y en *Sur*. Pero ¿qué significa que su aparición en la *Autobiografía* sea tan fugaz?

Sylvia Molloy nota que Ocampo no incorpora mujeres al sistema de citas amplio en el que se apoya para construir su voz en la *Autobiografía*. “Sospecho que este silencio”, reflexiona Molloy, “debe leerse menos como esnobismo que como ansiedad sororal, un caso de rivalidad entre hermanas literarias” (1996: 104). Y concluye, más bondadosa: “[P]ara poder verse a sí misma y ser vista, tiene que insertarse dentro de una narrativa pre-existente” (105). Volvemos al mismo lugar, por otro camino: la aparentemente imposible cita entre mujeres en la escritura de Ocampo como prerrogativa de un guion sexual-cultural que también interviene, como sostenía, en la construcción del sistema literario. Ocampo ya no es (solo) la mujer superficial ni despótica sino aquella que mezcua el espacio de autoría, la que considera a las otras mujeres competencia (sobre las relaciones con algunas de estas otras mujeres voy a detenerme en los siguientes apartados).

Pero antes de continuar con esta idea quiero hacer dos señalamientos. El primero es que Molloy, en ese libro hoy central para la tradición crítica latinoamericana, basa parte de su hipótesis sobre la escritura autobiográfica de Ocampo en otro de los prejuicios o rumores que, quizás, la misma autora alimentó:

Ocampo siguió escribiendo siempre en francés y traduciendo a sí misma [...]. Ocampo vivió lo suficiente como para traducir –hacer suyos– sólo los primeros tres volúmenes, con estilo admirable. Los otros tres se publicaron póstumamente como si ella también los hubiera traducido, aunque es evidente por la calidad inferior del trabajo que otra persona [...] realizó la tarea. (1996:102)

---

<sup>9</sup> En este sentido resulta muy interesante el artículo de Marcos Zangrandi: 2018. “Escribir sobre Eva: Victoria Ocampo y el ejemplar anotado de Eva Perón, ¿aventurera o militante?”. *Mora*. vol.24, n.2.5-22.

<sup>10</sup> Más allá de lo que encuentro en el archivo, investigaciones como las publicadas en los libros *Victoria Kent y Louise Crane en Nueva York* (Carmen de la Guardia, 2015) o *Preciadas cartas (1932-1979). Correspondencia entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent* (Elizabeth Horan, Carmen de Urioste Azcorra y Cynthia Tompkins, 2019) dan cuenta de esto.

---

Molloy cierra esta reflexión con la hipótesis de que Ocampo escribe con una voz “alterada” (102).<sup>11</sup> Sin embargo, nuevamente, la lectura de la correspondencia habilita otra hipótesis. En una carta dirigida a su amiga pedagoga, Maria de Maeztu (1932), Ocampo relata:

Ahora empecé a escribir un libro. Recuerdos de mi infancia. Comienzo a guardar estos recuerdos [...]. Naturalmente, una vez escrito este libro no será publicable [...]. Habrá que alterar algunos detalles para separar el libro de mi persona. Le mostré las primeras diez páginas a Mallea y le gustaron.

Esta epístola es una de las primeras en las que Ocampo refiere haber empezado a escribir su autobiografía (que a lo largo de los años va tomando diferentes nombres). A partir de este momento hay intermitentes reflexiones y referencias al respecto. Pedidos de lectura, comentarios. En 1964, casi treinta años después de aquella primera epístola, la escritora y periodista feminista Mildred Adams le escribe a Ocampo lo siguiente:<sup>12</sup>

Leí la Biografía de principio a fin y fue una experiencia hermosa [...]. Espero que la publiques en español, tal como está [...]. Espero que este sea el primero de por lo menos tres volúmenes. Decís que la vas a traducir al francés [...]. Eso implicaría un largo trabajo [...]. Mejor gastar ese tiempo en la escritura del siguiente volumen [...]. El capítulo “El jardín de la infanta” es una fascinante presentación de un estado de época [...] pero el novio no es presentado sino cuando se dice “no era tierno”. Para un público que ya leyó a Simone de Beauvoir (ni que decir a Mary McCarthy) es necesario ser más explícita.

A partir de estos hallazgos es plausible sostener, por un lado, que la escritura de la *Autobiografía* comienza en la década del treinta (y no en 1952, como señala la primera página de los seis volúmenes), y se extiende, por lo menos, hasta bien entrada la década del sesenta. Pero, además, resulta evidente que la *Autobiografía* fue originalmente escrita en castellano y no en francés. Leída, comentada y corregida múltiples veces, sobre ella se imprimen demandas, voces de lectores y lectoras incluso antes de que sea publicada.

Me animo a arriesgar entonces que la primera parte de la autobiografía fue reescrita a lo largo de las décadas a partir de la lectura de varias amistades (Mallea, de Maeztu, Marguerite Yourcenar, Enrique Pezzoni, Graham Greene, Adrienne Monnier, entre varios otros). Es decir, los tres primeros tomos no darían cuenta de una voz *alterada* –como propone Molloy– sino de una voz *proyectada* (hacia dónde y desde dónde es lo que tal vez sea interesante pensar).

En una carta que Mujica Láinez le escribe a Victoria Ocampo en 1978 reflexiona:

¿Quién y cómo escribirá la historia de tus amores, de tus ilusiones y desilusiones sentimentales; quién se internará en ese secreto laberinto? [...] Ojalá seas tu misma la narradora de tus amores, porque no dudes, mi querida, que el tema tentará a más de uno, y que en manos poco sensibles y sutiles, el resultado puede ser fatal. Yo mismo, que estoy tan lejos de la trascendencia de tu figura, me he

---

<sup>11</sup> Molloy sostiene: “buena parte de sus escritos y, los más importante, su autobiografía, contarían hasta el final con la duplicación como medio necesario para expresarse: Ocampo siguió escribiendo siempre en francés y traduciéndose a sí misma (...). Hasta el final, entonces el procedimiento fue el mismo-apropiación de textos y voces ajenos-. La autoexpresión es, necesariamente, un proceso de alteración: se habla a través de la voz de otro, aun cuando ese otro – como en el caso de la auto-traducción de Ocampo- es simulacro de uno mismo” (101-102).

<sup>12</sup> A modo de dato, en 1967 Ocampo reseña en *La Nación* el libro de Adams *The right to be people*, sobre las sufragistas.

---

preocupado por ese aspecto, pues sé que a mí también me indagarán [...] que todos esos muchachos que me han acompañado, en el andar de la vida, serán investigados.

Victoria Ocampo muere casi un año después de recibida esa carta, pero la conversación se prolonga a lo largo de un par de misiva. Es muy posible que en esos años los últimos tres tomos de su autobiografía ya estuvieran escritos, aunque todavía no lo pude verificar. Lo que me interesa resaltar es que Manucho le está recomendando que controle la narrativa de sus amores, que dirija o que guione los rumores, que ella paute el tono de su propia intimidad pública. Como consecuencia, mi sospecha insiste en que la voz autobiográfica se fue proyectando sobre o hacia lo que la gente habló, sobre lo que la gente *creía saber*.

En otras palabras, tanto si Molloy tiene razón en que la autobiografía es siempre un volver a contar (1996) o si acaso es, como sostiene Podlubne (2013), que la *Autobiografía* más que la vida de Victoria Ocampo cuenta la leyenda de la directora de *Sur*, lo que parecería rearticularse en este texto es *lo que se sabe*. Chisme o rumor, leyenda o fantasía, la autobiografía alimenta el relato y refuerza la estructura social donde se produjo, porque lo que busca, justamente, es sostener la escucha –o la lectura- a largo plazo, *post mortem*, de hecho. Así, Ocampo mantiene las propiedades de las historias que circularon (las otras no las cuenta), pero lo que negocia es la verdad –estratégica- de algunos hechos. Lo ajeno –el rumor, en muchos casos construido también sobre sus *Testimonios*-, como en la traducción, se vuelve propio y lo propio, ajeno. El cuerpo y el texto devienen junto a ese elemento extrínseco y recién ahí se volverían visibles, aparecerían.

Así, la biografía se asume sobre las pasiones (heterosexuales) de Ocampo. Fue una niña en una época en que las mujeres eras criadas sin libertad, a su esposo opresivo nunca lo quiso, a Julian lo amó y nunca lo engañó, la relación con Drieu la Rochelle parece haber consistido en recostarse en una cama juntos, Keyserling era un bruto que no entendía su no. Ocampo encarna la plenitud del guión heterosexual (que supone también la furia feminista). Así no solo se inserta en determinadas tradiciones literarias sino, sobre todo, en la tradición sexual sobre la que se plantilla el resto de las tradiciones y los modos de la representación cultural. Todos los pactos se encuentran (aparentemente) a salvo. Y Ocampo lo sabe: sabe que los guiones no son algo que simplemente aprendemos del mundo, sino que son una forma de fortalecerse en él. Los guiones sexuales son reglas, pero también relatos, fantasías y secuencias en los que los cuerpos adquieren su materialidad y que determinan su situación (en el sentido Beauvoriano). Y, además, tanto el amor, como el deseo, como afirma Jullien, son temas cómodos, en la medida en que con el amor, en todo caso, “se está seguro de recomponer la plenitud de la voz y de los lectores; o se hacen actuar y se reactivan a propósito del “amor” todos estos dualismos como si allí se resolvieran o al menos encontrasen su conciliación, y en primer lugar entre lo ‘sexual’ y lo ‘espiritual’” (2016). En este sentido, los guiones heteronormativos (sexuales, sociales y amorosos) pueden pensarse como la organización de convenciones compartidas, incluidos en todos los relatos incluso cuando estos no tienen necesariamente la sexualidad por objeto. Y Ocampo lo explicita constantemente, a través de diferentes recursos, en su *Autobiografía*. De hecho, Molloy sostiene que “mostrar el cuerpo y el pensamiento a través de la lectura de Dante era, precisamente, el propósito de Ocampo. [...] incluye lo concretamente físico pero que va más allá, más bien como una *presencia* [...] que la sociedad intentaba reprimir [...]” (97-98).

Pero casi sin querer, como vestigios, en el relato que Ocampo construye aparece llamativamente la *diferencia*: “El lesbianismo ha sido una tentación o una comarca desconocida para

mí. El hombre fue mi patria” (1980: 39), insiste, por ejemplo, en dos o tres tomos diferentes. Tira la piedra y esconde la mano. Lo que inquieta a mi lectura, entonces, es lo que Ocampo *no* quiso contar ni que contemos. Aquello que se articuló, muchas veces, en silencios y desvíos y que implicó, de una u otra manera, su estar con mujeres solas que no están solas.

En 1968, la periodista Victoria Pueyrredón, malintencionadamente, le preguntaba: “¿Por qué publica sus *Testimonios*? ¿Por miedo a que algún día, dentro de muchos años, las versiones en el futuro no sean las tuyas?”. Creo que esta pregunta solo es adecuada cuando pensada con respecto a la *Autobiografía* y creo que leer la correspondencia –por más expurgada que esté– arrima algunas respuestas al por qué.

### Escena 3. Escribir a las otras

“Hemos sido desde el principio unos huérfanos y unos extranjeros”  
Manuel Mujica Láinez (Carta a Ocampo, 1978)

Al indagar en el archivo Ocampo, una serie de nombres llama la atención. Mujeres de inscripciones políticas variadas, de la alta cultura y de la cultura popular. Todas feministas, la mayoría disidentes del género o de la sexualidad normativa. Diplomáticas, abogadas, actrices, fotógrafas, poetas, escritoras, libreras y ensayistas: María Elena Walsh, Leda Valladares, María Rosa Oliver, Mildred Adams, Gabriela Mistral, Palma Guillén, Doris Dana, Teresa de la Parra, Lydia Cabrera, María de Maeztu, Victoria Kent, Louise Crane, Elizabeth Bishop, Virginia Woolf, Marianne Moore, Vita Sackville-West, Marguerite Yourcenar, Gisèle Freund, Marguerite Moreno, Colette, Anita Loos, Sylvia Beach, Adrienne Monnier (por nombrar solo algunas). Una comunidad locuaz donde los tácitos son sencillamente eso, ni vergüenza ni secreto. Una comunidad que se despliega en palabras amorosas, en papeles de hotel y postales con trazo precipitado. Estas mujeres se reciben en sus casas—algunas, incluso, vacacionan juntas—, se traducen, se publican (porque la amistad puede ser productiva); opinan sobre sus textos inéditos, intercambian contactos, discuten sobre política, se mandan cariños y se reprochan desencuentros. Se dedican textos, el afecto impregna tanto las elegías sobre las otras que publican en diversos medios como sus cartas: el dolor por conocidas muertas o la empatía cuando las enfermedades las aquejan se reiteran y también las opiniones sobre sus parejas, casi como chusmerío. Así, por ejemplo, mientras Gabriela Mistral le cuenta a Ocampo a principios de los cincuenta que: “nuestra Vic Kent se ha hallado una joya de niña que la aloja y la alimenta con una nobleza grande”, o que “Vivo con una profesora y escritora americana, Doris (...). Es muy serena” (1951); Kent le comenta a Ocampo, en esa misma década, luego de la muerte de la poeta chilena: “tengo la penosa convicción de que [Doris]”, ex pareja y ahora albacea de Mistral, “es una muchacha con muchas ambiciones literarias y no es nada capaz” (1958). También en las cartas leemos preocupaciones de índole más mundana. Así, por ejemplo, Ocampo le escribe a su hermana Angélica: “Yo no sé si es exceso de bebida (para mi toman las 2, sobre todo Louise, demasiado)” (1963). El deseo de pasar tiempo juntas también aparece como una constante en la correspondencia; los besos de las parejas de algunas se cuelan en las epístolas, agregados a mano y con apuro; otras, como Adrienne Monnier siempre firman en plural: “Sylvia [Beach] y yo le enviamos nuestros mejores deseos y le mandamos un beso de corazón, querida y bella Victoria” (1936). En 1964, Victoria Kent le escribe a Ocampo, organizando un viaje a Buenos Aires que hará con su pareja Louise Crane:

“Creemos que tu propuesta es la mejor, ir directamente al hotel y pasar contigo los fines de semana. Así pues tendrás que tomarte la molestia de reservar en el Alvear Palace dos habitaciones que se comuniquen, si es posible, o que no estén muy lejos una de la otra”. La sexualidad o el afecto disidente, el género desviado, está ahí, visible y presente: no se esconde, no se explica, no precisa salida del armario. María Moreno lo dice claramente: “no se deja escrito lo que una no quiere que se sepa. Sí se elige a los testigos” (2021).

La abogada española Victoria Kent y Gabriela Mistral, entre otras de las intelectuales mencionadas con anterioridad, habitaron en el exilio. Todas ellas viajaron mucho y vivieron por largas temporadas en otros países, varias también se instalaron en casas alejadas de las ciudades. Hubo razones políticas para todo esto, y una de ellas, probablemente, fue su sexualidad. Porque las y los homosexuales latinoamericanos, sobre todo, pero también los españoles, en las primeras décadas del siglo XX, fueron grandes nómadas, y cuando seguimos sus recorridos, siempre encontramos familias contra-natura.

En este marco, y a modo de prolegómeno, insinúo una posible lectura desviada del poema de Mistral “La extranjera” (*Tala*, 1945), publicado por primera vez en la editorial Sur:

ha amado con pasión [...],/  
que nunca cuenta y que si nos contase/sería como el mapa de otra estrella./  
Vivirá entre nosotros ochenta años,/pero siempre será como si llega,/  
hablando lengua que jadea y gime/y que le entienden sólo bestezuelas./  
Y va a morir en medio de nosotros,/en una noche en la que más padezca,/  
con sólo su destino por almohada,/de una muerte callada y extranjera.

Si los nacimientos y las muertes, sus celebraciones y sus duelos, son estrategias centrales a través de las cuales la hegemonía de la cultura heterosexual se asienta, y si la heterosexualidad (es decir, la pertenencia) adquiere su inteligibilidad en una serie de prácticas e instituciones de la intimidad ligadas a los relatos que constituyen la familia (Berlant y Warner, 1998) me interesa pensar ¿qué pasa cuando la escena se corre de la heteronorma?

Gabriela Mistral y Victoria Ocampo mantuvieron correspondencia por más de treinta años, pero solo se encontraron ocho veces. De estas ocho reuniones Ocampo dio cuenta en una elegía de fuerte impronta autobiográfica, publicada en 1957 (*Sur* 245), y escrita como homenaje ante la muerte de la poeta chilena. En ese texto, Ocampo ubica y nombra públicamente a Doris Dana –pareja en ese momento de Mistral- como figura central junto al lecho de muerte de la poeta pero, además, da cuenta de una última visita en la que Victoria no estaba sola porque había ido con su pareja de amigas Louise Crane y Victoria Kent (quienes hoy yacen enterradas juntas).<sup>13</sup> Pero en el archivo también hay una carta que le dirige Ocampo a su hermana Angélica, en la que relata aquella visita (un mes antes de la muerte de la poeta chilena):

Ayer por la mañana fuimos con Victoria K. y Louise a Roslyn a ver a Gabriela. El lugar donde vive (donde se está muriendo), es precioso, lleno de árboles y de casitas. *La suya –la de Doris que lleva junto a ella una vida de abnegación filial [...]-* está sobre a hill [...]. Gabriela estaba con un camisón de una especie de franela rosada [...]. *Todo lo indio se le ha acentuado* con la enfermedad [...]. Me vio con placer pero el tiempo ya no existe en su cabeza [...]. *Ha guardado su hablar pintoresco.* [...]. Tenía entre las manos un

<sup>13</sup> Esta escena la he analizado en “Afectos y disidencia sexual en Sur: Victoria Ocampo, Gabriela Mistral y cía.” (2017).

paquete de cigarrillos, sacaba un cigarro tras otro [...] y caían después sobre la colcha. Y volvía a sacar otro [...] como si no se diera cuenta que ya había sacado varios [...]. *No me preguntó por todo lo que había sucedido en la época de Perón. Ella que tanto quería saber cosas y que tanto pedía detalles... no hizo alusión a la cárcel [...]. Me pidió que me quitara los anteojos para verme los ojos [...].* Almorzamos allí. Con esto quiero decir que Louise y Doris fueron a comprar unos de esos hamburgers que detesto, un cake que parecía de perfumería [...] y queso [...]. *Comimos sentadas en el cuarto de Gabriela [...].* Es realmente tristísimo que acabe así... un poco en la línea del sonambulismo de toda su vida, pero como en siniestra caricatura [...]. No quiere comer. No duerme. (1956. El resaltado es mío)

Una casita –la del concubinato en femenino- alejada, en la extranjería del territorio patrio, de la heterosexualidad y de la muerte. El tiempo dislocado es un presente continuo, marcado por el caer de un cigarrillo que se renueva como si fuera el mismo, en el cuarto más propio que se pueda tener. Lo *indio* –epítome de lo otro, de lo impropio, de lo excluido- en camión rosa y sonámbulo, despojado de cualquier territorio, de cualquier memoria o historia, entre mundos, vaga *desorientado* en el cuerpo de una mujer. El desajuste en la figuración de la poeta premio nobel, madre de las infancias chilenas, ciudadana del mundo, es evidente. La comunidad femenina disidente, transnacional y literaria duele en privado, duele el comienzo del desmoronamiento de esa familia que no tiene alianzas biológicas ni institucionales. Lo que también llama la atención es que la muerte cobra especial evidencia para Ocampo cuando repara en que lo político ya no es parte de la relación de amistad: lo personal sigue siendo político, pero ya lo político no es personal. La frase de Ocampo delinea una alianza afectiva que se construyó sobre y también construyó lo público. Y ahí el pedido de quitarse los anteojos: la mirada se invierte. En este caso, lo íntimo no está en lo que Ocampo mira sino en lo que la otra ve en ella, en lo que Ocampo (se) deja mirar. El afuera ya no le importa a Mistral, el repliegue es tan absoluto –y en algún punto intrusivo- que incluye a las demás, precipita a la una en la otra. El gesto íntimo, en este caso, trasluce el fin del entendimiento y advierte lo que está destinado a deshacerse.

Y a continuación, el gesto de las amigas comiendo en las inmediaciones de la cama. El hambre, que Mistral ya no tiene, esa pasión que –justamente en esos términos, *hambre*,- marcó su vida y la de Ocampo, su curiosidad de conocimientos y de mundo, su ser latinoamericano, es escenificado en un homenaje ambivalente: cuatro mujeres, cuatro compañeras (que comparten el pan), que se quieren y que no cocinan, se entre-tienen en compañía de un espectro. Solo el lenguaje de Mistral persiste conocido en su desvío *pintoresco*, que es como decir: peculiar, raro, diferente.

#### Escena 4. Estoy que me lleva un tren

“No me conformo con estos abrazos de papel. Necesito verla, Victoria, necesito verla porque estos dos años han sido veinte para mí y me parece que la vida se acaba...”  
Carta de María de Maeztu a Victoria Ocampo, s/f

Hay un caso especial en el epistolario: el intercambio entre Ocampo y María de Maeztu, la pedagoga, sospechada de haber sido amante de Mistral, directora del Lyceum Club Femenino (1926-1936) y de la Residencia de señoritas de Madrid (1915-1936) (semillero, hay que decirlo, de lesbianas y de colaboradoras de la revista *Sur*). Digo que es un caso especial, porque contamos con cartas escritas por las dos –aunque no todas porque Ocampo, sospecho, intento deshacerse de lo que incomodaría

---

al pasado (a su biografía). Al leer la correspondencia, queda claro que entre ellas la amistad es, ante todo, un permiso para compartirse sentimientos polémicos, opiniones políticas fuertes y confidencias muy privadas, pero también, queda claro que esta amistad es una pasión que por momentos las arrasa y que siempre impacta en sus conocimientos y en sus producciones intelectuales.

Me voy a detener brevemente en un intercambio epistolar que se desarrolla en cuatro cartas escritas en 1931, que da cuerpo a otra escena de despedida, pero de índole diferente a la anterior. Después de pasar algunos días en la Residencia de señoritas, en dónde Ocampo dicta una conferencia y en donde conoce a Victoria Kent, llega la hora de irse. El día que Ocampo parte de España, se infiere, a partir de la correspondencia, que de Maeztu le habría hecho algún tipo de escena grandilocuente en el tren:

Victoria, perdóneme; perdóneme, se lo ruego. Quise volver a montar en el tren cuando ya estaba en marcha y no me fue posible. Me volví como quien ha perdido para siempre algo sin lo cual no puede vivir. Yo no sé bien por qué ni cómo, a veces, me acomete una furia frenética y digo lo que, de veras, ni pienso ni siento [...]. Lo único que lamento es que no me haya V. estrellado contra la pared [y] arrojado por la ventana, que es lo que de veras merecía. [...] *A medida que se acercaba la hora de la despedida la emoción me ahogaba y me cegaba [...] y en vez de vaciar en ternura mi emoción salió, no sé de dónde, un maldito impulso de celos [...]. Yo había pasado una semana sin dormir, escribiéndole en la noche cartas absurdas de las que me avergonzaba con la luz del día.* (El resaltado es mío)

Los celos los provoca la otra Victoria (Kent): porque es más joven, porque es más moderna porque, sigue de Maeztu:

lo romántico y lo religioso resultan hoy formas reaccionarias y para mí ya es muy tarde para cambiar [...]. De ahí mi simpatía extraordinaria por Eduardo Mallea, que, siendo joven y nuevo, es todavía romántico y desinteresado y bueno (*él también tiene celos, y con él no se enfada*, Victoria).

La carta termina afirmando que la amistad de Ocampo es lo que la había sostenido durante los últimos cinco años. Una amistad, dice con énfasis, teñida de esa *cosa mágica* llamada *ilusión*. Su miedo era que esa ilusión se hubiese roto.

La pérdida amenaza *eso* que cuando Ocampo está cerca ni falta ni cansa: lo íntimo está disputado por una intrusa. Pero esta presencia es indispensable para acercarnos a la revelación. Aunque las cartas escritas con fervor por la noche y nunca entregadas dejen la duda abierta sobre el contenido, sobre qué es eso que de Maeztu no está dispuesta a decir o a arriesgar, lo que se pone en evidencia en el uso activo del silencio es que los gestos realizan lo íntimo y lo afectivo (y lo hacen efectivo), frente a lo cual el habla es limitada. Lo no-dicho vuelve a esas mujeres cómplices (nos vuelve cómplices) y hace avanzar un afecto que, en la palabra *ilusión*, le exige algo a Ocampo.

Pero lo cierto es que ni los celos, ni la envidia lograrán la ruptura de afectos que continúan, indisolubles, a lo largo de décadas —en todo caso, serán, más adelante, las desavenencias políticas las que fisuren la relación. El afecto entre mujeres, en este caso, se presenta como un estado de necesidad, de impresión<sup>14</sup> y saber (sobre la otra).

La respuesta de Ocampo no demora en llegar y empieza así:

---

<sup>14</sup> En el sentido de espejismo o visión.

---

---

Pase mi vida amando y sufriendo horriblemente por amar seres que tenían pocas ideas en común conmigo. Que me anuncien la muerte de una amistad como la nuestra por las razones que usted conoce me parece monstruoso [...]. Vos me hablaste de Mallea. Pero sabés como soy de mala con él. (1931)

A continuación, le relata cómo un día, en un ataque de odio, le arrancó la falange de un mordisco al citado amante. Y este es un punto clave. De Maeztu se había comparado con quien fuera, por un tiempo, pareja de Ocampo. Con este gesto, la economía sexual es puesta en suspenso para abrir la posibilidad a otra circulación del deseo; a un deseo más emancipado, tal vez; a una intimidad que se ofrece como acto de apertura fuera de las convenciones.

La pérdida o el miedo a la pérdida (de lo íntimo) es la emoción que tiñe estas cartas: *Salió no sé de dónde un maldito impulso*, dice de Maeztu. Y es que la insuficiencia del discurso heteronormativo para aprehender la experiencia de quien escribe la condena a su propia ininteligibilidad. Hay un deseo que desborda, que aparece en la mención de lo que no es, juntamente con la utilización de retóricas propias del discurso amoroso. Ese es el desvío. En la apertura de la posibilidad reside el éxito de la escritura; y como efecto de ese excedente se develan nuevas posibilidades para la fantasía, la imaginación y la *ilusión*.

En la apertura de la posibilidad, en la lectura de ciertos vestigios afectivos que se encuentran diseminados en estos materiales no necesariamente centrales de la obra de Ocampo, se descubren nuevas vías no sólo para la reflexión crítica sino también para la intervención sobre ese pasado que da forma al tiempo que heredamos. Otros pasados fueron posibles: hay que leerlos y darles lugar, para desarmar lo que se sabe sobre el presente.

A partir del análisis de estas escenas insisto, también, en que hay que devolverle un estatus público a la intimidad entre mujeres. Porque su encuentro insta un lugar en el mundo, configura un espacio personal pero también uno político. En este sentido, estas escenas permiten imaginar otros puntos de apoyo para la cultura argentina y, también, quizás nos habiliten la posibilidad no solo de armar, escribir e imaginar otros relatos y otras tradiciones para nuestros saberes sino de fantasear, desde la crítica literaria, otras formas de vida en común.

---

LAURA ARNÉS es doctora en Letras y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Investigadora del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (UBA) y del CONICET. Profesora en la Maestría en Estudios y Políticas de Género (UNTREF) y en el Taller de Retórica en la Licenciatura en Artes de la Escritura (UNA), dicta, también, seminarios de grado en la Licenciatura en Letras (UBA). Publicó *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina* (Madreselva, 2016), es co-editora de *Proyecto Num: recuperemos la imaginación para cambiar la historia* (Madreselva, 2017) y co-directora del proyecto colectivo *Historia feminista de la literatura argentina*, publicado por Eduvim, en el marco del cual co-coordinó el volumen *En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta* (2020).

---

---

## Bibliografía

- BERLANT, Lauren y Michael WARNER. 1998. “Sex in Public”. *Critical Inquiry*. Vol. 24. No. 2. *Intimacy*. Winter, 547-566.
- CRESPI, Maximiliano. 2022. “Antelo. objeto total”. En *Un guion de extimidad. Ensayos sobre la obra de Raúl Antelo*. En Diana Klinger y Mario Cámara. Buenos Aires: Grumo, pp. 43-60.
- CVETKOVICH, Ann. 2018. *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Manresa: Bellaterra.
- HEMMINGS, Claire. 2018. *Considering Emma Goldman*. Durham and London: Duke University Press.
- JULLIEN, François. 2016. *Lo íntimo. Lejos del ruidoso Amor*, Buenos Aires: El cuenco de plata.
- KUPCHIK, Christian. 2022. “Prólogo” en Gloria Alcorta. *El Hotel de la Luna y Otras Imposturas*. Buenos Aires: Ed. Leteo.
- \_\_\_\_\_. 2023. “Gloria Alcorta, la avenida olvidada”. *Online*. <<https://eternacadencia.com.ar/nota/gloria-alcorta-la-avenida-olvidada/4375>>. [Consulta: 11 de junio de 2024].
- MOLLOY, Sylvia. 2001. *Acto de presencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MORENO, María. 2021. “Las cartas de Gabriela Mistral: un clóset de cristal”. *Online*. <<https://www.penguinlibros.com/es/revista-lengua/literatura/cartas-gabriela-mistral-doris-dan-maria-moreno>>. [Consulta: 11 de junio de 2024].
- OCAMPO, Victoria. 1980. *Autobiografía II: El imperio insular*. Buenos Aires: Ediciones Revista Sur.
- PATIÑO, Roxana. 2017. “La crítica como escena de la acefalía: la ‘archifilología’ de Raúl Antelo”. *Conversaciones del Cono Sur*. 2, 41-47.
- PODLUBNE, Judith. 2019. “La autobiografía de Victoria Ocampo, un autorretrato edificante”. *Cuadernos Del Sur Letras*. 43. 201-219.
- RICHARD, Nelly. 2011. “¿Qué es un territorio de intervención política?”. *Por un feminismo sin mujeres*. Santiago de Chile: Territorios sexuales ediciones, pp. 465-504.