

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

M^a Teresa Muñoz García de Iturrospe

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Virginia Woolf se halla, sin duda alguna, entre los principales autores del siglo XX, con una prolífica y valiosa obra, que abarca ficción y ensayo. Al valor intrínseco de estos escritos se une el interés que despierta su propia trayectoria vital, la cual puede ser seguida por sus testimonios en primera persona, tanto diarios como cartas. Uno de sus temas preferidos es el de la importancia de la educación, sobre lo que escribió una y otra vez. Nuestro propósito no es otro que centrarnos en sus reflexiones en torno a la educación en los clásicos –a partir de una experiencia propia que no difiere demasiado de otras escritoras contemporáneas– y, a continuación, en el reflejo de estas consideraciones en su obra narrativa.

La inquietud ante las carencias educativas de las mujeres se empieza a señalar con insistencia, siguiendo la tradición igualitarista del radicalismo político, desde finales del siglo XVIII. Así, Mary Wollstonecraft –fundamentalmente en *Vindicación de los Derechos de la Mujer* (1792)– centra su discurso y su batalla en las limitaciones de las mujeres, debidas no a diferencias biológicas sino a la educación y a los hábitos de socialización recibidos; niega su inferioridad en cuanto a capacidad y considera que era el predominio del orden social definido por los hombres lo que había impedido que expresaran libremente su talento¹.

Dadas las características fijadas por el currículo educativo hasta bien entrado el siglo XX, esta privación viene a ejemplificarse en numerosos textos precisamente en el deplorable desconocimiento de un tesoro reservado a los hombres, a saber, las lenguas clásicas y su literatura. En efecto, uno de los principales anhelos de las novelistas es el de recibir una educación clásica, derecho reservado a los hombres².

1.- Cf. Mary NASH – Susanna TAVERA. *Experiencias desiguales. Conflictos sociales y respuestas colectivas (siglo XIX)*, Barcelona: Síntesis, 1994.

2.- Con numerosos testimonios tanto de autoras decimonónicas como de Virginia Woolf, a la que evoca en el título, Rowena FOWLER, «'On Not Knowing Greek': the Classics and the Woman of Letters», *Classical Journal* 98, 1982, 337-349.

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

Con todo, es curioso que en el mismo siglo XIX podemos constatar la tendencia opuesta, que lamenta —más por sus métodos que por cuestionar el valor de los antiguos— la exagerada e inútil enseñanza, principalmente la de la lengua latina. No faltan los ejemplos: así, Dickens, para quien el motivo sirve para cargar las tintas de la sátira victoriana, como en *Dombey & Son* con el episodio de la academia del Doctor Blimber o en *Bleak House*, donde al final se lamenta la falta de preparación para la vida 'real' de Richard Carstone; o en la primera novela de Charlotte Brontë, *The Professor* (1845), que presenta a un protagonista a quien, a la hora de buscar trabajo en una oficina, se le pregunta de pasada por su formación en 'esas inútiles lenguas clásicas y demás basura'. Lo que se exige es saber traducir cartas del francés y del alemán:

What can you do? Do you know anything besides that *useless trash of college learning* —Greek, Latin, and so forth? (13)

También encontramos críticas en diversas novelas de George Eliot (fundamentalmente *The Mill on the Floss*, *Middlemarch* y *Romola*), excepcional en su época por su dominio de lenguas, fruto —en un siglo en el que se negaba la educación a las mujeres— de su empeño personal. En efecto, sus incontestables conocimientos de latín y griego (así como de alemán e italiano) los había adquirido en un largo período de reclusión, cuando cuidaba en Nuneaton de su padre viudo. Y más tarde, entre 1855-1858, en otro momento difícil por su relación con el todavía casado Lewes, aprovechó para leer en sus versiones originales la *Iliada*, la *Odisea*, la mayor parte de las tragedias griegas, Horacio, Virgilio, Cicerón, Persio, Livio, Tácito, Plauto, Plinio e incluso Quintiliano³. En *The Mill on the Floss* (1860) Eliot expone con amargura la negación de acceso a la enseñanza, y concretamente a la de uno de sus puntales, al tiempo que se critica el sistema educativo de los jóvenes. En efecto, las chicas no pueden aprender latín. Cuando la voluntariosa y ciertamente dotada Maggie Tulliver intenta convencer a su hermano Tom de su auténtico interés y de lo que ya sabe gracias a los libros, él le niega esta posibilidad con convicción:

—“[...] I learn Latin too! Girls never learn such things. They're too silly”.

—“I know what Latin is very well”, said Maggie, confidently. “Latin is a language. There are Latin words in the Dictionary. There's bonus, a gift”. (145)

Y en las primeras escenas de la novela más conseguida de Eliot, *Middlemarch* (1871), cuando Dorothea va a casarse con el erudito Casaubon —empeñado justamente en la obra de su vida, una «Llave para todas las mitologías»— teme que a su marido no le agrade su interés por aprender a leer (no a entender) latín y griego, algo que ella cree positivo para acercar sus intereses, como un signo de afecto muy profundo y sincero:

“Could I not be preparing myself now to be more useful?”, said Dorothea to him, one morning, early in the time of courtship; “could I not learn to read Latin and Greek aloud to you, as Milton's daughters did to their father, without understanding what they read?” (63)

Este temor al rechazo es confirmado por la respuesta de Casaubon (“[...] Certainly it might be a great advantage if you were able to copy the Greek character, and to that end it were well to begin with a little reading.” (64)), respuesta que venía anticipada ya en páginas anteriores por otros personajes masculinos. Así, Mr. Brooke, después de afirmar que no puede hablar de política con las mujeres se defiende con una famosa cita de la *Eneida* de Virgilio (4, 569-570, *varium et mutabile semper / femina*), que precisamente recoge de manera incompleta al no anotar su último término, que además es la clave:

Your sex are not thinkers, you know —*varium et mutabile semper*— that kind of thing. You don't know Virgil, I knew (54).

3.- G. S. HAIGHT, *George Eliot: A Biography*, Oxford: Clarendon Press, 1968, 195.

Aunque a Dorothea la respuesta de su prometido le parece un 'precioso permiso', es consciente de que se ha querido meter en una de "those provinces of masculine knowledge", y ve como un privilegio que su prometido le enseñe durante una hora a la semana los rudimentos de las lenguas clásicas, con un método que no hace sino subrayar esa sensación de que lo clásico — incluidos los acentos— está reservado a los hombres: "[...] there might be secrets not capable of explanation to a woman's reason"⁴.

Es otra constante de la novela realista inglesa su empeño en describirnos cómo, aunque se esperaba que las elites sociales aprendieran latín, el resultado era lo de menos⁵. Valga de ejemplo la conversación entre el joven Tom Tulliver y su compañero de estudios, más brillante y avanzado, Philip Wakem:

— "I can't think why anybody should learn Latin", said Tom. "It's no good".

— "It's part of the education of a gentleman", said Philip. "All gentlemen learn the same things". (163)

Y es que cuando ambos estudiantes han coincidido por primera vez en la casa de su profesor el reverendo Stelling la tarjeta de presentación de Philip ha sido clara a este respecto:

— [...] I've been taught Latin, and Greek, and Mathematics —and writing and such things. (162)

La carga de educarse a sí mismas hace a estas escritoras decimonónicas correr en demasiadas ocasiones el riesgo de caer en un exceso de erudiciones y pedanterías. La admiración por la cultura a la que sólo pueden acceder directamente los varones queda siempre asegurada con esfuerzos personales titánicos, como los de la heroína de otra novela de Eliot, *Romola* (1862-1863), que lucha por preservar la biblioteca de su padre ciego, actuando al fin y al cabo como lo haría un hombre, para lograr a lo sumo casarse con un erudito y hacerse perdonar el hecho de haber nacido mujer:

"But I will study diligently", said Romola, her eyes dilating with anxiety. "I will become as learned as Cassandra Fedele: I will try and be as useful to you as I had been a boy, and then perhaps some great scholar will want to marry me, and will not mind about a dowry; [...] and you will not be sorry that I was a daughter." (56-57)

Esta entrega no impide que el padre insista, citando como autoridad a su admirado Petrarca (la novela está ambientada en la Florencia de finales del siglo XV), en la inferioridad intelectual de las mujeres, que han de resignarse a evidenciar su fascinación por la cultura de los varones:

[...] since I agree with the divine Petrarca, when he declares, quoting the *Aulularia* of Plautus, who again was indebted for the truth of the supreme Greek intellect, "Optimam foeminam nullam esse, alia licet alia peior sit". (57)

Nacida en 1882, sólo dos años después de la muerte de Eliot, Virginia Woolf es una más de estas mujeres dotadas a las que, por las estrictas convenciones sociales de la época en que les toca vivir, se les confina en su casa, donde, con suerte, pueden recibir una cierta educación, un leve barniz intelectual. Esta circunstancia marcó intensamente la vida y la trayectoria literaria de Virginia Woolf.

4.- Poco después Casaubon desarrolla su programa: "But there is a lightness about the feminine mind—a touch and go— music, the fine arts, that kind of thing—they should study those up to a certain point, women should; but in a light way, you know..." (65). Una escena semejante encontramos en la primera novela de Virginia Woolf: ante la propuesta de un profesor que quiere enseñar a leer griego a una aristócrata, Clarissa Dalloway, su misma esposa considera que es un deseo falso, en tanto que "all men, even men like Ridley, really prefer women to be fashionable" (*Voyage Out*, 42).

5.- Para ampliar esta cuestión, cf. F. CAMPBELL, "Latin and the Elite Tradition in Education", en W. MUSGRAVE (ed.), *Sociology, History and Education. A Reader*, London: Methuen & Co, 1970, 249-264.

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

En efecto, fue educada personalmente por su padre, el ilustre biógrafo Sir Leslie Stephen⁶, que pronto intuyó las dotes literarias excepcionales de su hija menor⁷. A partir de 1897 fue asistida por profesores como George Warr, Clara Pater y Janet Case, siempre en casa y con un programa evidentemente menos intensivo que el llevado a cabo por hombres pero con posterioridad coincidiría con ella en el llamado 'círculo de Bloomsbury'. Es, por ejemplo, el caso de E. M. Forster, quien se quejaba de las diecinueve horas semanales que dedicaba a los clásicos⁸.

De estas primeras clases Virginia Woolf nos ha dejado en su diario alguna lacónica referencia:

I did two Greek exercises by way of beginning lessons, and then Stella and I went out⁹.

Asimismo en los primeros años de Virginia su madre Julia juega un papel fundamental, pues se encargaba de introducirla en latín, francés e historia¹⁰. De las enseñanzas del padre, básicamente matemáticas (para las que no estaba dotada, pues según ella misma confesó no pasó de contar con los dedos) y lecturas, unas en voz alta¹¹ y otras comentadas de libros suministrados por él¹², guardó un relativo buen recuerdo, aunque siempre le dolió especialmente la educación castrante, encerrada en su habitación, frente a lo que sucedía con sus hermanos varones, como Thoby, quien primero en la escuela de Evelyns y luego en el prestigioso Trinity College de Cambridge¹³ le animó indirectamente al estudio de los clásicos tras contar al llegar a casa las leyendas y mitos que él leía en la escuela¹⁴.

6.- El trabajo más ambicioso en torno a este prestigioso biógrafo victoriano sigue siendo el de Noel ANNAN, *Leslie Stephen, His Thought and Character in Relation to His Time*, Cambridge: Harvard UP, 1952; ID., *The Godless Victorian*, New York: Random House, 1984. Se ha tratado con posterioridad con relativa frecuencia la relación padre-hija, especialmente desde una perspectiva psicológica. Así, Jane-Elizabeth FISHER, "The Seduction of the Father: Virginia Woolf and Leslie Stephen", *Women's Studies. An Interdisciplinary Journal*, 18, 1, 1990, 31-48; Elizabeth Anderson BRAUN, *The Monkey and the Lion: A Study of Shame in the Father-Daughter Relationship of Virginia Woolf and Leslie Stephen*, Ann Arbor: DAI 932865, 1993. Desde una perspectiva más literaria, intenta explicar las innovaciones de la hija por la aproximación darwiniana del padre a los géneros Katherine C. HILL, "Virginia Woolf and Leslie Stephen: History and Literary Revolution", *PMLA* 96, 1981, 621-637.

7.- Diversas anécdotas a este respecto se pueden encontrar en el breve artículo de Sarah M. HALL, "She 'Will Really Be an Author in Time': Virginia Stephen's Early Facility with Language", *Virginia Woolf Bulletin* 3, Jan 2000, 29-33.

8.- Cf. N. FURBANK, E. M. Forster: *A Life*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978, 43.

9.- *Passionate Apprentice*, 36, lunes 15 de febrero de 1897. Pocas semanas antes dudaba Virginia sobre la posibilidad de que en ese período empezara (como su hermana Vanessa) a estudiar con el padre: "Nessa began lessons with father— It is not yet settled whether I am to do any or not this term" (20, sábado 23 de enero de 1897).

10.- Todavía en 1926 señala de paso que, entre otras cosas que ese día ha dejado apartadas está el francés: «nor learnt French, nor finished *Clarissa*» (*Diary III*, 95, jueves 22 de julio de 1926).

11.- *Essays I*, 127-130, "Impressions of Sir Leslie Stephen" (1906): "when we were old enough he spent the time in reading aloud to us" (127); "After my mother's death, my father was very anxious to take her place and to teach us as she had taught us, and for some years he gave up two of his precious morning hours to the drudgery of the schoolroom. Later on I read with him some Greek and some German" (129).

12.- Así, por ejemplo, *Passionate Apprentice*, viernes 30 de junio de 1897: "He lent me 12 vols. of Froude's History of England [...] Finished 1st volume of Arnold's Rome" (108-109).

13.- En 1899, año en que entabla amistad con Lytton Strachey, Saxon Sydney-Turner, Clive Bell y Leonard Woolf (todos estudiantes de primer año).

14.- Para Quentin Bell esa exclusión es la razón fundamental del interés de la joven Virginia por aprender griego: "Perhaps it was then that she decided she would learn Greek; and perhaps it was then that she realises that the Greeks belonged to Thoby in a way that they didn't belong to her, that they formed a part of the great male province of education [...] from which she and Vanessa were to be excluded" (*Virginia Woolf: A Biography*, London: The Hogarth Press, 1972, I, 27).

Pese a esta educación reducida al ámbito familiar, y ya al final de su vida, Virginia Woolf reconocía agradecida el valor de las numerosas lecturas completadas por los comentarios del padre, que le permiten llegar a ser invitada por la elite del rígido y masculino sistema educativo inglés; así, cuando se le propone pronunciar una de las conferencias Clark del año 1933, evoca esas lecturas en la habitación:

[...]—think of me, *the uneducated child reading books in my room at 22 Hyde Park Gate— now advanced to this glory. But I shall refuse!*. (*Diary IV*, 26)

En un interesante escrito autobiográfico titulado *A Sketch of the Past* amplía esta evocación, y sitúa detalles concretos como la mención expresa del diccionario griego-inglés que utilizaba para preparar sus lecturas de griego, dentro de un recuerdo general, que incluye por tanto los nombres de las dos profesoras particulares que más le influyeron:

Left alone in the great house, father shut in his study at the top, Lizzie polishing brass stair rods, another maid doing bedrooms [...] I mounted to my room; spread my Liddell and Scott upon the table, and settled down to read Plato, or to make out some scene in Euripides or Sophocles for Clara Pater, or Janet Case. (*Moments of Being*, 148)

En un relato publicado en 1921 dentro de *Monday or Tuesday*, “A Society”, se nos presenta una curiosa heredera, Poll. El legado que ha recibido de su padre no podría ser efectivo hasta que hubiera leído todos los fondos de la Biblioteca de Londres, lo que hacía que —como la propia Virginia en su juventud— pasara la mayor parte de su tiempo leyendo libros que eran además, así, leídos sin criterio, “for the most part unutterably bad». Como efecto natural, Poll va a lamentar la enseñanza primera de su padre: «Why, why did my father teach me to read?» (119)¹⁵.

El aislamiento que impone la educación en el hogar evidentemente lo tomaba la joven Virginia como un elemento castrador, que le impedía hablar (o sólo hablar con su padre y sus hermanos) y, por consiguiente, cultivarse:

I dont get anybody to argue with me now, and feel the want. [...] There's nothing like talk as an educator I'm sure!¹⁷. (*Letters I*, 77, mayo de 1903)

El hecho es que es frecuente encontrar en los escritos de Virginia Woolf alusiones, siempre en tono de lamento que quiere unirse al de las demás mujeres que comparten su situación, a la modestia de su propia instrucción, limitada a lecturas abundantes y muchas veces dispersas (lo que explica que en sus cartas pida consejo a menudo, por ejemplo a su hermano Thoby). Así, en las últimas páginas de *A Room of One's Own*, justo antes de animar al resto de mujeres a escribir “cualquier cosa” hay una confesión:

Like most uneducated Englishwomen, I like reading—I like reading books in the bulk. Lately my diet has become a trifle monotonous: history is too much about wars; biography too much about great men; poetry has shown, I think, a tendency to sterility, and fiction... (*A Room*, 98)

Pese a sus constantes lamentos, no es desdeñable en Virginia Woolf una educación clásica con unas sólidas bases. Para entender esta formación fue fundamental la figura de Miss Janet

15.- *Diary IV*, 29 de febrero de 1932, 26 (a Clive Bell, su cuñado). Sobre Virginia Woolf como lectora autodidacta: Louise DeSALVO, “1897: V. Woolf at Fifteen: ‘the first really lived year of my life’”, en Jane MARCUS (ed.), *Virginia Woolf: A Feminist Slant*, Lincoln: U. Nebraska P, 1983.

16.- Esta lectura un poco forzada por el padre la repite Woolf en varios episodios que describen los puntales del odio que Mr Ramsay inspira a sus hijos en *To the Lighthouse*.

17.- Años más tarde, en el que hubiera sido 96 cumpleaños de su padre, confiesa que si hubiera vivido hasta esa fecha (algo posible) “His life would have entirely ended mine. What would have happened? No writing, no books;—inconceivable. I used to think of him & my mother daily; but writing *The Lighthouse*, laid them in my mind” (*Diary III*, 208, miércoles, 28 de noviembre de 1928).

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

Case. Ésta ejerció desde 1902, durante varios años dos días a la semana, como profesora de griego de una Virginia que ya tenía veinte años, más estricta que Clara Pater¹⁸. De gran talento, con ella Virginia aprendió mucho, y además fue introducida en el feminismo. Sus lecciones en casa empezaron en octubre de 1902. La superficialidad de las clases de Pater obligó a Case a “empezar por el principio”, algo que a la larga agradeció pero que en principio hizo rebelarse a Virginia:

Think of your poor Sparrow [nombre familiar por el que se conocía a Virginia] beginning the first page of the Greek grammar this morning! I go over it and over, and nothing can I understand. [...] I feel the same with Greek. Time spent with dead Greeks is de-humanising-scraping about in the earth is de-humanising.

(*Letters I*, 57, octubre/noviembre de 1902, a Violet Dickinson)

Estas clases marcaron el comienzo de una amistad que duró toda la vida, de modo que ocasionalmente iba a visitarla con su hermana Vanessa a su sencilla casa de Hampstead¹⁹. Una relación íntima—casi amorosa— entre profesora y alumna se recoge en una de las novelas de Woolf, *The Years*, en la que Kitty Malone está enamorada de su tutora Lucy Craddock porque, según explica, “she was not sent to school and had no friends her own age” pese a ser hija de un profesor de Cambridge, todo ello coincidente con la vida de la escritora²⁰.

A la muerte de Janet Case en julio de 1937 Virginia publicó un obituario escrito durante la agonía de la profesora y amiga²¹. En este emotivo texto, que sabemos fue duro de escribir²², la define al principio como “rare teacher” y “remarkable woman”. Quizá con envidia se refiere inmediatamente a la formación universitaria de la profesora:

She was a classical scholar, educated at Girton, and there must still be some Cambridge men who remember her, a noble Athena, breaking down the tradition that only men acted in the Greek play.

En efecto, Case fue una de las primeras mujeres en acceder al prestigioso *Tripes* clásico de Cambridge, abierto desde la fundación en 1869 del Girton College y en 1871 del Newnham College²³. Fue además la primera en romper la tradición por la que las mujeres no podían siquiera representar los personajes femeninos dramáticos al actuar como Atenea en *Eumenides* en

18.- Y el martes 13 de junio de 1899: “We have been to our Latin this afternoon; and yesterday was Greek. We had a most delightful lesson tell Marny. We read some of the *Apologia* and Miss Pater was perfectly delightful—she must come back again” (*Letters I*, 26).

19.- Tal vez Virginia Woolf pensara en ella y en otras profesoras cuando escribía lo siguiente en las primeras páginas de *Three Guineas* (119): “[ese conglomerado de edificios que ve] To you is your old school; Eton or Harrow; your old university, Oxford or Cambridge; the source of memories and of traditions innumerable”, con amargura ante la evocación del portero que les cierra la entrada a las hijas de esos mismos hombres educados.

20.- Cf. Ellen HAWKES, “Woolf’s ‘Magical Garden of Women’” en Jane MARCUS (ed.), *New Feminist Essays on Virginia Woolf*, London, McMillan, 1981, 36-37.

21.- “Miss Janet Case: Classical Scholar and Teacher”, [by] An Old Pupil, *The Times*, Londres, 22 July 1937, 16. Confirma la autoría de Virginia Woolf Henry M. ALLEY, “A Rediscovered Eulogy: Virginia Woolf’s ‘Miss Janet Case: Classical Scholar and Teacher’”, *Twentieth Century Literature* 28, 1982, 290-301; una breve semblanza de Case se puede encontrar en Mary TURNBULL.

22.- *Diary V*, 101, domingo 11 de julio de 1937: “Margaret LI. Davies writes that Janet is dying, & will I write on her for *The Times*—a curious thought, rather: as if it mattered who wrote, or not. But this flooded me with the idea of Janet yesterday. I think writing, my writing, is a species of mediumship. I become the person”. Para el lunes 19 de julio el obituario está escrito, tras un esfuerzo que no le permite escribir más por el momento: “I screwed my head tight—too tight—knocking together a little obituary of Jane for *The Times*. And couldn’t make it take the folds well: too stiff and mannered. She died.” (102).

23.- Una completa información sobre contenidos, resultados y otros aspectos del currículo clásico de estos colegios femeninos es presentada por Clare BREAY, “Women and the Classical Tripes 1869-1914”, en Christopher STRAY (ed.), *Classics in 19th and 20th Century Cambridge. Curriculum, Culture and Community*, Cambridge: Cambridge UP, 1999, 49-70.

1885, con un notable éxito, lo que no impidió que la normalidad no se alcanzara hasta 1948, año en que en Cambridge las mujeres fueron miembros de pleno derecho²⁴. La misma Janet Case había impulsado otra experiencia pionera en 1883, en una representación de *Electra* —justamente una de las obras preferidas de Virginia— que tuvo lugar en Girton y sólo con actrices.

A principios de siglo Case es sólo una de tantas mujeres prometedoras que se ganan la vida dando clases en escuelas y domicilios londinenses («going in and out of pupils' houses», repite más adelante Virginia):

When she left Cambridge she settled in London and for many years earned her living by teaching, in schools and private houses, a great variety of pupils, some seriously to pass examinations, *others less seriously to read Greek for their own amusement.*

Una de sus particularidades es poder hacer accesibles a muchos alumnos —los menos ambiciosos— los textos griegos (siempre se alude especialmente a la tragedia y su representación) sin gramática ni acentos ni espíritus, actitud que sin duda a Virginia le recordaría los métodos de lectura de los clásicos de su padre:

[...] if the pupil were destined to remain an amateur Janet Case accepted the fact without concealing the drawbacks and made the best of it. The grammar was shut and the play opened. Somehow the masterpieces of Greek drama were stormed, without grammar, without accents, but somehow, under her compulsion, so sane and yet so stimulating, out they shone, if *inaccessible still supremely desirable*²⁵.

Otro mérito de Case, en opinión de Virginia, es su tendencia a la comparación de la obra de los clásicos con la de los modernos que la han sabido asimilar:

And then the play was shut [...] made to discuss modern fiction since she had said that Euripides reminded her of Meredith; made to thrash out the old problem of artist and teacher, since she said that Aeschylus reminded her of Wordsworth. And so by transitions, rising naturally from the play...

Esta actitud ante los clásicos, entendidos y aceptados como base de una tradición que se continúa a lo largo de la literatura occidental, es bien entendida por Virginia Woolf, quien en sus ensayos aborda en ocasiones la comparación. Así, su idea de cotejar la obra de los grandes trágicos griegos con autores “modernos” es concebida en el verano de 1922, coincidiendo con un periodo de vuelta a los clásicos y en especial a la lengua griega justo tras la lectura de *Ulysses* de James Joyce, y que culmina con, entre otros, su conocido ensayo “On Not Knowing Greek”²⁶. Las lecturas que cita a continuación se completarían en unas seis semanas, según su propio diario:

I am beginning Greek again, and must really make out some plan [...] Then I must be ready to start my Greek chapter. [...] Now what I have to read? Some Homer: one Greek play: some Plato [...] But which Greek play? And how much Homer, and what Plato? Then there's the anthology. All to end upon the *Odyssey* because of the Elizabethans. And I must read a little Ibsen to compare with Euripides —Racine with Sophocles— perhaps Marlowe with Aeschylus. *Sounds very learned*; but really might amuse me: and if it doesn't, no need to go on. (*Diary II*, 196, 22 de agosto de 1922)

24.- Cf. Pat EASTERLING, “The Early Years of the Cambridge Greek Play: 1882-1912”, en *Classics*, 28. Otra excepción se permitió en 1887, para los personajes de Antígona e Ismene.

25.- También su padre, Leslie Stephen, dejaba a un lado la gramática cuando leía los textos en griego, sobre todo por hacerlo más rápido: *Essays I*, 129: “He put all grammar on one side, and then, taking some classic, made straight for the sense”. Asimismo en “The Perfect Language” justifica esta premura porque “the friction of speed creates in the reader the arrogant [...] belief that he knows precisely what Aeschylus meant”.

26.- Rowena FOWLER, “Moments and Metamorphoses: Virginia Woolf's Greece”, *Comparative Literature* 51, 3, 1999, nos informa de la existencia de un artículo previo con el título “Magic Greek” (217).

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

No es casual que en las primeras páginas de su primera novela, *A Voyage Out* (redactada hacia 1908), la joven protagonista Rachel Vinrace (trasunto de la propia Virginia) se queje de una educación reducida a un par de horas semanales que le ha impedido desarrollarse bien en ninguna de sus materias, por lo que se dedica a lecturas diversas, todo ello en los siguientes términos:

[...] she had been educated as the majority of well-to-do girls in the last part of the nineteenth century were educated. Kindly doctors and gentle old professors had taught her the rudiments of about ten branches of knowledge [...] The one hour or the two hours weekly passed very pleasantly, partly owing to the other pupils [...] But there was no subject in the world which she knew accurately. (*Voyage Out*, 29-30)

Y tampoco nos asombra que sus novelas *Jacob's Room* y *Orlando* hayan sido observadas no tanto como «Bildungsroman» sino más bien como parodia de otras novelas de tema educativo, de gran éxito en el XIX, escritas preferentemente por mujeres, desde Jane Austen a las hermanas Brontë²⁷.

En su época de madurez creativa Virginia Woolf sigue apuntando en repetidas ocasiones esa frustración de muchas mujeres potencialmente dotadas. Es, de hecho, uno de los temas centrales de dos de sus más celebrados ensayos, *A Room of One's Own* y —con más extensión y de forma más abierta, comprometida y crítica— *Three Guineas*. En ambos escritos parte de la aseveración de que la educación es un valor humano primordial negado sin contemplaciones incluso a las mujeres procedentes de familias importantes²⁸. Esta diferencia entre hombres y mujeres se reitera hasta la saciedad en *Three Guineas* por medio de un refrán —pronto popular en círculos feministas— por el que indefectiblemente se refiere a las mujeres como «hijas/hermanas de hombres educados».

Esta pérdida se representa a menudo a través del lamento por no conocer lenguas. Esta es una constante en la obra de Woolf. Así, en el tercer capítulo de *Three Guineas* deja ver claramente en por lo menos tres momentos su frustración por leer sólo en inglés, prueba suprema de ignorancia que discrimina a las mujeres en general:

[...] we who have received no paid-for education whatsoever, or so little that we can only read our own tongue and read our own language, we who are, in fact, members not of the intelligentsia but of the ignorantsia? (*Three Guineas* 212)

Y poco más adelante insiste y concreta:

It must still, in the year 1938, largely consist in reading and writing our own tongue. (214)

En el mismo ensayo insiste con un tercer testimonio, que presenta con ironía esa única y limitada posibilidad que les queda a las hijas de los hombres con educación:

Whether the daughters of educated men who have enough to live upon and read and write their own tongue for their own pleasure will listen to this request or not, we cannot say, Sir. (225)

Por esta limitación el personaje de una sufragista en *Night and Day* decide, tras una discusión con un “hombre educado” estudiar lenguas como el italiano o el alemán, aunque luego la conclusión sea su resignación a escribir en “inglés gramatical”, tarea difícil asimismo:

When Ralph [Denham] left her she [Mary Datchet] thought over her state of mind, and came to the conclusion that it would be a good thing to learn a language —say Italian or German. (137)

27.- Cf. Nicholas MIDGLEY, “Virginia Woolf and the University”, *Virginia Woolf Studies Annual* 2, 1996, 152 y 155, con somero examen de bibliografía anterior, a la que se puede añadir Franco MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Torino: Einaudi, 1999.

28.- *Three Guineas*, 145, “The value of education is among the greatest of all human values”.

Los obstáculos eran aún más insalvables en el siglo XIX, cuando las únicas mujeres profesionales son institutrices. A este respecto incluye el ejemplo de la reflexión anotada por una oscura Miss Weeton en los primeros 1800, y que asimismo coloca a las lenguas latina y francesa como preferentes:

Oh! How I have burned to learn Latin, French, the Arts, the Sciences, anything rather than the dog trot way of sewing, teaching, writing copies, and washing dishes every day ... Why are not females permitted to study physics, divinity, astronomy, etc. [...]?²⁹ (*Three Guineas* 124)

Ante algunas de las críticas en cuanto a su forma de redactar recibidas por Woolf de parte de su cuñado Clive Bell, su defensa se basa, en concreto, en esa falta de educación cuyo más doloroso ejemplo es el desconocimiento del griego, que en toda la obra posterior es recurrente, y se convierte en un símbolo de la situación de desventaja de la mujer escritora:

I see all you say of my looseness—great gaps are in my sentences, stitched across with conjunctions and verbosity—and emphasis. *If I had had a good grounding in Greek I might have done better.* (*Letters I*, 330, 6 de mayo de 1908)

En efecto, el más específico de los ensayos por ella escritos en los que se alude a su «falta» de educación clásica tiene el relevante título de «On Not Knowing Greek»³⁰. Y es ésa la razón por la que Woolf abre este brillante artículo con una confesión que podría evidenciar una vez más su complejo por su falta de educación, frente a lo que han podido aprender los colegiales varones:

For it is vain and foolish to talk of knowing Greek, *since in our ignorance we should be at the bottom of any class of schoolboys...* (23)

En este escrito, sin embargo, cita con soltura a autores como Platón, Ateneo, Eurípides, Esquilo, Safo, Sófocles y Simónides, y comenta pasajes conflictivos sin vacilaciones.

La misma Virginia nos ha dejado información de sus diversas lecturas —en particular de los trágicos—, con valiosas impresiones especialmente tras relecturas años después. Desde sus primeras reflexiones oscila entre la impotencia y la admiración entregada. Así, sobre su lectura en 1909 de *Ajax*:

I [...] have just finished the *Ajax* [Sophocles]. *The ancients puzzle me*—they are either so profound or so elementary, and when one has to spell out every word one can't tell which. However, there is at least one passage of great beauty although I find that *it can be read 20 different ways.* (*Letters I*, 378, 4 de enero de 1909, a Lytton Strachey)

Aún en 1916 escribe a una amiga con un tono eufórico y casi triunfal, reconociendo sus dificultades y al tiempo la recompensa ante tal esfuerzo:

I am—or was—reading Greek! I can't make out what the fascination of Greek is, seeing that *I have to look every other word, and then fit them together like a puzzle.* (*Letters II*, 132, 29 de diciembre de 1916, a Margaret Llewelyn-Davies)

Menos entusiasta es lo que le escribe en octubre de 1919 a otro amigo, el escritor Lytton Strachey (del círculo de Bloomsbury):

I read the Greeks but I am extremely doubtful whether I understand anything they say. (*Letters II*, 282, 12 de octubre de 1918)

29.- Testimonio que Woolf saca de *Miss Weeton, Journal of a Governess, 1807-1811*, ed. Edward Hall, 14.

30.- *The Common Reader. First Series*, 23-38.

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

Este sentimiento de impotencia se manifiesta aún con más claridad en sus últimos escritos a amigos en que retoma los comentarios en torno a sus lecturas de clásicos. Así, casi en la cincuentena le escribe a su amigo el filólogo clásico Saxon Sydney-Turner lamentándose de su incapacidad, ante la perspectiva de volver a leer a Platón:

I don't suppose, as things are, I shall ever read Plato through, or Theocritus, or Thucydides... (*Letters IV*, 269, 30 de diciembre de 1930)

Y dos años más tarde, aún se atreve a rememorar su indudable inclinación por la tragedia griega y a confesar sus limitaciones ante esas palabras que a ella se le antoja quedan al final ocultas como el cielo por las nubes:

Yes, I wasted most of my youth on Greek plays. I used to be able to read Aeschylus in a kind of hot skip and jump way: and the other day I thought I'd try Sophocles again: but found all the words withdrawn like clouds into the sky. (*Letters V*, 99, 6 de septiembre de 1932, a Lady Ottoline Morrell)

Se trata de obras leídas y comentadas en sus clases con Janet Case, que vuelve a leer casi siempre como 'preparación' a sus propias obras. El intento de profundizar, con un repaso que se nos antoja especialmente atento, en *Electra* de Sófocles entre el invierno y el verano de 1918 es suficientemente revelador, y podemos reconstruirlo gracias tanto a una carta a Saxon Sydney-Turner como a alguna de las entradas de su diario personal —perfecta y completa crónica—. He aquí su comienzo:

I started upon Sophocles the day after we came [a Asheham, según Woolf inmejorable lugar, por ejemplo, para leer a Shakespeare] —the *Electra*, which has made me plan to read all Greek straight through. [...] Still, the classics are [sic] very pleasant, and even, I must confess, the mortals. (*Letters II*, 220, 25 de febrero de 1918)

El final de esta cuidadosa lectura suscita el siguiente comentario en su diario del verano de 1918, en el que se advierte un optimismo que sólo puede venir de una particular preferencia por esta obra que le permite, en su extrema sensibilidad, disfrutar de una historia brillante por necesidad:

I finished by the way The *Electra* of Sophocles, which has been dragging on down here, though it's not so fearfully difficult after all. The thing that always impresses me fresh is the superb nature of the story. It seems hardly possible not to make a good play of it. (*Diary I*, 184, domingo 19 de agosto de 1918)

A finales del mismo año sigue empeñada en la lectura de Sófocles, que parece ser le es útil para su propia creación literaria, si nos atenemos a la expresión que utiliza en el siguiente rápido comentario de su diario:

Today I am stealing what belongs to Sophocles. (*Diary I*, 228, 17 de diciembre de 1918)

Años después su lectura es *Medea* —también en el original de Eurípides—, en el verano de 1924:

Then I must read the *Medea*. I must read a little translated Plato. (*Diary II*, 309, domingo 3 de agosto de 1924)

Y aún diez años posterior es su testimonio final a propósito de estas revisiones de sus últimos tiempos, que siguen estando estrechamente vinculadas a su atracción y hechizo ante la lengua griega, y en las que da expresas gracias (que curiosamente no aparecen en la edición de Leonard Woolf, *A Writer's Diary*, 230) a su formación de juventud. En esta ocasión la obra ya había sido releída en 1919 ("Open the *Antigone* of Sophocles", *Diary I*, jueves 30 de enero de 1919, seguramente con un ejemplar que la misma Virginia había pedido a su amigo Saxon Sydney-Turner el 21 de enero, *Letters II*, 318), pero mantiene en ella su vigor:

Reading *Antigone*. How powerful that spell is still —Greek. Thank heaven I learnt it young— an emotion different from any other. I will read Plotinus: Herodotus: Homer I think. (*Diary IV*, 257, lunes 29 de octubre de 1934)

Enlazando con los autores preferidos comentados en "On Not Knowing Greek", mencionemos a Homero, ejemplo de claridad e intensidad, normalmente asociado con la juventud cuya lectura lenta a partir del original, atenta y admirada es segura, desde sus propios primeros años:

Tell Marny that I am reading Homer! I can't do it in the least. I have to look out every word—but I have made out three lines unhelped this afternoon and I feel very wise—Xenophon is too dull to read much of—
... (*Letters I*, 19, 18 de agosto de 1898)

Años después evocará Virginia Woolf ese aprendizaje a partir de Homero en una escena de *A Voyage Out* (1915) en la que interviene, precisamente, el mismo personaje que años más tarde protagonizará «su» novela, *Mrs. Dalloway*. Como Rachel, la señora Dalloway se queja de no saber griego ante los profesores de Cambridge con los que comparte periplo en el barco de su padre que lleva el nombre de *Euphrosyne* (alegría termina con la muerte de la misma Rachel), capaces de recitar de corrido seis versos del coro de *Antígona* (332-337) exclamando que daría diez años de su vida en el intento, a lo que Ridley —trasunto del padre de la propia autora— responde desafiante:

'I could teach you the alphabet in half an hour', said Ridley, 'and you'd read Homer in a month. 'I should think it an honour to instruct you'. (*Voyage Out*, 41)

Como ya hemos indicado, el griego es un idioma que despierta emociones, que deslumbra a Woolf, sobre todo por lo compacto de su expresión, pero también por su especial sonoridad. En su ensayo "On Not Knowing Greek" incorpora un ejemplo que, al tiempo, le confirma en su idea de la perversión de la traducción: la de Shelley del *Banquete* de Platón, versión inglesa en la que de una frase de 13 palabras del griego el resultado son 21³¹. Páginas antes, tras comparar a Sófocles con Eurípides y Esquilo por su distinto tratamiento de personajes, pondera la brevedad de este último frente a su tantas veces admirado Shakespeare:

If in Sophocles the play is concentrated in the figures themselves, and in Euripides is to be retrieved from flashes of poetry and questions far flung and unanswered, Aeschylus makes these little dramas (the *Agamemnon* has 1663 lines; *Lear* about 2600) tremendous by stretching every phrase to the utmost, by sending them floating forth in metaphors, by bidding them rise up and stalk eyeless and majestic through the scene. (30)

Esta concepción ideal de la lengua griega la reitera Woolf en otros ensayos «menores», como "A Vision of Greece" y la reseña de la entonces nueva edición de *The Greek Anthology with an English Translation* (a cargo de W. R. Paton) "The Perfect Language"³². En esta reseña reconoce la labor de la colección de textos clásicos Loeb donde se ha publicado la *Antología Griega*, sobre todo por el acercamiento de tantos autores a lectores aficionados como ella, elevando el prestigio de las ediciones bilingües³³. Una vez más su lectura de esta *Antología* es meticulosa, y la prueba la hallamos muchos años más tarde, cuando tras enterarse de un accidente aéreo con tres víctimas se acuerda de un epitafio de Teodóridas que justamente señalaba en su reseña³⁴ como ejemplo de esa belleza de la lengua griega que siempre le atrajo:

31.- "On Not Knowing Greek", 35 y 245 (nota 16).

32.- *TLS* 24 May 1917, 247 (también en *Essays II*, 114-119).

33.- *Essays II*, 114, "The existence of the amateur was recognized by the publication of this library, and to a great extent made respectable".

34.- "The Perfect Language", 116. Otro epigrama griego, de Simónides, también elogiado por una certera expresión que lleva a pensar que es la primera vez que se plantea el pensamiento "Yet being dead they have not dead" lo toma de otra edición, la de J. W. Mackail de 1911³ ("On Not Knowing Greek", 34 y 245 n13, texto completo en traducción inglesa).

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

But we went on, reminding me of that epitaph in the Greek anthology: when I sank, the other ships sailed on³⁵. (*Diary IV*, 6, jueves 26 de enero de 1931)

El recuerdo es tal que el epigrama es evocado en la obra narrativa que estaba redactando en esa época, *The Waves*, cuando Rhoda se embarca, en un episodio inicial:

All my ships are white [...] One sails alone. That is my ship. It sails into icy caverns... (*Waves*, 13)

También en los preámbulos, después de reconocer que entre los antiguos y nosotros queda tanto diferencia de raza y lengua como «a tremendous breach of tradition», insiste en que pese a todo, en gradación descendente, nos es imprescindible el acercamiento al mundo antiguo:

[...] we should wish to know Greek, try to know Greek, feel for ever drawn back to Greek, and be for ever making up some notion of the meaning of Greek, though from what incongruous odds and ends, with what slight resemblance to the real meaning of Greek, who shall say? ("On Not...", 23)

Para una escritora de interiores como Virginia Woolf es especialmente sugerente y válido el carácter abierto de la literatura «mediterránea», de calle y que iguala a mujeres de toda condición:

That is the quality that first strikes us in Greek literature, the lightning-quick, sneering, out-of-doors manner. ("On Not...", 24-25)

Los mejores ejemplos para la expresión de sentimientos como la desesperanza y el odio los encuentra en Sófocles, del que deja dos versos en el original griego, tomados de la tragedia *Agamenón*. Éstos ya le habían servido a Virginia Woolf para abrir su artículo «On Not Knowing Greek» seguramente como certidumbre de esa apreciación de que el particular encanto de la lengua griega frente a la debilidad de la traducción se descubre desde los primeros versos, según leemos en su diario a propósito de la relectura en 1918 de esta misma tragedia:

Finally, the particular charm of Greek remains as strong and as difficult to account for as ever. One feels the immeasurable difference between the text and the translation with the first words. (*Diary I*, 184)

Debemos resaltar que en este punto Woolf es habitualmente muy cuidadosa a la hora de citar sus fuentes y correspondientes ediciones. Así, en la nota 39 del primer capítulo de *Three Guineas* escribe:

The translation here used is by Sir Richard Jebb (*Sophocles, the Plays and Fragments*, with critical notes, commentary and translation in English prose)³⁶. (302)

En efecto, Woolf leyó y relejó las tragedias de Sófocles siempre a partir de la edición de Jebb. Sabemos que disponía de los siete volúmenes de esta edición en la biblioteca familiar, y que su padre se los ofreció, como de costumbre con vistas a las lecturas de verano:

Father has begun to say "We must talk about what you are to read at Fritham". [...] Father wants to get for me from the Library Jebbs Sophocles, only it is in seven volumes. (*Letters I*, 42, julio de 1901)

Su actitud ante el eminente clasicista victoriano varió con el tiempo. Así, Jebb es al principio admirado, según leemos en su diario, en una entrada de 1918:

I am generally humiliated to find how much Jebb is able to see; my only doubt is whether he doesn't see too much. (*Diary I*, 184, lunes 19 de agosto de 1918)

35.- La traducción del epitafio, n° 282 de la *Antología*, es la siguiente: "I am the tomb of a shipwrecked man; but set sail, stranger; for when we were lost other ships voyaged on".

36.- Se refiere al editor victoriano de Sófocles, Richard C. JEBB, *Sophocles, The Plays and Fragments*, Cambridge: Cambridge UP, 1888. Esta magna obra se ha seguido publicando (por ejemplo, reimpr. Amsterdam, Hakkert, 1967); asimismo podemos mencionar una edición abreviada por E. S. SCHUCKBURGH, Cambridge, Cambridge UP, 1992.

Sin embargo, en ese mismo año (pocos meses antes) escribe a Saxon Sydney-Turner, asimismo filólogo clásico amigo de los Woolf, y su juicio aparece disgustado. La autora es consciente de la incompatibilidad entre el prosaísmo de Jebb frente a lo que ella imagina que sería hoy la manera de entender el lenguaje de los antiguos:

I am not at all pleased with Jebb by the way [*recordemos que está relejendo Electra*], he never risks anything in his guesses: his sense of language seems to me *stiff, safe, prosaic, and utterly impossible* for any Greek to understand. Now surely they launched out into flowering phrases not strictly related, much as Shakespeare did. Jebb splits them up into separate and uncongenial accuracies³⁷. (*Letters II*, 221, 25 de febrero de 1918)

Este pensamiento último es el que va a prevalecer, el nombre del traductor es lo de menos:

The *Antigone* of Sophocles has been done into English prose or verse by a man whose name is immaterial. (*Three Guineas*, 206)

Así, un año antes de la publicación de *Three Guineas*, la tragedia sofoclea *Antígona* —que sabemos fue releída por Woolf en 1919 y en 1934, más de 30 años después de su primera lectura³⁸— también había sido elegida por Woolf en su última novela, *The Years* (1937), para demostrar tanto la intraducibilidad de los grandes clásicos y sus pensamientos como la pérdida inútil de la juventud ante la imposible tarea de abarcarlos.

El mismo hecho de la lectura atenta y cuidadosa es evocado en el siguiente pasaje de *The Years*, situado en Oxford en una tarde lluviosa de 1880. Pargiter lee del original apoyándose en la ayuda de manuales, gramáticas y diccionarios:

He looked at the textbooks, at the dictionaries lying before him. (51)

No falta aquí tampoco ni el recuerdo autobiográfico del padre antes de abordar la tarea:

He always had some doubts before he began. His father would be frightfully cut-up if he failed...

Ni toda una gama de emociones que sólo se consiguen describir a través de detalles sensitivos:

He [Edward Pargiter] read; and made a note; then he read again. All sounds were blotted out. He saw nothing but the Greek, in front of him. But as he read, his brain gradually warmed; he was conscious of something quickening and tightening in his forehead. He caught phrase after phrase exactly, firmly, more exactly, he noted, making a brief note in the margin, than the night before. Little negligible words now revealed shades of meaning which altered the meaning. He made another note; *that* was the meaning. His own dexterity in catching the phrase plumb in the middle gave him a thrill of excitement. There it was, clean and entire. But *he must be precise; exact*; even his little scribbled notes must be clear as print. (52)

El misterio de cuál es la lectura se revela poco después, cuando después de la interrupción provocada por las campanadas de unos relojes y otros sonidos, y tomando un vaso de oporto que hace que la evocación vuelva a ser intensa —se trata justamente de un regalo de su padre—, retoma la tarea de leer:

He turned again to the *Antigone*. He read; then he sipped; then he read; then he sipped again. (54)

En la novela este esfuerzo es recompensado irónicamente por la supuesta publicación

37.- Como curiosidad, su impresión de Jebb puede haberse visto notablemente influida por la imagen que, de las cenas que compartió con los Stephen, le quedó grabada, y que reproduce en esta misma carta: "I there and then saw and perhaps said that he had the soul and innumerable legs of a black beetle".

38.- En julio de 1901, en una carta a su hermano Thoby, escribe que está leyendo *Las Traquinias* y que ha acabado *Antígona* (¿su primera lectura de esta tragedia favorita?) y *Edipo en Colono* (*Letters I*, 42).

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

muchos años después, en 1907, en verso inglés de la tragedia, edición que no sirve sino para constatar la juventud perdida del erudito Pargiter, según testimonio de su prima Sara a quien le ha regalado un ejemplar en Oxford:

[...] 'and he said to me, getting up from the low armchair, and brushing his hand through his hair'—she glanced out of the window—"my wasted youth, my wasted youth" [...]. (145)

Más tarde, en 1911, sabemos que visita la Acrópolis con grupos y que es considerado por otros miembros de la sociedad 'correcta' como un gran vanidoso ("great swell [...] at the top of his tree", 215). Pargiter es un personaje que retoma muchos aspectos del Neville de *The Waves* y, sobre todo, al protagonista de *Jacob's Room*, con una vida extremadamente semejante a la suya. Véase la coincidencia en cuanto a las ambiciones y logros de uno y otros. Neville va a ir a la Universidad, y con dieciocho años pretende que va a llegar a ser un catedrático refugiado en sus trágicos y en escapadas académicas a Grecia. Queremos subrayar la ironía de Woolf cuando incluye en el pensamiento de Neville el desprecio por las mujeres que se acercan a ese mundo exclusivo de la universidad:

They will drive me in October to take refuge in one of the universities, where I shall become a don; and go with schoolmasters to Greece; and lecture on the ruins of the Parthenon. It would be better to breed horses and live in one of those red villas than to run in and out of the skulls of Sophocles and Euripides like a maggot, with a high-minded wife, one of those University women. That, however, will be my fate. I shall suffer. (*The Waves*, 51)

Incluso el lugar donde estudian, los rasgos fundamentales de la habitación —con especial atención al diccionario de griego, que ocupa el centro de la descripción³⁹— y el acompañamiento en Grecia a turistas son comunes. La identificación de Jacob con lo griego es mayor, pues incluso su apariencia externa coincide con la de una estatua griega (también en *The Voyage Out* Mrs. Ambrose tiene un rostro «much warmer than a Greek face» (10)), y se cree con extrema arrogancia, junto con un amigo de Cambridge, el único en el mundo en saber lo que los griegos significan (72).

En el pasaje extraído de *The Years* que reproducimos a continuación hablan Eleonor y el profesor Edward Pargiter, supuesto traductor de dichas tragedias. La mujer, una vez más, sólo se puede acerca a ellas gracias a esta traducción, y el hombre es incapaz de traducir, en gran medida por el miedo a las críticas o a la burla de otros hombres más eruditos, como North:

[...] I was reading one of them the other day... the one you translated. Now which was it?' She paused. She never could remember names. 'The one about a girl who...'

"The *Antigone*?" Edward suggested.

"Yes! The *Antigone*!" she exclaimed.

[...]

Edward nodded. He paused. Then suddenly he jerked his head back and said some words in Greek: 'οὐτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.'

North looked out.

'Translate it,' he said.

Edward shook his head. "It's the language," he said. (*The Years*, 446-447)

El verso representativo de la tragedia *Antígona* mencionado en griego en el capítulo final de *The Years* es justamente el mismo que comenta en *Three Guineas*:

Consider Antigone's distinction between the laws and the Law. That is a far more profound statement of the duties of the individual to society than any of our sociologists can offer us. Lame as the English rendering is. *Antigone's five words* are worth all the sermons of all the archbishops. (206-207)

39.- *Jacob's Room*, 36: "a Greek dictionary with the petals of poppies pressed to silk between the pages".

El texto griego se nos ofrece en la nota 40, y es el que sigue:

The five words of Antigone are: οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.⁴⁰ ‘Tis not my nature to join in hating, but in loving (*Antigone*, line 523 (Jebb).) To which Creon replied: ‘Pass, then, to the world of the dead, and, if thou must needs love, love them. While I live, no woman shall rule me’. (303)

El texto del que presenta la traducción es central en la tragedia *Antígona*. Como en *The Years*, destacan por sí solas las últimas cinco palabras, respondidas por dos rotundos versos de Creonte que Woolf sólo presenta en los términos de la traducción de Jebb (κάτω νυν ἔλθοῦσ, εἰ φιλητέον, φίλειν κείνους ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή, es decir, “si hay que amar, allá abajo irás, y ama a los de allá. Que a mí, mientras yo viva, no me domina una mujer”). Nótese que los dos verbos συνέχθω y συμφιλέω, no se encuentran en griego clásico más que aquí. En efecto, al rechazar la petición de Creonte en 522 *Antígona* acuña términos especiales para describir su propia φῦσις y su compromiso inquebrantable con la familia y sus vínculos.

Estas cinco palabras, sin duda las favoritas para Virginia Woolf de la tragedia sofoclea, son igualmente evocadas por un interesante personaje femenino presente en la novela de George Eliot *Daniel Deronda* (1874-77). El protagonista conoce a una joven hebrea, Mirah, quien se confiesa una mala judía en tanto que no puede obedecer a su madre, que le pide que prefiera a desconocidos antes que a hombres próximos mejores, ante lo que ella se rebela tomando las palabras de *Antígona*:

I think I could obey in other things that she wishes, but not in that. *It is so much easier to me to share in love than in hatred.* (420)

Inmediatamente Mirah parece que quiere confesar la fuente de esta sentencia, para lo que explica con vaguedad que procede de una lectura a través de traducción del alemán, lectura bien conocida para *Deronda*, quien rápidamente, y para sorpresa de la muchacha, da el título de una obra que conoce a través no del original sino de una traducción alemana:

‘I remember a play I read in German—since I have been there, it has come into my mind—when the heroine says something like that.

‘*Antigone*’, said Deronda.

‘Ah, you know it...’ (420)

Tanto Virginia Woolf como George Eliot se refieren a lecturas a partir de traducciones. En el caso de Woolf, la traducción es siempre un mal menor, mal en tanto que oculta la belleza de la lengua clásica y sus efectos poderosos sobre el lector privilegiado que es capaz de acercarse a ellos en el original.

Especialmente categórica se muestra en “On Not Knowing Greek”, donde es inevitable una alusión a estas versiones que no es directa hasta el momento en que se aproxima al final. Y no hay rodeos; es innegable que la traducción es útil, pero a partir de ella no alcanzamos sino a atisbar parte del original:

It is useless, then, to read Greek in translations. Translators can but offer us a vague equivalent; their language is necessarily full of echoes and associations (36)

En el comentario de los versos cruciales pronunciados por *Antígona* ante el tirano Creonte

40.- Eurípides también parece evocar este verso sofocleo en *Ifigenia en Aulide* 407, en una respuesta de Agamenón a Menelao, Συνσφροεῖν σοι βουῶλομ’ ἀλλὰ οὐ συννοσεῖν. Destacamos el háραx συνσφροεῖν, y el hecho de que Plutarco (*Mor* 64 c) corrigiera el verso recordando a su vez el mismo verso 523 de la *Antígona* (asi, Walter STOCKERT, *Eurípides. Iphigenia in Aulis, II, Detailkommentar*, Wien: Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1992, 316).

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

arriba mencionados Virginia Woolf encuentra un óptimo ejemplo para insistir en los problemas de la traducción, tan insoslayables que acaban haciéndola imposible:

It is impossible to judge any book from a translation, yet even when thus read *The Antigone* is clearly one of the great masterpieces of dramatic literature. (164)

El recurso a la traducción como última salida es mencionado también por George Eliot en *The Mill on the Floss*. Cuando los muchachos que luchan por entender los textos clásicos que les proporciona su instructor acaban reconociendo que en efecto hay algunos que les gustan, como la *Odisea* ("the *Odyssey* –that's a beautiful poem"). Y a continuación se les aparece la mejor solución:

–But you may read those stories without knowing Greek. I've got them in English. (164)

El texto en traducción siempre pierde, y sobre todo si se trata de un poema clásico. Louis, uno de los personajes de *The Waves*, se resigna finalmente a intentar hacer legible a sus colegas a través de la traducción una poesía que de otra manera no pueden ni quieren aprender, poesía que les hará comprender a todos que son fútiles, envejecidos por la ignorancia:

I will read in the book that is propped against the bottle of Worcester sauce. It contains some forged rings, some perfect statements, a few words, but poetry. You, all of you, ignore it. What the dead poet said, you have forgotten. And I cannot translate it to you so that its binding power ropes you in, and makes it clear to you that you are aimless; and the rhythm is cheap and worthless; and so remove that degradation which, if you are unaware of your aimlessness, pervades you, making you senile, even while you are young. To translate that poem so that it is easily read is to be my endeavour. I, the companion of Plato, of Virgil, will knock at the grained oak door. (68)

La ya señalada admiración de Virginia Woolf por las cualidades más internas de la lengua griega le hacen reiterar su convicción de que los traductores no puedan ofrecernos sino vagos equivalentes, convicción atenuada por el reconocimiento práctico de que las traducciones sí son útiles. Este convencimiento coincide, por ejemplo, con el que James Joyce dispone en el comienzo de *Ulysses*, una de las novelas más características y complejas del siglo XX. En efecto, Joyce comparte la misma preocupación, la necesidad de acceder a las fuentes clásicas originales. Stephen Dedalus tiene una evidente carencia que debe corregir por medio del aprendizaje, según el consejo que le da Buck Mulligan. Y esta preparación e instrucción alrededor de «nuestra gran madre dulce» viene iniciada con una afortunada metáfora homérica, ἐπὶ οἴνοπα πόντον⁴¹, y rematada con una famosísima locución de Jenofonte θάλαττα, θάλαττα citada otra vez por Joyce en la aún más experimental *Finnegans Wake* («*tha lassy! tha lassy!*», 328⁴²):

– God, he said quietly [Buck Mulligan]. Isn't the sea that Algy calls it: a grey sweet mother? The snot green sea. The scrotumtightening sea. *Epi oinopa ponton*. Ah, Dedalus, the Greeks. I must teach you. *You must read them in the original. Thalatta! Thalatta! She is our great sweet mother. Come and look.* (*Ulysses* 3)

Recientes aproximaciones a la cultura grecolatina de Joyce han puesto de relieve que este

41.- Hom. *Il.* 2 613; 5 771; 7 88; 13 143; *Od.* 1 183; 2 421; 3 286; 4 474 (y en más lugares con otras preposiciones).

42.- Así recuerda los gritos de los hombres de Jenofonte cuando ven el mar Negro tras su retirada de Persia (*Anábasis* 4, 7, 24); "atalaclamoured ... *The latter! The Latter!*" (100, 2); "Galata, Galata" (547, l. 32); e incluso en, "kolossa kolossa" (551, l. 35). La expresión evocada en los primeros momentos de *Ulysses* –"Thalatta! Thalatta!"– opta por la forma ática, aunque como ya hemos visto Joyce sabe utilizar asimismo la forma más habitual. Y es que, aunque Jenofonte era ateniense, la expedición de los Cien Mil incluía griegos que hablaban todos los dialectos.

famoso pasaje le sirve para poner en evidencia al hombre que está oculto tras el personaje de Mulligan, a saber, su amigo y rival Oliver St John Gogarty, un «consummate Hellenosnob», que pretende convencer a través de dos meros lugares comunes de la *Odissea* y de la *Anábasis*⁴³.

Del mismo Joyce leemos una reflexión próxima a la de Virginia Woolf en un ensayo sobre el estudio de las lenguas escrito en su época de formación, en torno a 1898-1899. Después de reconocer «humildemente» un desconocimiento del griego que luego no va a querer evidenciar en su posterior obra narrativa, donde incluso se permite la libertad de ‘crear’ neologismos, subraya la importancia del latín y de lo escrito en esta lengua, accesible a la mayoría sólo a través de las traducciones:

Latin is the recognised language of scholars and philosophers, and the weapon of the learned; whose books and thoughts are only open, through the medium of translation⁴⁴.

El análisis de Virginia Woolf es, sin embargo, agudo e impropio de quien parte de la tesis de estar al margen de una formación clásica. Abarca desde el estudio de sintagmas al empleo de términos concretos. Entre estos últimos podemos citar el ejemplo de ἄβατον (θεοῦ) en *Edipo en Colono* 675⁴⁵, es decir, ‘la fronda del dios’, que por sí solos le permiten imaginar «the twisted branches and the purple violets» (*Common Reader*, 35). Más adelante incluye cinco términos griegos –supuestamente elegidos al azar, pero evidentemente recurrentes en toda su obra– que no duda en alabar por su capacidad de expresar toda serie de emociones (“so clear, so hard, so intense, that to speak plainly yet fittingly without blurring the outline or clouding the depths, Greek is the only expression”, 36). Y los anota sin transcripción⁴⁶: θάλασσα, θάνατος⁴⁷, ἄνθος⁴⁸, ἄστηρ⁴⁹, y σελήνη⁵⁰.

En cuanto a su manejo de sintagmas y frases, pongamos como ejemplo los versos *Electra* 674 y 1415⁵¹, cuyo sintagma condicional εἰ σθένεις repite a continuación ya como imperativo: “Strike again” (27⁵²). Seguidamente resume el carácter de Clitemnestra con la reproducción de 770 (δεινὸν τὸ τίκτειν ἔστιν, “es terrible parir”⁵³), verso que creemos que resume la actitud temerosa (y a veces obsesiva) de Virginia ante su maternidad fallida, expresada con frecuencia –de forma que oscila entre la angustia y la resignación– en los diarios, desde poco después de su matrimonio en 1912.

43.- Cf. R.J. SCHORK, *Greek and Hellenic Culture in Joyce*, Gainesville: University Press of Florida, 1998; *id.*, *Latin and Roman Culture in Joyce*, Gainesville: University Press of Florida, 1997.

44.- Cf. “The Study of Languages”, en *The Critical Writings of James Joyce*, en E. MASON- R. ELLMANN (eds.), Ithaca: Cornell University Press, 1989, 29. Nótese la aclaración en la traducción española en nuestras cursivas: “el latín es el idioma aceptado por los humanistas y los filósofos, y el arma de los hombres cultos, cuyas obras y pensamiento tan sólo llegan a través de traducciones a quienes ignoran el idioma”. (*Escritos críticos*, trad. de A. BOSCH, Madrid: Alianza Editorial, 1975, 36).

45.- Recordemos que Virginia leyó esta tragedia en 1901.

46.- En realidad estos vocablos aparecían transcritos y con itálicas en la primera edición americana (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1925).

47.- 551, l. 35, ‘Thaunaton’ (¿quizá por gr. *thaunon*, ‘animal salvaje’?, 551, l. 35).

48.- ‘Zoantholitic’ une los tres estadios de la cadena del ser, es decir, animal, vegetal y mineral (*Finnegans Wake*, 611, l. 14).

49.- ‘Asther’ (*Finnegans Wake*, 184, l. 22); ‘aster’ y ‘Diminussed [=diminutus] aster’ (609, l. 30).

50.- ‘selene’ (*Finnegans Wake*, 192, l. 30); ‘Selene’ (244, 26), ‘seleny’ (513, l. 1); «the princess Selene, the splendour of night» (*Ulysses*, 605).

51.- V. Woolf sigue –una vez más– la edición de Richard C. Jebb, *cit. supra*.

52.- En la nota correspondiente de la edición, donde se menciona la procedencia de los textos, se desliza un error: evidentemente son dos versos independientes, y no seguidos como podría parecer.

53.- También en la Biblia, *Is.* 49, 15, *Numquid oblivisci potest mulier infantem suum, ut non misereatur filio uteri sui?*

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

Esta actividad de comentarista le infunde un profundo respeto y temor. De ahí su preocupación por la opinión que, de sus juicios sobre el mundo clásico, pueda tener su influyente profesora y amiga, Janet Case, alejada del academicismo por su condición femenina pero altamente competente. Así, a Virginia le interesa mucho la opinión de Case tras la publicación de "On Not Knowing Greek" y se muestra aliviada ante la complacencia de ésta:

I am very glad you like the *Common Reader*. I was rather nervous lest you should curse my impertinence for writing about Greek, when you are quite aware of my complete ignorance. I wonder if you think I said anything to the point about Greek? (*Letters III*, 191, 25 de junio de 1925)

Otra excepción es su amigo Saxon Sydney-Turner, a quien también pide su parecer tras la publicación del artículo, en los mismos días de 1925:

Do you think there is any sense in my remarks on Greek in the *Common Reader*? (*Letters III*, 186, 31 de mayo de 1925)

Esta actitud contrasta con la que ya mostraba desde sus años de formación Virginia Woolf, el abierto desprecio por esos académicos que se han apropiado del legado clásico⁵⁴:

I detest pale scholars with their questioning about life, and the message of the classics, and the bearing of Greek thought upon modern problems⁵⁵. (*Letters I*, 386, 19 de febrero de 1909)

Estas evocaciones no evitan un tono más amargo cuando reconoce en su obituario que por su valía Case debería haber merecido un puesto académico que en esos años se le negaba por su condición de mujer:

[...] she, who was both so sound a scholar and so fine and dignified a presence, never held any of those posts that might have given her an academic position and saved her from the stress of private teaching.

Nótese que, con los años, la propia Virginia Woolf renunció a diversos doctorados honoríficos (años 1933 y 1939), a honores reales (como el de "Companion of Honour") e incluso a las prestigiosas conferencias Clark, precisamente inauguradas en 1883 por su padre Leslie Stephen, y que por primera vez se ofrecían a una mujer (año 1932). De hecho sus conferencias son contadas. Entre 1919 y 1929 destacan las impartidas en Morley College y, en octubre de 1928, en Cambridge, dirigidas a las jóvenes estudiantes de Girton y Newnham⁵⁶, punto de partida para uno de sus ensayos más influyentes, *A Room of One's Own*. El 30 de enero de 1926 había ofrecido otra conferencia en Kent, en el colegio privado de chicas de Hayes Court, que sería una versión

54.- En esta dirección, cf. William HERMAN, "Virginia Woolf and the Classics: Every Englishman's Prerogative Transmuted into Fictional Art", en Elaine K. GINSBERG-Laura MOSS GOTTLIEB (eds.), *Virginia Woolf: Centennial Essays*, New York: Whitston, 1983, 257-268.

55.- También en *Diary III*, 43, martes 22 de septiembre de 1925: «To think of being battered down in the hold of those University dons fairly makes my blood run cold. Yet I'm the only woman in England free to write what I like. The others must be thinking of series' & editors»; 74, domingo 11 de abril de 1926, a propósito de Miss Webb: "Unlike that self-conscious poseur Walter Raleigh she is much more interested in facts & truth than in what will shock people & what a professor ought not to say". De la edición de *The Letters of Sir Walter Raleigh 1879-1922* a cargo de lady Raleigh (2 vols., 1926) publicó Virginia una mordaz reseña, con el título "Un catedrático de la vida", en el número de principios de mayo de *Vogue*.

56.- Las críticas de Woolf al sistema de conferencias, que sustituyen la auténtica lectura de las obras, se exponen con claridad en la nota 30 de la primera parte de *Three Guineas* (285-286). La impresión de Virginia en torno a su público femenino (¡tan parecido en capacidades y destino a su profesora de clásicas y amiga Janet Case!) queda recogida en su diario a su vuelta de Girton: "Thank God, my long toil at the women's lecture is this moment ended. I am back from speaking at Girton, in floods of rain. Starved but valiant young women—that's my impression. Intelligent eager, poor & destined to become schoolmistresses in shoals. I blandly told them to drink wine & have a room of their own" (*Diary III*, 200, sábado 27 de octubre de 1928).

preliminar del artículo publicado con el sugerente título "How Should One Read a Book⁵⁷". Su última intervención pública tiene ya otro signo: se trata de una charla de mayo de 1940 ante un grupo de educadores de Brighton (Workers' Educational Association). Este coloquio dio asimismo lugar a su último ensayo, "The Leaning Tower", título que hace referencia tanto a la situación de la cultura en Italia como a la posición de ciertos escritores varones de izquierda y clase media prisioneros de su educación de "public school", metidos en una torre de marfil de la que no pueden bajar pero que se cae y les impide estar seguros. Tanto la audiencia como la escritora están libres de ese peligro: ellos por su clase, ella por su sexo, lo que les ha excluido de los rituales de la educación clásica⁵⁸. Woolf imagina tanto a Dante (es patente la evocación y la relación con la torre inclinada⁵⁹) como a Shakespeare, Esquilo y Virgilio abominando de las pelucas y togas de los académicos y dirigiéndose directamente a los lectores menos duchos para animarles a que se acerquen a ellos aunque descuiden los acentos y manejen traducciones literales como las que se emplean en los colegios. En el alegato final de este ensayo incluye un combativo lema ("Let us trespass at once") que nos hace pensar que "crib" se emplea con un doble sentido: el de las versiones escolares y el de la cuna ante la que las mujeres, aun cuidando a sus hijos, pueden leer y formarse:

That is a fatal crime in the eyes of Aeschylus, Shakespeare, Virgil, and Dante, who, if they could speak—and after all they can— would say, "Don't leave me to the wiggled and gowned. Read me, read me for yourselves". They do not mind if we get our accents wrong, or have to read with a crib in front of us. (*Collected Essays* 2, 181)

En los comienzos de *Women and Fiction*, un importante escrito precursor de *A Room of One's Own*, Woolf amplía su autorretrato de artista que huye del yugo de la autoridad y que al tiempo es vulnerable:

I propose to slip the collar from my neck quite openly by saying that I hereby disclaim all pretence of infallibility [...] I am not a lecturer—a professor. I am a writer a strolling peddler⁶⁰...

El interés que como lectora común despierta el mundo clásico en Virginia Woolf deja paso a la reflexión en torno a los filólogos que desmenuzan unos textos clásicos que no faltan ni en sus novelas, desde la primera, ni en sus recopilaciones de ensayos. Sobresale entre estos últimos el dedicado al eminente Richard Bentley (1662-1742), publicado en la primera serie de *Common Reader*. La primera impresión que nos deja es la de un entusiasmo natural, que surge de las noticias que le llegan de su dominio de los clásicos, empezando por los griegos:

For that man, we are told, has the whole of Sophocles at his finger-ends; knows Homer by heart; reads Pindar as we read *The Times*; and spends his life, save for these excursions to eat and pray, wholly in the company of the Greeks. (*Common Reader*, 190)

57.- Primero en *Yale Review* (1926) y luego, considerablemente revisado, en *The Common Reader: Second Series* (1932).

58.- Como bien señala en su introducción Gillian BEER, *Virginia Woolf: The Common Ground*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996, se trata de un «common ground» que se opone a este privilegiado "sacred ground".

59.- Virginia había leído el *Inferno* unos años antes, coincidiendo con la redacción de *The Waves*: "I am reading Dante, & I say, yes, this makes all writing unnecessary. This surpasses 'writing' as I say about Shre. I read the *Inferno* for half an hour at the end of my own page" (*Diary III*, 313, miércoles 20 de agosto de 1930). Todavía el lunes 22 de diciembre del mismo 1930 anota los versos de *Inferno* 94-102 en la página opuesta a sus apuntes (*ibidem*, 339). También hay anotaciones de *Purgatorio* en sus cuadernos de notas, citadas por Brenda R. SILVER, *Virginia Woolf's Reading Notebooks*, Princeton: Princeton UP, 1983, 30.

60.- Según la transcripción y edición de S. ROSENBAUM, *Women & Fiction: The Manuscript Versions of A Room of One's Own*, Oxford: Blackwell, 1992, 3.

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

Pero en el lamento posterior por no poder apreciar las famosas *emendationes* de Bentley no se oculta la ironía con que más abiertamente perfila los personajes de profesores e intelectuales de su obra narrativa:

[...] the infirmities of our education prevent us from appreciating his emendations as they deserve; his life's work is a sealed book for us.

El desprecio por los defectos del erudito resulta evidente en las últimas líneas del artículo, cuando le dedica calificativos como «violent, pugnacious, and unscrupulous», además de acusarle de presunción y de una obsesión lamentable que le lleva a buscar errores de lenguaje en *Paradise Lost*, lo que por sí solo sirve para invalidar otros juicios y apreciaciones del mismo Bentley sobre la poesía de Homero y Horacio (194).

En "On Not Knowing Greek" también leemos, justamente en un momento en que se atreve a formular un juicio académico, una valoración sobre las vías de la tradición:

[...] whose reputation for restraint and mastery has filtered down to us from the scholars, they are decided, ruthless, direct. (27)

En la reseña que ya hemos mencionado a la traducción de la *Antología griega* reitera ese desprecio, por medio precisamente de una metáfora evocadora de las sirenas de Homero:

To our thinking of the difficulty of Greek is not sufficiently dwelt upon, chiefly perhaps because the sirens who lure us to these perilous waters are generally *scholars of European reputation*. They have forgotten, or never knew [...] what those difficulties are. (*Essays II*, 115)

La labor de los eruditos no está tampoco bien vista en el siguiente pasaje del ensayo *Street Haunting: A London Adventure*, publicado por primera vez en 1927 en la *Yale Review*. Woolf hace un alto en aquellas labores del filólogo que no consiguen sino "lavar el mar antiguo de la ficción". Una vez más, el erudito aparece armado con sus martillos y cinceles, armas que sirven para pulir pero también para destruir:

In these piles of puce-bound volumes with gilt monograms on the back, thoughtful clergymen expound the gospels; *scholars* are to be heard with their hammers and their chisels chipping clear the ancient texts of Euripides and Aeschylus. Thinking, annotating, expounding goes on at a prodigious rate all around us and over everything, like a punctual, everlasting tide, washes the ancient sea of fiction. Innumerable volumes tell how Arthur loved Laura... (*The Death of the Moth*, 26)

El detalle de los ilustrados armados que subrayábamos arriba se repite en sendos episodios de novelas como *To the Lighthouse* y *The Waves*. Así, Mr. Ramsay, dedicado a su obra filosófica pero tirano con sus hijos y esposa es visto como "lean as a knife, narrow as the blade of one" (10) mientras que Neville es "scissor-cutting, exact" (84, como Edward Pargiter cuando lee, *The Years*, 52, *cit. supra*) y "one cannot go on for ever cutting these ancient inscriptions clearer with a knife", después de reconocer su minucioso trabajo con diccionario y cuaderno de notas ("here a dictionary, there a note-book in which I enter curious uses of the past participle", 62). El cuchillo, como el de Peter en *Mrs. Dalloway*, se convierte en símbolo del intelecto, presente en prácticamente todas sus intervenciones (entre otras, 58, 89). Además, Peter ansía ir a Oxford a trabajar en la biblioteca Bodleian, aunque se conforma (como tantos otros personajes) con leer un libro (*MD* 173). Este prototipo masculino aparece en las novelas de Woolf como contrapunto a jóvenes y mujeres sin educación: es el caso de Ambrose, Ridley y Pepper en *The Voyage Out*⁶¹,

61.-Ridley recuerda a Leslie Stephen tanto en apariencia como por su personalidad, que debe ser apoyada en la vida cotidiana por su esposa Helen, por su dedicación exclusiva a la edición de Píndaro. Podemos considerarlo el esbozo del protagonista de *To the Lighthouse*, Mr. Ramsay. De ahí la afirmación de Mrs. Flushing: "No one, I'm sure, has your encyclopaedic knowledge upon every subject..." (195).

de Sopwith en *Jacob's Room*, de Mr. Bankes en *To the Lighthouse*, de Edward Pargiter en *The Years*, y de Neville en *The Waves*.

Otro ejemplo lo hallamos en el relato ya mencionado *A Society*. Un grupo de jóvenes toma el té y discute sobre temas literarios. A propósito de la visita de una de ellas, Castalia, a Oxford, comentan con tono de chanza la «obra de una vida», la del profesor Hobkin sobre la figura de Safo:

[...] I examined his life work, an edition of Sappho. It's a queer looking book, six or seven inches thick, not all by Sappho. Oh, no. Most is a defence of Sappho's chastity, which some German had denied, [...] But could he know about chastity?

[...] Again we told her not to wander from the point, —did the Oxbridge professors help to produce good people and good books?— the objects of life. "There!" she exclaimed. "It never struck me to ask. It never occurred to me that they could possibly produce anything."

"I believe," said Sue, "that you made some mistake. Probably Professor Hobkin was a gynecologist. A scholar is a very different sort of man. A scholar is overflowing with humour and invention —perhaps addicted to wine, but what of that?— a delightful companion, generous, subtle, imaginative —as stands to reason. For he spends his life in company with the finest human beings that have ever existed." (*Complete Shorter Fiction*, 122⁶²)

Más ligera es la ironía dedicada a uno de los viajeros de *A Voyage Out*: Pepper tiene un ideal de mujer muy peculiar, que queda así expresado en el segundo capítulo de la primera novela de Woolf, *The Voyage Out*:

[...] his ideal was a woman who *could read* Greek, if not Persian... (78)

De esta forma Pepper muestra ser más 'avanzado' que Jacob, quien desde Cambridge rechaza (como Casaubon en *Middlemarch*) a esas esposas que se empeñan en meterse en el terreno de la cultura de los hombres, en el que no faltan ni el latín ni el griego:

So do these women —though separately devout, distinguished, and vouched for by the theology, mathematics, Latin, and Greek of their husbands. Heaven knows why it is. For one thing, thought Jacob, they're as ugly as a sin. (*Jacob's Room*, 30)

Evocado como uno de estos intelectuales en personajes de su obra narrativa tan decisivos como Louis en *The Waves*, T. S. Eliot es otro de los puntales de la conformación definitiva de la 'educación' de la escritora. Como ocurría con Janet Case, se trata de un intelectual que, por lo menos cuando se conocen, no está ligado a la universidad o al sistema educativo. Es una relación iniciada en 1918, cuando ella ya ha empezado a publicar, que oscila entre el fastidio y la admiración. Valga como ejemplo la siguiente carta, del 3 de septiembre de 1924:

Why are you the only man who ever says anything interesting about literature? There are we all pouring our gallons of ink weekly, and never a drop of it stays. However, I admire your work too much. It can't be as good as all that. But your brain seems to work.

Yes, I am in the depth of modesty; can't bear my own writing; and wish I had been born with a gift for sewing instead. (*Letters III*, 128-129)

Eliot, en efecto, comparte con la mayoría de autores en lengua inglesa el aprecio y conocimiento de los clásicos griegos y latinos. No los traduce, no los investiga, incluso tiende a minimizar su capacidad en la materia, pero representa de forma señera la convicción del poder vitalizante que la literatura clásica ejerce continuamente sobre la literatura europea⁶³.

62.- Nótese asimismo la siguiente repetición de la aseveración de Castalia: "We agreed that it was the object of life to produce good people and good books" (128).

63.- Por ejemplo en *To Criticize the Critic and Other Writings*, London: Faber & Faber, 1978, 159, donde insiste en la importancia de este aprendizaje para el buen conocimiento de la lengua inglesa.

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

Su acercamiento a los clásicos es temprano, desde la academia Smith, y se profundiza en Harvard, donde, por ejemplo, asistió a una serie de conferencias impartidas por Gilbert Murray en 1907. Su profesor de latín en 1908 fue E. K. Rand, a quien recuerda con cariño y gratitud. En uno de sus primeros artículos, "Euripides and Professor Murria", lamenta que desde finales del siglo XIX los clásicos no sustenten el sistema político y alude a la necesidad de que haya personas capaces de explicar a los clásicos para permitir su supervivencia como elemento primordial de la mente europea y como fundamento de la literatura futura⁶⁴.

Las ideas de Eliot sobre la educación y los clásicos en el mundo moderno quedaron asentadas en 1932 en su famoso ensayo "Modern Education and the Classics" y en 1942, en un discurso titulado "The Classics and the Man of Letters", donde insiste en que el conocimiento de la antigüedad es indispensable, entre otras cosas, para una más profunda y mejor comprensión de la literatura inglesa:

If a classical education is the background for English literature in the past, we are justified in affirming not merely that a good knowledge of Latin (if not a Greek) should be expected of those who teach English literature, but that some knowledge of Latin should be expected of those who study it⁶⁵. (*To Criticize...*, 150)

Es la misma convicción que mostraba Virginia Woolf en un prometedor ensayo de 1905, "The Feminine Note in Fiction" (1905), donde predice (a modo de súplica) que las mujeres mejorarían su escritura con un acceso más fácil a los clásicos grecolatinos con su "sterner view of literature":

It is, at any rate, possible that the widening of her intelligence by means of education and study of the Greek and Latin classics, may give her [a la mujer novelista] the sterner view of literature which will make an artist of her, so that, having blurted out her message somewhat formlessly, she will in due time fashion it into permanent artistic shape. (*Essays I*, 16)

El papel de Louis en *The Waves* no hace sino subrayar la influencia de la figura de Eliot en una Virginia ya madura: ambos son descritos por ella como "pale and marmoreal"⁶⁶. Recordemos que "pale" es un calificativo despectivo que ella aplicaba a los eruditos de la universidad y a autores que no considera válidos en sendas cartas de 1909 y 1915⁶⁷. Louis es hijo de un banquero y se avergüenza de su acento australiano, mientras que el poeta Eliot tuvo en una época difícil que ganarse la vida como operario en un banco y procedía de Estados Unidos. Eliot, como Louis, venera a los clásicos, incluidos los latinos.

A continuación vamos a poner de relieve algunas incursiones, más o menos indirectas, de Virginia Woolf en el mundo clásico en *Mrs Dalloway* (1925), una de sus novelas aparentemente más conseguidas y menos "clásicas", en cuanto que no aparecen expresamente algunos de los

64.- Reimpr. en *Selected Essays*. London: Faber & Faber, 1951, 59-64, esp. 60.

65.- Años más tarde aún reitera la necesidad del estudio del griego y del latín, como condición básica para cualquiera que pretenda escribir en inglés con buen estilo. Cf. T. S. ELIOT, "T. S. Eliot on the Language of the New English Bible", *Sunday Telegraph (London)*, 98, Dec. 16, 1962, 7.

66.- Así lo ha subrayado Lyndall GORDON, *Virginia Woolf: A Writer's Life*, Oxford: Oxford UP, 1984, 250. Sobre la personalidad de Eliot que se refleja en el personaje de Louis, cf. Doris L. EDER, "Louis Unmasked: T. S. Eliot in *The Waves*", *Virginia Woolf Quarterly*, 2, 1975, 13-27. Asimismo Eliot se ha visto oculto en *Mrs. Dalloway*, que con sus metáforas homéricas ha sido considerada una respuesta no sólo a *Ulysses* sino también al poema eliotiano *The Waste Land*: Catalina MONTES, "Una réplica a *The Waste Land: Mrs. Dalloway*", *BELLS*, 1, 1989, 125-137; D. J. CHILDS, "Mrs. Dalloway's Unexpected Guests: Virginia Woolf, T. S. Eliot, and Matthew Arnold", *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History*, 58, 1, 1997, 62-82.

67.- Cf. nota 55; *Letters II*, 22 de octubre de 1915 (a Lytton Strachey): "Please tell me what merit you find in Henry James [...] I read and can't find anything but faintly tinged rose water, urbane and sleek, but vulgar, and as pale as Walter Lamb" (67).

elementos que hemos comentado hasta la fecha, como por ejemplo los personajes de profesores universitarios de lenguas antiguas, o las jóvenes que demandan instrucción. Además es la última novela en que el griego y la tragedia tienen un papel destacado⁶⁸. Buena muestra de las provechosas y sin duda lentas lecturas de Virginia Woolf la encontramos en numerosos pasajes de esta novela, considerada por parte de la crítica como una respuesta de Woolf a *Ulysses* de Joyce⁶⁹, obra que le había disgustado gravemente y que ya los primeros juicios relacionaron con Homero⁷⁰. Por mencionar dos detalles, en la novela Peter Walsh —el Ulises viajero, insatisfecho con la vida— cena en su hotel con los Morris, y precisamente un William Morris publicó una notable traducción de la *Odisea*, de la misma manera que la vieja tía de Clarissa, recordada en varios pasajes, lleva el nombre de Parry, curiosamente coincidente con el del insigne experto en verso homérico y literatura oral Milman Parry (1902-1935) y con el del actor Hubert Parry, a quien Virginia escuchó cantar en sendas representaciones en Cambridge de *Los pájaros* de Aristofanes y *Antígona*. Puede tratarse de un mecanismo de guiño erudito al lector que repite en *To the Lighthouse*, donde el nombre de Mr. Ramsey, el padre de familia que recuerda en todo al de la propia Virginia Woolf, parece evocar el de una destacada alumna pionera del tripos clásico de Cambridge, Agatha Ramsey.

La única mención expresa del idioma griego la encontramos en nuestro primer acercamiento al otro protagonista, Septimus Warren Smith. En efecto, en su presentación, cuando pasea con su esposa —italiana y con el simbólico nombre de Lucrezia— por Regent's Park conocemos su primer espejismo de suicida ante la visión de unos gorriones cuyos gorjeos le suenan a griego, a él que se presenta más tarde como un autodidacta que a lo sumo ha leído a Esquilo, por supuesto en traducción⁷¹:

A sparrow perched on the railing opposite chirped Septimus, Septimus, four or five times over and went on, drawing its notes out, to *sing freshly and piercingly in Greek words how there is no crime* and, joined by another sparrow, *they sang in voices prolonged and piercing in Greek words, from tree in the meadow of life beyond a river where the dead walk, how there is no death.* (28)

Esta es una de las pruebas de la fascinación y atracción de Virginia por el idioma griego que, una vez más, transfiere de su experiencia vital al retrato psicológico de sus personajes. En efecto, sabemos que ella misma imaginó que oía pájaros cantando en griego, tanto tras su primer intento de suicidio en 1904 —año de la muerte de su padre— como durante otra crisis mental poco después de su matrimonio, entre 1913-1914⁷².

El recurso de Virginia Woolf a la tragedia griega no se limita, evidentemente, a su actividad como ensayista. Por ejemplo, en *Mrs. Dalloway* emplea específicamente el planteamiento del

68.- Así lo constata también Steven MONTE, "Ancients and Moderns in *Mrs. Dalloway*", *Modern Language Quarterly: a Journal of Literary History* 61, 4, 2000, 615.

69.- Por ejemplo, Harvena RICHTER, "The *Ulysses* Connection: Clarissa Dalloway's Bloomsday", *Studies in the Novel*, 21, 1989, 305-319.

70.- Así, Edward MUIR, en *National Athenaeum* (17 de abril de 1926, 70-72), publicado en Robin MAJUMDAR - Allen MCLAURIN (eds.), *Virginia Woolf: The Critical Heritage*, London-Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975, 183: "in the daring and fulness of the metaphors it has a remote indebtedness to Homer". La aproximación a Homero como respuesta a su utilización por Joyce es defendida por Molly HOFF, "The Pseudo-Homeric World of Mrs. Dalloway", *Twentieth Century Literature*, 45, 2, 1999, 186-209.

71.- *Mrs. Dalloway*, 98: "This was now revealed to Septimus; the message hidden in the beauty of words. The secret signal which one generation passes, under disguise, to the next is loathing, hatred, despair. Dante the same. Aeschylus (translated) the same".

72.- Así lo recoge Quentin BELL, *Virginia Woolf: A Biography* I, 89-90. Amplia la cuestión Roger POOLE, "The Birds Talking Greek", en *The Unknown Virginia Woolf*, Sussex: Harvester Press, 1982, 173-184. Nótese que los pájaros también cantan en los primeros interludios poéticos de *The Waves*.

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

coro griego, quizá a partir de su lectura, en la época de preparación de la novela —y del ensayo “On Not Knowing Greek”— de *Choepori* de Esquilo. La primera idea de Woolf es que ese coro lo constituyera un observador anónimo en la calle en cada punto crítico⁷³. Más tarde su concepción de esta aplicación del coro se hizo más subjetiva, de modo que, siempre siguiendo las funciones del coro en la tragedia griega, tuviera como finalidad comunicar al lector/audiencia las emociones del personaje. Así, para la escena de Regent’s Park, mientras el breve sueño Peter Walsh Virginia Woolf pensó incluir “a chorus, half calm and security [...] half of fear and apprehension”, coro que iba a estar formado por una niñera, el bebé dormido y una niña pequeña, y que en la versión definitiva quedó reducido a la niñera mayor y al niño dormido⁷⁴. También la mujer que canta a las puertas de la estación del metro puede considerarse como corifeo o parte de un coro. La función trágica del coro había sido establecida en “On Not Knowing Greek”:

The intolerable restrictions of the drama could be loosened [...] if a means could be found by which what was general and poetic, comment, non action, could be freed without interrupting the movement of the whole. It is this that the choruses supply. (28⁷⁵)

La evocación del espíritu clásico alcanza en esta novela al mundo latino. Así, la tercera sátira de Juvenal es sugerida de alguna manera por Peter Walsh, el antiguo pretendiente de Mrs. Dalloway, cuando, al paso de la ambulancia, es consciente de los “triumfos” de la civilización y de que el hombre puede ser abatido en cualquier momento. Así, por ejemplo Juv. 3, 119 ss.: *Nos urbem colimus tenui tibicine fultam magna parte sui...* (“habitamos nosotros una ciudad en gran parte apuntalada por delgados postes...”). También es notable la presencia insinuada de la novela de Apuleyo. Una vez más es Peter Walsh el vehículo, pues es él quien, igual que el personaje representante de una aristocracia que se tambalea, Hugh Whitbread, está sufriendo una metamorfosis en asno (“was becoming an intolerable ass”, MD 126) y se ve abocado por culpa de un amor juvenil a ser como un “whimpering, snivelling old ass” (MD 89). Y es que Clarissa, como tantos personajes femeninos en la novela de Apuleyo, es como una maga, según su amiga Sally Seton (“she was a magician!”, MD 210). Si bien los poetas elegíacos clásicos no son mencionados ni en diarios ni en cartas no podemos dudar de su presencia en los momentos en que el atribulado Peter Walsh recuerda las torturas y sufrimientos del amor, o la frialdad de la amada (por ejemplo, MD 89, “women, he thought [...], don’t know what passion is [...] Clarissa was as cold as an icicle”). También Sally Seton se pregunta con la brevedad propia de la elegía cuando se encuentra con Peter en la fiesta, después de tantos años, si la ausencia y la distancia importan demasiado (“did absence matter? did distance matter?”, MD, 208), donde sugiere el dístico de Propertio 2, 33, 43-44, *Semper in absentis felicior aestus amantis; eleuat assiduos copia longa uiros*, dentro de una elegía a Cintia en la que está presente una ofrenda a Isis, la diosa que devuelve su apariencia humana a Lucio en el último libro de *El asno de oro*. Otro personaje de Mrs. Dalloway, Lady Bruton, muestra un pensamiento igualmente rápido y desdoblado, que nos sugiere las dudas de Penélope (*Od.* 19, 524) y Safo (LP 51): «she might come; or she might not come» (123). Terencio no entra dentro de los autores leídos por Virginia, pero una escena semejante, en la que prima la indecisión y la parodia la encontramos tanto en los comienzos de *El eunuco* como

73.- “Why not have an observer in the street at each critical point who acts the part of chorus?”, en *Maroon Leather Dalloway Notebook*, 19 de noviembre de 1922, citado por Suzette A. HENKE, “Mrs Dalloway: the Communion of Saints”, en *Virginia Woolf’s New Feminist Essays*, 26.

74.- Cf. *ibidem*, 22 de julio de 1923, Una escena de coro más —formado por los tíos y tías de los desgraciados hermanos protagonistas— que no podemos dejar de mencionar es la que ocupa el tercer capítulo de *The Mill on the Floss*, novela que para parte de la crítica tiene precisamente a la tragedia sofoclea *Antígona* como tema encubierto: cf. David MOLDSTAD, “*The Mill on the Floss and Antigone*”, *PMLA* 85, 1970, 527-531, ampliado por Marylyn T. LUPTON, *The Antigone Reconfigured: Tragedy in The Mill on the Floss*, Diss. Abst. Int. 58, 11^a, 4281, 1997.

75.- Con más testimonios en torno a la concepción del coro en Woolf, Rowena FOWLER, “Moments and Metamorphoses...”, 228-229.

en una sátira de Horacio: *Quid igitur faciam? Non eam ne nunc quidem / cum accersor ultro? [...] Exclisit; revocat; redeam? (Eunuchus, vv. 46-49.); ...amator / exclusus qui distat, agit ubi secum, eat an non / quo rediturus erat non arcessitus, et haeret / invisus foribus? "Nec nunc, cum me vocet ultro, / accedam? An potius meditor finire dolores? / Exclisit, revocat; redeam? Non, si obsecrat. (Sat. 2, 3, 259-264).*

Como en la novela decimonónica, son los personajes masculinos los que se apropian del legado grecolatino. El más claro ejemplo de ello en la obra de Virginia Woolf lo encontramos, en nuestra opinión, en *The Waves* donde los hombres se apropian expresamente de sus admirados y exclusivos poetas latinos o del pensamiento de Platón. Mientras, las mujeres se despreocupan de detalles como la pronunciación del latín y ven las declinaciones como si fueran colores y formas ("those are white words", said Susan, "like stones one picks up by the seashore.", 14). Catulo es objeto de adoración por parte de Neville, y también evocado hasta la saciedad por Susan, con la expresión catuliana tomada del famosísimo epigrama 85 (*odi et amo* desde sus primeras intervenciones, "I love and I hate"). Incluso se ha visto un homenaje al Catulo más culto del poema a Atis en el protagonista latente, Percival, enamorado de Susan, representación de Cibeles y de la fertilidad, y objeto del amor de Neville, obsesionado por Catulo⁷⁶. En su *Orlando* (1928), Woolf perfila una personalidad novedosamente andrógina, que actualiza el mito platónico expuesto en *El banquete*⁷⁷, donde la parte femenina es aún consciente de su inferioridad y de la lejanía del poder.

En otros lugares, como hemos querido mostrar con el apoyo de tantos y tan variados testimonios, Woolf mantiene desde su juventud hasta la madurez un sentimiento de inferioridad que se evidencia, por ejemplo, en el mismo hecho de que su libertad está cercenada por su privación de formación universitaria, más dolorosa por sus carencias en su parte más humanística. Este vacío queda bien ilustrado por el título de su ensayo "On Not Knowing Greek", y pocos años después será aún más evidente en ensayos hoy ya clásicos. Surge en la escritora una rebelión contra el sistema que le mueve a dirigirse a las jóvenes pioneras en la universidad británica (y luego a las lectoras de, por ejemplo, *A Room of One's Own*) manifestándoles su sospecha de que esa no es la vía para que sean realmente educadas:

Thus, with some time on your hands and with some book learning in your brains —you have had enough for the other kind, and *are sent to college partly, I suspect, to be un-educated*— surely you should embark upon another stage of your very long, very laborious and highly obscure career. (*A Room*, 102)

Con todo, siempre considera que la lectura es fundamental para la formación de la mujer, y por ello insiste tanto en títulos como en contenidos, desde su primera novela, en la que prácticamente todos los personajes están leyendo algo⁷⁸, o en su primera colección de ensayos *The Common Reader*, años después ampliada en un segundo volumen. De esta actividad, que admite que ha sido fructífera en su caso, no escapan textos que incluyen las críticas de siempre de los hombres contra las mujeres —con el primer ejemplo del Juvenal de la famosa sexta sátira—, que también pueden ser herramientas hoy día:

Think how much women have profited by the comments of Juvenal; by the criticism of Strindberg. Think with what humanity and brilliancy men, from the earliest ages, have pointed out to woman that dark place at the back of the head! (82)

76.- Amplía un tanto esta posibilidad Harvena RICHTER, *Virginia Woolf: the Inward Voice*, Princeton: Princeton UP, 1978, 126 y n 32.

77.- Con una reflexión más extensa sobre las contradicciones que esto supone y sobre otros modelos en la mitología clásica. Túa BLESÁ, "Sé más que un hombre, menos que una mujer", en Nieves IBEAS- M^a Ángeles MILLÁN (edd.), *La conjura del olvido. Escritura y feminismo*, Barcelona: Icaria, 1997, 17-37, esp. 20-26.

78.- Cf. Susan S. FRIEDMAN, "Virginia Woolf's Pedagogical Scenes of Reading: *The Voyage Out*, *The Common Reader*, and Her 'Common Readers'", *Modern Fiction Studies*, 38, 1992, esp. 105-106.

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

Sólo con este empeño particular considera que se logrará que la cultura no refleje diferencias en la vida real entre hombres y mujeres. En las obras de ficción esta distancia queda perfectamente clara. Un buen ejemplo lo encontramos en *The Waves*, donde los tres personajes varones ostentan la cultura, el mundo impreso —con especial atención a los clásicos latinos— mientras que los tres personajes femeninos despliegan el libro de la vida —la maternidad, la inestabilidad emocional, lo mundano—. Esta duplicidad ante la cultura puede explicar por qué motivo Virginia Woolf huye de lo latino en el relato de sus experiencias personales como lectora y autodidacta. A lo sumo los latinistas se identifican con los denostados profesores o con personajes como Mr. Carmichael, quien en *To the Lighthouse* está leyendo posiblemente las églogas de Virgilio (139), “the purest Romance in Virgil’s Latin” según apreciación de 1917 (*Essays II*, 74). En la novela en que Grecia forma parte de la trama, *Jacob’s Room*, la inferioridad queda patente:

He could live on bread and wine —the wine in straw bottles— for after doing Greece he was going to knock off Rome. The Roman civilization was a very inferior affair, no doubt. (128)

En 1959 Sylvia Townsend Warner, pronunciará una conferencia sin duda evocadora de las de Virginia Woolf —parte del reconocimiento debido a la obra de Woolf *A Room of One’s Own*⁷⁹—, con el título “Women as Writers”. Ahí esta importante poeta y novelista repasa la obra de algunas de las principales mujeres en la historia de la literatura. Es inevitable que llegue a la mención de Safo, a la que, por su desconocimiento del griego⁸⁰, conoce más por intuiciones:

As for Sappho, I cannot speak. She rises in my mind like a beautiful distant island, but I cannot set foot on her because I haven’t learned Greek. But I am assured that immediacy is the word for Sappho⁸¹.

Precisamente Safo es la protagonista de un episodio que refleja a la perfección la actitud de admiración estética de Virginia Woolf ante los clásicos preferentemente griegos, su condena ante el hecho de que sean un instrumento de los hombres, e incluso su sentimiento ante la necesidad de leerlos a través de traducción. En *The Voyage Out* una mujer, Mrs Flushing, advierte cómo durante un servicio litúrgico un hombre, Hirst (que recuerda a Strachey), oculta un delgado ejemplar de color azul pálido que contiene los poemas de Safo; ella no puede resistir la tentación y se lanza mientras dura la letanía al texto allí traducido de la famosa “Oda a Afrodita”. La ignorancia es, una vez más, motivo de vergüenza: le atrae un texto que no sabe bien ni cuándo ha sido escrito:

She gulped down the Ode to Aphrodite during the Litany, keeping herself with difficulty from asking when Sappho lived, and what else she wrote worth reading. (*Voyage Out*, 233)

Pionera en la denuncia de la situación de la mujer, Mary Wollstonecraft (a quien mencionábamos en la apertura de este trabajo) termina uno de sus capítulos recordando que las pocas mujeres que han podido recibir una educación masculina han destacado sólo por su valentía y resolución: justamente la primera de las que cita es Safo (172).

Resultan comunes a estas autoras tanto la sensibilidad ante lo clásico como la constatación de su precisión, envidiable para cualquier escritor. Así se explica que el mundo antiguo constituya un continuo objeto de admiración e ilusión, pese a un desconocimiento que en el caso de Virginia Woolf no es en absoluto tan castrador como tantas veces reitera a través de sus reflexiones más íntimas y de sus personajes.

79.- Sylvia Townsend y Virginia Woolf se habían conocido en junio de 1925; a ésta le cayó bien (*Diary III*, 26, lunes 1 de junio), quizá porque compartían un modelo de educación semejante, autodidacta y con el fundamental apoyo de la biblioteca del padre.

80.- Con todo, una de las siete novelas de Townsend, *The True Heart* (1929), recrea de forma disfrazada el cuento de Psique y Cupido de Apuleyo.

81.- Peter Le Neve Foster Lecture, 11 de febrero de 1959, en la Royal Society of Arts, editado por Jane MARCUS, en Bonnie Kime SCOTT (ed.), *The Gender of Modernism*, Bloomington-Indianapolis: Indiana UP, 1990, 542.

M^a TERESA MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE

OBRAS CONSULTADAS

Obras de Virginia Woolf:

- The Voyage Out* (1915). Harmondsworth: Penguin Books-The Hogarth Press, 1993.
- Night and Day* (1919). London: The Hogarth Press, 1971.
- Jacob's Room* (1922). Harmondsworth: Penguin-The Hogarth Press, 1965.
- Mrs. Dalloway* (1925). London: Hogarth Press, 1980.
- To the Lighthouse* (1927). Harmondsworth: Penguin Classics 1999.
- The Waves* (1931). London: The Hogarth Press, 1980.
- The Years* (1937). London: The Hogarth Press, 1979.
- The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan DICK, London: The Hogarth Press, 1985.
- The Essays of Virginia Woolf (= Essays)*. Ed. Andrew MCNEILLIE, 3 vols., London: The Hogarth Press, 1986.
- Collected Essays*, 4 vols., London: Hogarth Press, 1966.
- The Common Reader. First Series* (1925). Edic. e intr. de Andrew MCNEILLIE, San Diego-New York-London: Harvest, 1984.
- The Second Common Reader* (1932). Edic. e intr. de Andrew MCNEILLIE, San Diego-New York-London, Harcourt Brace Jovanovich, 1986.
- Three Guineas* (1938) - *A Room of One's Own* (1929). Ed., intr. y notas de Michèle BARRETT, Harmondsworth: Penguin Books, 2000.
- The Diary of Virginia Woolf (= Diary)*. Ed. Anne OLIVIER BELL, 5 vols., London: The Hogarth Press, 1974-1984 (vol. IV-V, Harmondsworth: Penguin, 1983-1985).
- Leonard WOOLF, *A Writer's Diary*. London: The Hogarth Press, 1953.
- A Passionate Apprentice: the Early Journals 1897-1909*. Ed. Mitchell A. LEASKA, London: Chatto & Windus, 1990 (The Hogarth Press, 1992, 2^a ed.).
- The Letters of Virginia Woolf (= Letters)*. Ed. Nigel NICOLSON-Joanne TRAUTMANN, 6 vols., New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1975-1980.
- Moments of Being*, ed. Jeanne SCHULKIND, San Diego- Nueva York- London: Harcourt Brace Jovanovich, 1985.

Obras de otros autores:

- Mary WOLLSTONECRAFT, *A Vindication of the Rights of Woman*, ed. Miriam Brody KRAMNICK, Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Charlotte BRONTË, *The Professor*, ed. Margaret LANE, London -New York: Dent and Dutton, 1974.
- George ELIOT, *Middlemarch*, London: The Zodiac Press, 1987
- , *The Mill on the Floss*, London: The Zodiac Press, 1986.

VIRGINIA WOOLF Y SU APROXIMACIÓN A LOS CLÁSICOS

—, *Romola* (ed. de Viola MEYNELL), London: Oxford University Press, 1971.

—, *Daniel Deronda*, ed. Barbara HARDY, Harmondsworth: Penguin, 1967.

James JOYCE, *Ulysses* (1922), Harmondsworth: Penguin Books, 1992.

—, *Finnegans Wake* (1939), London-New York: Faber, 1975.

Estudios generales y artículos:

Henry M. ALLEY, "A Rediscovered Eulogy: Virginia Woolf's 'Miss Janet Case: Classical Scholar and Teacher'", *Twentieth Century Literature* 28, 1982, 290-301.

Noel ANNAN, *Leslie Stephen, His Thought and Character in Relation to His Time*, Cambridge: Harvard UP, 1952.

—, *The Godless Victorian*, New York: Random House, 1984.

Gillian BEER, *Virginia Woolf: The Common Ground*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1996.

Quentin BELL, *Virginia Woolf: A Biography*, London: The Hogarth Press, 1972.

D.J. CHILDS, "Mrs. Dalloway's Unexpected Guests: Virginia Woolf, T. S. Eliot, and Matthew Arnold", *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History*, 58, 1, 1997, 62-82.

Doris L. EDER, "Louis Unmasked: T. S. Eliot in *The Waves*", *Virginia Woolf Quarterly*, 2, 1975, 13-27.

T. S. ELIOT, *Selected Essays*, London: Faber & Faber, 1951.

—, *To Criticize the Critic and Other Writings*, London: Faber & Faber, 1978.

Jane-Elizabeth FISHER, "The Seduction of the Father: Virginia Woolf and Leslie Stephen", *Women's Studies. An Interdisciplinary Journal*, 18, 1, 1990, 31-48.

Rowena FOWLER, "'On Not Knowing Greek': the Classics and the Woman of Letters", *Classical Journal* 98, 1982, 337-349.

—, "Moments and Metamorphoses: Virginia Woolf's Greece", *Comparative Literature* 51, 3, 1999, 217-242.

Susan S. FRIEDMAN, "Virginia Woolf's Pedagogical Scenes of Reading: *The Voyage Out*, *The Common Reader*, and Her 'Common Readers'", *Modern Fiction Studies*, 38, 1992, 101-125.

N. FURBANK, *E. M. Forster: A Life*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.

Elaine K. GINSBERG-Laura MOSS GOTTLIEB (eds.), *Virginia Woolf: Centennial Essays*, New York: Whitston, 1983.

Lyndall GORDON, *Virginia Woolf: A Writer's Life*, Oxford, Oxford UP, 1984.

G. S. HAIGHT, *George Eliot: A Biography*, Oxford: Clarendon Press, 1968.

Sarah M. HALL, "She 'Will Really Be an Author in Time': Virginia Stephen's Early Facility with Language", *Virginia Woolf Bulletin* 3, Jan 2000, 29-33.

Katherine C. HILL, "Virginia Woolf and Leslie Stephen: History and Literary Revolution", *PMLA*, 96, 1981, 621-637.

Molly HOFF, "The Pseudo-Homeric World of Mrs. Dalloway", *Twentieth Century Literature*, 45, 2, 1999, 186-209.

M^a TERESA MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE

Nieves IBEAS-M^a Ángeles MILLÁN (eds.), *La conjura del olvido. Escritura y feminismo*, Barcelona: Icaria, 1997.

Robin MAJUMDAR-Allen MCLAURIN (eds.), *Virginia Woolf: The Critical Heritage*, London-Boston: Routledge & Kegan Paul, 1975.

Jane MARCUS (ed.), *New Feminist Essays on Virginia Woolf*, London, McMillan, 1981

—, *Virginia Woolf: A Feminist Slant*, Lincoln: U. Nebraska P, 1983.

E. MASON-R. ELLMANN (eds.), *The Critical Writings of James Joyce*, Ithaca: Cornell UP, 1989.

Nicholas MIDGLEY, "Virginia Woolf and the University", *Virginia Woolf Studies Annual* 2, 1996, 147-159.

David MOLDSTAD, "The Mill on the Floss and Antigone", *PMLA*, 85, 1970, 527-531.

Steven MONTE, "Ancients and Moderns in Mrs. Dalloway", *Modern Language Quarterly: a Journal of Literary History* 61, 4, 2000, 587-616.

Catalina MONTES, "Una réplica a *The Waste Land: Mrs. Dalloway*", *BELLS*, 1, 1989, 125-137.

Franco MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Torino: Einaudi, 1999.

W. MUSGRAVE (ed.), *Sociology, History and Education. A Reader*, London: Methuen & Co, 1970.

Mary NASH-Susanna TAVERA. *Experiencias desiguales. Conflictos sociales y respuestas colectivas (siglo XIX)*, Barcelona: Síntesis, 1994.

Roger POOLE, *The Unknown Virginia Woolf*, Sussex: Harvester Press, 1982.

Harvena RICHTER, *Virginia Woolf: the Inward Voice*, Princeton: Princeton UP, 1978.

—, "The Ulysses Connection: Clarissa Dalloway's Bloomsday", *Studies in the Novel*, 21, 1989, 305-319.

S. ROSENBAUM, *Women & Fiction: The Manuscript Versions of A Room of One's Own*, Oxford: Blackwell, 1992.

R. J. SCHORK, *Latin and Roman Culture in Joyce*, Gainesville: University Press of Florida, 1997.

—, *Greek and Hellenic Culture in Joyce*, Gainesville: University Press of Florida, 1998.

Bonnie Kime SCOTT (ed.), *The Gender of Modernism*, Bloomington-Indianapolis: Indiana UP, 1990.

Brenda R. SILVER, *Virginia Woolf's Reading Notebooks*, Princeton: Princeton UP, 1983.

Christopher STRAY (ed.), *Classics in 19th and 20th Century Cambridge. Curriculum, Culture and Community*, Cambridge: Cambridge UP, 1999