

2.4. Victoria Ocampo en su autobiografía: entre Virginia Woolf, Vita Sackville-West y Orlando

Irene Bauer

UNLP

Resumen:

Los recuerdos autobiográficos de Victoria Ocampo y las cartas y diarios de Virginia Woolf, dan cuenta de un encuentro que resultó fructífero, fundamentalmente, para dar a conocer la obra de la escritora inglesa en la Argentina y en el resto de los países de habla castellana. A pesar de pertenecer a culturas diferentes, ambas autoras compartían vivencias y esperanzas respecto a lo que significaba, a principios y mediados de siglo XX, integrar el campo literario y asumir el rol de escritoras. Establecer paralelismos e influencias, es parte de este trabajo que también se ocupa de resaltar la capacidad de Victoria Ocampo de reconocer en Virginia Woolf a una precursora y cabal representante del movimiento modernista, en las letras. Por otra parte, nos ocupamos de revisar afirmaciones que sostienen que Victoria Ocampo, a través de sus citas, se inscribe en un canon masculino. Para ello además de destacar la insistencia de la argentina, por publicar la obra de Virginia Woolf, de quien se confesaba rendida admiradora, nos ocuparemos de rastrear como Victoria recurre, en numerosas ocasiones, a las mismas imágenes que la escritora inglesa, en un juego, tal vez inconsciente, de llamativas coincidencias.

Ponencia completa:

Victoria Ocampo en su autobiografía: entre Virginia Woolf, Vita Sackville-West y *Orlando*

Irene Bauer

UNLP

Acerca de mujeres que escriben autobiografías: Victoria y Virginia.

Algunos de los abordajes posibles para estudiar la biografía como género, llevan a establecer sus relaciones con la historia; a comparar la biografía con un trabajo detectivesco; o asociar la autopsia como metáfora para la biografía, entendida así como el examen de un cuerpo muerto, al que hay que arrancarle sus secretos. Conscientes de lo “macabro” de este último procedimiento, escritores como Henry James, previeron que sus futuras biografías añadirían “un nuevo terror a la muerte” (HL, 2009: 2).

Convicción compartida por otros escritores que se dieron cuenta de que no alcanzaba con lanzar maldiciones a los biógrafos, como si fueran ladrones de tumbas¹, para impedir que estos removieran sus huesos y sacaran a la luz sus secretos mejor guardados, o lo que es peor: interpretaran, aun a riesgo de delinear versiones que el escritor, ya muerto, no podría refutar. Lo cierto es que en la dispareja lucha con sus futuros biógrafos, los escritores se valieron de distintas estrategias: Thomas Hardy, por ejemplo, escribió su propia biografía pretendiendo que en realidad la había escrito su esposa, quien en efecto la terminó después de su muerte y la publicó asumiendo la autoría². Podría decirse que antes de los aportes de Hayden White, quien subrayó que la historia podía leerse como una forma de la narrativa, estos escritores del siglo XIX inglés, lo intuyeron o advirtieron en carne propia. Como género literario, la biografía estaría atravesada, siempre, por la subjetividad y el estilo del biógrafo, aun cuando este pretendiera lograr la “objetividad”, categoría todavía defendible en el XIX.

Unida íntimamente con la noción de “representación”, la biografía pretende fijar la imagen del biografado para la posteridad, posibilidad que atemoriza a gran parte de los escritores más que las críticas que sus obras reciben en vida. Tal vez por eso, muchos de ellos intentaron anticiparse a sus biógrafos escribiendo sus memorias, testimonios, recuerdos o autobiografías, es decir a recurrieron a “la noción de ‘autofiguración’ por parte del Yo que narra como un deseo de construcción pública de su imagen” (Amícola, 2007: 212)³. En ese intento, podría decirse que las escritoras del siglo XIX y del siglo XX, quizá limitadas por ataduras y mandatos ancestrales consustanciales al género femenino, o por las pocas biografías dedicadas a las mujeres hasta entonces, no pasaron de abordar de forma parcial ciertas etapas de sus vidas⁴. Ese es el caso, por ejemplo, de Virginia Woolf, a quién solo puede atribuírsele los textos autobiográficos publicados en el volumen *Momentos de vida* –aunque también habría que considerar sus cinco volúmenes de diarios íntimos y sus seis volúmenes de cartas personales–. La argentina

¹ Acertada metáfora que retoma Hemione Lee, en *Biography. A very short introduction*, Estados Unidos: Oxford University Press, 2009, p.2.

² Por su parte, en 1933 Gertrude Stein escribió su propia biografía como si hubiera sido escrita por su pareja: *The Autobiography of Alice B. Toklas*.

³ Cuestión ligada con la “autorrepresentación”. Así pues, refiriéndose a la autobiografía, Sylvia Molloy dice que “es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una suerte de construcción narrativa” (Molloy, 2001: 16) Por otra parte, señala José Amícola, Cristina Viñuela ha señalado que en la autobiografía de Victoria Ocampo se alternan “instancias retóricas que van jalonando intereses como autoexplicación, autodescubrimiento, autoclarificación, autorrepresentación y autojustificación” (Amícola, 2007: 217).

⁴ Victoria Ocampo cuenta en el primer tomo de sus *Testimonios* que en una carta de 1934, Virginia Woolf le aconsejó que escriba su autobiografía aduciendo “Muy pocas mujeres todavía han escrito autobiografías veraces. Es mi lectura favorita” (Ocampo, 1982: 20).

Victoria Ocampo desmiente la tendencia, al escribir su extensa y completa autobiografía, como lo venía haciendo, casi simultáneamente, Simone de Beauvoir⁵.

Esta suerte de introducción, empecinada en marcar algunas de las relaciones posibles entre biografía, autobiografía, memorias y testimonios, no es casual sino que apunta a establecer los lineamientos o la trama en la que se inscriben los recuerdos autobiográficos de Virginia Woolf y Victoria Ocampo, particularmente aquellos en los que relataron sus encuentros. Mencionar, aunque más no sea al pasar a Simone de Beauvoir, tampoco es gratuito. Como señaló María Moreno, refiriéndose a la autora de *El segundo sexo*, “no se la puede juzgar hoy por su enfrentamiento a una posición (la del feminismo de la diferencia) que no existía cuando ella escribió su texto fundante” (Beauvoir, 1999: 9). Esto es válido también para los ensayos de Virginia Woolf *Un cuarto propio* y *Tres Guineas*. De la misma manera, creemos que los textos autobiográficos de Victoria Ocampo, no pueden ser juzgados ni leídos hoy, dejando de lado que se inscribían en un terreno nuevo para las mujeres e inédito para ellas en la Argentina: por una parte el de la edición; por otra parte, con la pretensión de incluirse en el campo literario e intelectual de la época. Algunos críticos han interpretado que Victoria Ocampo apuntó a lograr esta inclusión no desde el lugar de la diferencia, sino utilizando y sirviéndose de las mismas estrategias que los varones de la época, o citando autores masculinos del canon, característica que leyeron como evidencia de su dependencia cultural⁶.

Esa es la opinión de Silvia Molloy quien subraya la alineación de Victoria con el canon masculino y dice que aún cuando en sus textos, “se refiere con frecuencia a mujeres [...] nunca cita a esas mujeres, excepto en aquellos textos que les dedica específicamente” (Molloy, 2001: 26). Para ejemplificar su aseveración, esta autora recurre a la relación entre la escritora argentina y la inglesa: “En otras palabras, aunque simpatiza con los textos femeninos –piénsese en el admirable entretejido de las voces de Woolf y Ocampo en “Virginia Woolf en mi recuerdo” – Ocampo no incorpora a estas escritoras dentro del sistema más amplio de citas al que recurre como fuente de expresión”. Finalmente, Molloy concluye: “está el hecho, no menos evidente, de que Ocampo suele hablar, si no

⁵ Tendencia en la que participa casi al mismo tiempo, por ejemplo, Simone de Beauvoir que escribe cuatro obras autobiográficas: entre ellas *Memorias de una joven de buena familia* (también conocida como *Memorias de una joven formal*) (1958) y *Final de cuentas* (1972); *La vejez* (1970) y *La ceremonia del adiós* (1981), donde evoca la figura de su compañero Jean Paul Sartre.

⁶ Así lo entiende Silvia Molloy que dice, refiriéndose a esta “dependencia cultural” Ocampo: “Los textos hacia los cuales se torna en busca de expresión pertenecen en su mayoría a un canon escrito y refinado por hombres, así como son hombres casi todos los autores con quienes mantiene amistad o a quienes adopta como mentores” (Molloy, 2001: 25).

con voz de hombre, sí a través de voces masculinas” (Molloy, 2001: 26); y agrega que: “como lectora y autobiógrafa que busca autodefinirse a través de su lectura, sólo puede insertarse dentro de un linaje de textos masculinos” (Molloy, 2001: 27).

Sin embargo, si bien podemos convalidar la primera parte de la proposición, es decir que Victoria Ocampo “busca definirse a través de su lectura”, creemos que habría que reconsiderar la segunda parte, teniendo en cuenta que en varios textos, especialmente en *Virginia Woolf y su diario*, y en “Virginia Woolf, Orlando y Cía.” la escritora argentina demuestra ser una lectora atenta y sagaz, no solo del diario de la escritora inglesa, sino de sus novelas y ensayos, a los que se refiere en profundidad. Así pues, y solo para citar algunos ejemplos⁷, interpreta con acierto, *Al Faro* y *Las Olas*, señalando que son novelas “violentamente autobiográficas” (Ocampo, 1982: 21); también intuye que *Noche y día* está dedicada a Vanessa Bell, la hermana de Virginia, porque existía un “maravilloso lazo” (Ocampo, 1982: 28) entre ellas; y subraya que *Un cuarto propio* y *Tres 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 los hermanos” (Ocampo, 1982: 33). Respecto a estas últimas obras, Victoria señala, como algunas críticas feministas actuales, que “estos dos ensayos ocupan un lugar preponderante” (Ocampo, 1982: 52) en la obra de Virginia Woolf⁸. Victoria incluso se refiere a uno de los ensayos más importantes de la Woolf “La Torre inclinada”. Es sumamente sugestiva que la selección de citas del diario y de las obras de Virginia Woolf, realizada por Victoria Ocampo, coincide con las elegidas por sus biógrafos y críticos contemporáneos, que cuentan con material mucho más abundante, los cinco tomos de diarios y los seis tomos de correspondencia; que la argentina desconocía, porque aun no se habían publicado.

Habría que considerar también, que Victoria se inscribe, en el linaje femenino, a través de la identificación expresa con Virginia Woolf. Así pues, refiriéndose a la costumbre victoriana que obligaba a las jóvenes a salir con chaperona dice: “He pasado, como la

⁷ “Citar” es la palabra clave, ya que Molloy y después Amícola, van a subrayar las citas de escritores varones. Subrayaremos, una y otra vez, que a estas se superponen las citas y extensiva lectura de toda la obra de Woolf por parte de Victoria Ocampo, ya que además de las obras nombradas, en estos textos se refiere a la biografía del perro de compañía de la poeta Elizabeth Browning, *Flush*; a la serie de ensayos agrupados en *El lector común*; a las novelas *La señora Dalloway*, *Los Años*; y a ensayos de gran importancia como “El señor Bennet y la señora Brown” y el dedicado al artista Walter Sickert.

⁸ Escribe Victoria: “La mayoría de los hombres, inclusive los intelectuales que pretenden comprenderlo todo, encuentran que *A room One’s Own* o *Three Guineas* no se comparan con los demás libros de la misma autora [...] Pienso exactamente lo contrario” (Ocampo, 1982: 50). Por su parte, Naomi Black en *Virginia Woolf as Feminist*, insiste en señalar que *Tres Guineas* es el “foco central” de su libro, porque allí la escritora “demostró, deliberadamente, que su análisis feminista se aplicaba para la guerra, y del mismo modo o de manera todavía más importante, a todas las variedades de jerarquías” (Silver, 1999: 2).

mayoría de mis contemporáneas, por esta experiencia. Siempre me pareció grotesca” (Ocampo, 1982: 30). Por otra parte, aludiendo al padre de Virginia, un victoriano “capaz de coartar la vocación de su hija” se conduce: “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” (Ocampo, 1982: 27).

En base a una lectura atenta de ciertas coincidencias sumamente llamativas, creemos que la afirmación de que Victoria Ocampo, a través de sus citas, se inscribe en un canon masculino, podría revisarse. En primer lugar, habría que pensar que el campo literario era mayoritariamente masculino, lo que explicaría en gran parte las citas a autores consagrados como método de autovalidación. Por otra parte, la insistencia de Victoria en publicar la obra de Virginia Woolf y su encendida admiración nos han dado la pista de que, aun sin citarla expresamente, Victoria recurre a las mismas imágenes que aquella en sus textos autobiográficos; sin citarla, digo pero en un juego tal vez inconsciente de llamativas coincidencias. En principio recordemos que según expresó la misma Victoria, comenzó a escribir su autobiografía por consejo de Virginia Woolf (Ocampo, 1982: 20).

Pasemos a considerar, también, una serie de hechos textuales que se dan en sugestiva diacronía. En 1954, apenas un año después de la publicación en inglés de los extractos de diarios de Virginia Woolf, titulados *Writer's diary*, Victoria consigue que Leonard Woolf la autorice a publicar el volumen en castellano. En 1972 se edita, en inglés, la biografía de la escritora inglesa, escrita por su sobrino Quentin Bell. Y en 1976, también en inglés, se publican algunos textos autobiográficos de Virginia agrupados bajo el título *Moments of being*. Conociendo la rendida admiración de Victoria, la relación que como editora argentina la unía a la obra de Virginia Woolf y a su albacea, Leonard Woolf, lo mismo que a su íntima amiga y también escritora traducida y publicada en Sur, Vita Sakville-West, es por demás probable que no solo haya estado al tanto de esas publicaciones, sino que incluso llegara a leerlas. Por otra parte, mientras que a comienzos de los setenta se despertaba la Virginia-manía⁹, que tuvo que ver con la revalorización de su escritura, la curiosidad por su biografía y la proliferación de estudios feministas que la tenían por objeto, Victoria Ocampo escribía

⁹ En *Virginia Woolf Icon*, Brenda Silver argumenta que Virginia Woolf deviene un ícono cultural al renovarse el interés, en los años sesenta, por el Grupo de Bloomsbury; también a causa de la obra de teatro de Edward Albee *Who's Afraid of Virginia Woolf?* Luego, en la década del setenta, en el marco del postestructuralismo y el posmodernismo, en Estados Unidos, Virginia Woolf se convertiría en referencia principal para “la realización de una gran cantidad de batallas culturales, entre ellas las del feminismo y sus desafíos a las autoridades establecidas” (Silver, 1999: 117).

su autobiografía y venía publicando, desde hacía un par de décadas, sus testimonios. Justamente en el tomo I de su autobiografía, hay un párrafo, acerca de los recuerdos, que remite directamente a otro, escrito por Virginia y publicado en *Moments of being*. Veamos primero el texto de Victoria:

¿Porqué tal recuerdo y no tal otro? Este es el gran enigma que no ha sido resuelto. Esa elección que se produce, involuntaria como el parpadear cuando se nos entra una nada de polvo en el ojo, ha de estar ligada a la marea baja o alta del inconsciente (o subconsciente?), a sus flujos y reflujos. Ha de significar, ha de traducir una naturaleza, una intolerancia para determinada temperatura o incitaciones exteriores. Ha de dibujar el carácter de un ser, pues evidentemente recordamos siempre lo que ha causado el mayor impacto o lo que queda asociado a una circunstancia que lleva una máscara. Nuestros amores de niños (Ocampo, 1979(a): 65).

Ahora el texto de Virginia, donde hay varias páginas dedicadas a pensar los mecanismos de la memoria, publicado en inglés en 1976:

En ciertos estados de ánimo favorables, los recuerdos –lo que una ha olvidado– quedan superpuestos a todo. En este caso, ¿no será posible, me pregunto a menudo, que las cosas que se han sentido con gran intensidad tengan una existencia independiente de nuestra mente? Lo veo –el pasado– como una gran avenida que se prolonga hacia atrás; una gran cinta de escenas, emociones. Y allá, al final de la avenida, todavía están el cuarto infantil y el huerto (Woolf, 1980(a): 97-8). Sólo se recuerda lo excepcional. [...] ¿Por qué he olvidado tantas cosas que, pensándolo bien, forzosamente tuvieron que ser más importantes que aquellas que recuerdo? (Woolf, 1980(a): 101).

Las coincidencias entre los textos autobiográficos de una y otra van más allá de la preocupación por establecer una jerarquía o una dinámica de los recuerdos, e incluso de nuestra intuición de que la argentina haya leído el texto de la inglesa, y remiten, por supuesto, a un autor que las dos admiraban: Marcel Proust.

Es importante considerar que estas escritoras tenían en común la sensación de sentirse autodidactas y que lamentaban no haber disfrutado del tipo de estudios reservados para los varones. Sentían que a pesar de sus lecturas, ese saber se les escapaba de manera irre recuperable. En cuanto a las escritoras mujeres que las habían precedido, Virginia Woolf las reconocía como precursoras, pero pensaba que dadas las circunstancias de dominación e intervención masculina en las que habían escrito sus obras, no habían podido expresarse con libertad y sus textos estaban opacados por el resentimiento¹⁰. Por

¹⁰ Virginia Woolf transcribe las memorias del sobrino de Jane Austen, quien dice que la escritora: “Debía cuidar que los sirvientes o las visitas, las personas que no fueran de su familia, no sospecharan su tarea”

su parte, en los textos agrupados bajo el título *La mujer y su expresión*, Victoria Ocampo retoma, sin citarla, pero habiendo leído e interiorizado *Un cuarto Propio*, muchas de las cuestiones planteadas en este ensayo, y dice, en coincidencia con la Woolf:

Nuestros sacrificios están pagando lo que ha de florecer dentro de muchos años, quizá siglos. Pues cuando hayamos adquirido definitivamente la instrucción, la libertad y un poco de tradición (aludo a la tradición literaria que casi no existe entre las mujeres; la tradición literaria del hombre no es la que puede orientarnos, y hasta a veces contribuye a ciertas deformaciones (Ocampo, 1936: 24).

Las coincidencias con *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf, son evidentes:

Es inútil acudir a los grandes escritores varones en busca de ayuda, por mucho que acudamos a ellos por placer. Lamb, Browne, Thackeray [...] jamás han ayudado hasta ahora a una mujer, aunque ésta pudiera haber aprendido de ellos algunos trucos y los haya adaptado para emplearlos” (Woolf, 100). Más adelante: “Sería una terrible lástima que las mujeres escribieran como los hombres” (Woolf, 114). Y finalmente: “Creo que si vivimos un siglo más –me refiero a la vida del género, que es la vida real, y no a las pequeñas vidas particulares que vivimos como individuos-[...] si logramos el hábito de la libertad y el coraje de escribir exactamente lo que pensamos [...] llegará la oportunidad, y la poetisa que fue la hermana de Shakespeare se pondrá el cuerpo que tantas veces ha entregado” (Woolf, 145).

Además de las que surgen de estos textos, hay algunas coincidencias significativas en las biografías de Virginia Woolf y de Victoria Ocampo, en las que habría que reparar, siempre considerando las inevitables diferencias que implicaban nacer a uno y a otro lado del Atlántico. Ambas pertenecían a la alta burguesía y en principio, solo se esperaba de ellas que alcanzaran un buen matrimonio. Pero tal vez una de las más significativas e interesantes relaciones que se establecen entre ambas, es el reconocimiento, proyección e identificación de Victoria con el *Orlando* de Virginia Woolf. Recordemos que se trata de una biografía imaginaria, en la que la autora homenajea a su amiga-amante-escritora-aristócrata Vita Sackville-West. Refiriéndose a la obra que consideraba –a despecho de la crítica inglesa, pero de acuerdo con Borges– la mejor novela de la escritora inglesa, escribió Victoria:

(Woolf, 1980(b): 67) En cuanto a *Jane Eyre*, Woolf opina que Charlotte Brontë “descuidaba su cuento, al que debía toda su atención, para atender algún agravio personal” (Woolf, 1980(b):73).

A pesar de “haber consagrado a los escritores mi parte de credulidad” desde muy niña, como el Orlando de Virginia Woolf, no tuve la fortuna de conocer a gentes del oficio o interesados por los libros” (Ocampo, 1982(b): 71).

Creemos que esta identificación va más allá de lo enunciado. A diferencia de Virginia, cuyo padre¹¹ era un intelectual reconocido, que pasaba la mayor parte del día en su biblioteca y contaba con la amistad de grandes escritores del momento que visitaban asiduamente su casa, como Thomas Hardy, Henry James y George Meredith; la infancia de Victoria parece más cercana a la de la aristocrática Vita, reflejada en las primeras páginas del *Orlando*:

Orlando era un hidalgo que padecía del amor a la literatura [...] La fatal naturaleza de ese morbo sustituía a la realidad un fantasma, de suerte que Orlando, a quien la fortuna había otorgado todos los dones –platería, lencería, casa, sirvientes, alfombras, camas en profusión–, no tenía más que abrir un libro para que esa vasta acumulación se hiciera humo. [...] un apuesto caballero como él, decían no necesitaba libros. Que dejara los libros, decían, a los tullidos y a los moribundos. Pero algo peor venía. Pues una vez que el mal de leer se apodera del organismo, lo debilita y lo convierte en una fácil presa de ese otro azote que hace su habitación en el tintero y que supura en la pluma. El miserable se dedica a escribir (Woolf, 2005: 64-5).

¹¹ Stephen, Sir Leslie (1832-1904). Según Mathew Arnold, el padre de Virginia Woolf fue uno de los más importantes hombres de letras victorianos. Educado en Eton y Cambridge, viajó a Estados Unidos en 1863, en tiempos de la Guerra Civil, apoyando al Norte. Se casó en primeras nupcias con la hija del escritor William Thackeray y al enviudar con Julia, viuda de Duckwort, con quien tuvo cuatro hijos, entre ellos a Virginia. Entre 1871 y 1882 fue editor del Cornhill Magazine. Renunció para convertirse en el primer editor del Dictionary of National Biography, un “monumento a la era victoriana” (Hussey, 1995: 270) que comprendería 63 volúmenes e incluiría 29120 vidas. Leslie editó los primeros 26 volúmenes y escribió personalmente 378 biografías. Por su labor recibió honores de Cambridge, Oxford, Edinburgh y Harvard. En 1892 sucedió a Lord Alfred Tennyson como Presidente de la Biblioteca Británica. En 1902 fue nombrado caballero.

Bibliografía

- Amícola, José.** *Autobiografía como autofiguración: estrategias discursivas del yo y cuestiones de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora: Centro Interdisciplinario de Investigaciones de Género. Facultad de Humanidades y Ciencia de la Educación Estados Unidos: Oxford University Press, 2009. Universidad Nacional de La Plata, 2007.
- Beauvoir, Simone de.** *El segundo sexo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999,
- Briggs, Julia.** *Virginia Woolf, an inner life*. Estados Unidos: Harcourt, 2005.
- DeSalvo, Louise and Mitchell Leaska** (Eds.). *The Letters of Vita Sackville-West to Virginia Woolf*. California: Cleis Press, 1984.
- Foucault, Michel.** *¿Qué es un autor?* Buenos Aires: El cuenco de plata, 2010.
- Hussey, Mark.** *Virginia Woolf A TO Z. A comprehensive Reference for Students, Teachers and Common Readers to Her Life, Work and Critical Reception*. New York: Facts On File, 1995.
- Jitrik, Noé.** “Autobiografías, memorias, diarios”, en ídem: *El ejemplo de la familia. Ensayos y trabajos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: EUDEBA, 1997.
- Lee, Hermione.** *Biography: a very short introduction*. Estados Unidos: Oxford University Press, 2009.
- Leone, Leah.** “La novela cautiva: Borges y la traducción de Orlando” en: <http://www.borges.pitt.edu/documents/2513.pdf>
- Molloy, Sylvia.** *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Ocampo, Victoria.** *Autobiografía I. El archipiélago*. Buenos Aires: Ediciones Revista Sur, 1979(a).
- . *Autobiografía II. El imperio insular*. Buenos Aires: Ediciones Revista Sur, 1982(b).
- . *La mujer y su expresión*. Buenos Aires: Ediciones Sur, 1936.
- . *Testimonios. Novena serie*. Argentina: Editorial Sur, 1979(b).
- . *Testimonios. Primera serie*. Buenos Aires: Fundación Sur, 1981.
- . *Testimonios. Segunda serie*. Buenos Aires: Fundación Sur, 1984.
- . *Testimonios, series primera a quinta*. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.
- . *Virginia Woolf en su diario*. Buenos Aires: Sur, 1982.
- Raitt, Suzanne.** *Vita & Virginia. The Work and Friendship of V. Sackville-West and Virginia Woolf*. Nueva York: Oxford University Press, inc., 2002.
- Sarlo, Beatriz.** *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas*. Buenos Aires: Ariel, 1998.
- Silver, Brenda R.** *Virginia Woolf Icon*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
- Smith, Angela.** *Katherine Mansfield & Virginia Woolf. A public of two*. Nueva York: Oxford University Press, inc., 1999.
- Starobinski, Jean.** *El ojo viviente II. La relación crítica*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2008.
- Viñuela, Cristina.** *Victoria Ocampo. De la búsqueda al conflicto*. Mendoza: EDIUNC, 2004.
- Woolf, Virginia.** *A Room of One's Own*. Estados Unidos: Harcourt, 2005(a).
- . *Moments of being*. Estados Unidos: Harcourt, 1985.
- . *Momentos de vida*. España: Lumen, 1980(a).
- . *Orlando*. Barcelona: Edhasa, 2005(b).
- . *Tres Guineas*. España: Lumen, 1999.
- . *Un cuarto propio*. Buenos Aires: Sur, 1980(b).

- . *Al Faro*. Madrid: Cátedra, 2006.
- . *The Essays of Virginia Woolf. Volume V. 1929-1932*. Londres: The Hogarth Press, 2009.
- . *The Letters of Virginia Woolf Volume Four: 1929-1931*. Estados Unidos: Harcourt, 1981.
- . *The Diary of Virginia Woolf, Volume Three* Edited by Anne Olivier Bell. Introduction by Quentin Bell: 1925-1930. Estados Unidos: Harcourt, 1980 (c).
- . *The Diary of Virginia Woolf. Volume One*. Edited by Anne Olivier Bell. Introduction by Quentin Bell. Estados Unidos: Harcourt Brace, 1977.