

# Los poetas latinos en *The Waves* de Virginia Woolf: autoridad y rechazo

M<sup>a</sup> Teresa MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea  
ecpmugam@vc.ehu.es

Recibido: 14 de junio de 2005

Aceptado: 6 de octubre de 2005

## RESUMEN

El presente artículo tiene como primer objetivo mostrar de forma exhaustiva los vínculos de Virginia Woolf con la cultura latina, partiendo de su formación personal y lecturas clásicas de autores latinos, para lo que se revisa su obra (incluyendo diarios y cartas, así como los fondos conservados de la biblioteca de los Woolf). Un segundo momento lo conforma la caracterización de los seis personajes de *The Waves*, que representan diversas actitudes ante el mundo clásico presentes en toda la obra de Virginia Woolf: los tres hombres conocen, admiran y emulan a los poetas latinos pero evidencian el rechazo progresivo al academicismo y la filología mal entendida, mientras que las tres mujeres están al margen de la lengua latina, y sólo evocan instintivamente algunos *topoi* evidentes, como el *odi et amo* catuliano.

**Palabras clave:** Literatura Latina. Tradición Literaria Clásica. Virginia Woolf. *The Waves*.

MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M. T., «Los poetas latinos en *The Waves* de Virginia Woolf: autoridad y rechazo», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 2 (2005) 141-171

## Latin poetry in Virginia Woolf's *The Waves*: aucturity and refusaln

### ABSTRACT

The main objective of this article is to show thoroughly the links between Virginia Woolf and Latin Culture. It starts with her personal education and the reading of classical Latin authors. This is based on her diaries, letters and the book collection kept in the Woolf's library. A second approach is conformed by the depiction of the six characters in *The Waves*, which represent the different attitudes towards the classical world and which are present in the whole works of Virginia Woolf: the three men know, admire, and emulate the Latin poets but they also show an increasing refusal of academicism and misunderstood philology; on the other hand the three women are kept out from the Latin Language and they only evoke instinctively some evident «*topoi*», like Catullus' *odi et amo*.

**Keywords:** Latin Literature. Classical Tradition. Virginia Woolf. *The Waves*.

MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M. T., «Latin poetry in Virginia Woolf's *The Waves*: aucturity and refusal», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.*, vol. 25 núm. 2 (2005) 141-171

**SUMARIO** 1. Estudios de latín. Biblioteca latina de la autora. 2. Poetas latinos en la obra de Virginia Woolf. 3. Los seis personajes de *The Waves* y su aprendizaje de la lengua latina. 4. La imposibilidad de traducción de los textos clásicos y los esfuerzos infructuosos de los eruditos. 5. La pasividad de los personajes femeninos en *The Waves*. 6. Percival/Catulo: el héroe pagano ausente. 7. La crisis de la cultura y el alejamiento de las lenguas clásicas. 8. Referencias bibliográficas.

En los últimos años han ido apareciendo sucesivos trabajos en torno a la relación de Virginia Woolf con Grecia y, especialmente, con la lengua griega y su literatura<sup>1</sup>, pero nos falta un estudio detallado en torno a su relación, que no debe ser negada, con la lengua y la literatura latinas. Mención aparte requiere, por tanto, su estudio y posterior manejo de los poetas latinos clásicos —fundamentalmente Virgilio, Catulo, Horacio y Lucrecio<sup>2</sup>— especialmente relevante en la que para muchos es su obra maestra y, en este caso, sin duda la novela que más ocupó a Virginia Woolf en su preparación, *The Waves*.

## 1. ESTUDIOS DE LATÍN. BIBLIOTECA LATINA DE LA AUTORA

Virginia Woolf es, como bien recoge el título de la reciente edición de sus primeros diarios, una estudiante apasionada que en su periodo de formación no pudo asistir, como sus hermanos, a la Universidad, hecho que explica sus críticas y recelos en su obra literaria, así como su reiterado rechazo, en sus últimos años, de los más altos honores universitarios que se le ofrecieron<sup>3</sup>.

En su novela *Jacob's Room* la inferioridad de la cultura latina quedaba ya en evidencia, dando paso a una evocación emocionada de Grecia<sup>4</sup> («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», *JR*, 128), de la misma manera que en la conclusión del revelador ensayo «The Perfect Language» (1917) había expuesto la superioridad de todo lo griego por medio de la tradicional imagen del conocimiento y sus ramas, con un innegable homenaje a un libro que leyó con fruición, *The Golden Bough* de Frazer:

A branch of learning suggests a withered stick with a few dead leaves attached to it. But Greek is the golden bough; it crowns its lovers with garlands of fresh and sparkling leaves. (*E II*, 116)

Una rama del conocimiento sugiere una ramita marchita, con unas pocas hojas muertas. Pero el Griego es la rama dorada: corona a sus amantes con guirnaldas de hojas frescas y relucientes.

Si la lengua griega se le antoja a menudo difícil pero irresistible («Greek is still compulsory», *PA*, 248, 5-III-1905), el latín llega a ser para ella, más que una obses-

<sup>1</sup> Muy completas introducciones al tema en los trabajos de FOWLER, NAGEL, DALGARNO y FARRELL (*Latin Language*); estudios aplicados a *Mrs. Dalloway* son los de MONTE y HOFF.

<sup>2</sup> RICH, «*De undarum natura*», busca de un modo un tanto peculiar alusiones muy lejanas del poema lucreciano en la narrativa de Woolf, pero ni menciona el papel de Lucrecio tan expreso en *The Waves* ni constata los seguros modos de acercamiento real al poeta latino, para nosotros imprescindibles y localizables en sus diarios, cartas, biblioteca conservada, etc.

<sup>3</sup> Cf. MIDGLEY, «Virginia Woolf and the University».

<sup>4</sup> Esta novela se escribe entre las dos visitas a Grecia de la autora, en 1906 y 1932, que marcan su obra y su trayectoria vital (cf. MUÑOZ, «Imágenes de Grecia en la obra de Virginia Woolf»).

sión, un obstáculo ante el que sólo a veces encuentra fuerzas para enfrentarse. Dos testimonios en cartas de 1900 y 1905, en su período formativo, son la mejor prueba. La lengua latina es una bestia, un enemigo poderoso e, incluso, un no despreciable sacrificio:

I am, however, feeling a little triumph over the Latin language, as though I had stolen a march on it – great rough beast that it is! (*L I*, 35, ca. 17 de junio de 1900, a su prima Emma Vaughan)

Siento, con todo, un pequeño triunfo sobre la lengua latina, ¡como si hubiera adelantado una jornada a pesar de la bestia que es!

I spent all today reading Latin, out of pure virtue. (*ibid.*, 178, mediados de febrero de 1905, a su amiga Violet Dickinson)

He pasado todo el día de hoy leyendo Latín, por pura virtud.

Sin embargo, las primeras enseñanzas recibidas de su querida madre, Julia Stephen, le suponen hermosos recuerdos aún en sus últimos escritos autobiográficos:

I sat at the room, at the long baize covered table, that we did our lessons. My mother's finger whit the opel rong I loved pointed its way across French and Latin Grammar. (*Moments*, 117<sup>5</sup>)

Me senté en la habitación, a la larga mesa con mantel verde donde dábamos las lecciones. El dedo de mi madre con el anillo de ópalo que tanto me gustaba señalaba su camino a través de la gramática del francés y del latín.

Con dieciséis años, a la muerte de su madre, asiste a unos cursos vespertinos en el King's College<sup>6</sup>. Las clases no debieron de resultar fáciles, ni siquiera por su horario, y con su profesora particular Clara Pater prácticamente no estudia sino textos virgilianos:

I find that my beloved Warr gives his Latin classes on a day which is impossible to me, so that I mean to go to Miss Paters [*sic*] Intermediate Latin Class on Tuesday at 2. You only do reading Virgil –with her— wont you come to that? I should think it was quite amusing. (*L I*, 20, 17 de septiembre de 1898, a E. Vaughan)

Encuentro que mi estimado Warr da sus clases de latín en un día que me resulta imposible, así que tengo la intención de ir a la clase de nivel intermedio de latín de la señorita Pater, el martes a las 2. Solamente leemos con ella textos de Virgilio. ¿No te animas a venir? Tendría yo que pensar que fue bastante divertido.

<sup>5</sup> En otro lugar de este apartado de *Moments of Being*, «A Sketch of the Past», recuerda a sus padres en su faceta de educadores: la madre saltaba cuando Virginia confundía 'sliver'/'silver' leyendo *Hamlet*, igual que el padre «at a false quantity when we read Virgil with him» (*Moments*, 86).

<sup>6</sup> «I have thoughts of learning *Latin* [*en cursiva en el original*] next tern at King's College. Would you come too? You know some and I know a little, and it would be great fun going together. [...] Do think of it» (*L I*, 20, 11 septiembre de 1898, a Emma Vaughan).

Casi un año más tarde sigue con sus clases de latín en casa los martes, completadas con las de griego los lunes, ya con Janet Case, y firma con su apodo familiar latinizado, *Capra* y, poco después, en dos ocasiones (*LI*, 24-27, entre abril y agosto de 1899) con el apodo inglés latinizado y masculino, «Goatus»: «We have been to our Latin this afternoon; and yesterday was Greek» (*LI*, 26, martes 13 de junio de 1899). Aún dos años después de empezar en su casa con Janet Case las clases de griego, es su hermano Thoby quien se dedica a impartir más rudimentos de latín a la interesada Virginia («From 10.30 to 12.30 I do Latin with Thoby», *LI*, 141, 17 de septiembre 1904). El latín —como los relatos mitológicos, que cuenta a sus hermanas cuando vuelve del colegio años atrás— es una preciada pertenencia de Thoby, si nos atenemos a la siguiente afirmación, que nos lo aproxima a uno de los puntales que examinaremos para la caracterización de Louis y Neville en *The Waves*, el dominio de la intrincada versificación latina: «Thoby has got a star for Latin verses» (*PA*, 51, 8 de marzo de 1897).

La definitiva figura de la profesora de griego le hace ver claro que hasta la fecha ha pasado por alto en su aprendizaje de las lenguas clásicas la gramática y el rigor<sup>7</sup>. Son dificultades que en esa época constata especialmente para el griego e incluso el español; no encuentra facilidad en la gramática, incluida la española, según leemos ocupando casi la totalidad de la entrada del dos de febrero de 1905, a propósito de una traducción de Tucídides, primer ejercicio en un año<sup>8</sup>:

Started my translation of selections from Thucydides. I start with the beginning sketch of old Greece, which is interesting, [...] I am glad to find that I dont forget Greek & read Thucydides which is tough, as easily as I ever did. I am going to throw my Spanish grammar over board, I think, & start reading —& see how the plan works. I believe it is the only way, I at any rate can learn a language – Grammar is hopelessly dull, & infects the whole language. (*PA*, 231)

Empezada mi traducción de extractos de Tucídides: he empezado con la descripción inicial de la antigua Grecia, que es interesante. [...] Me hace feliz descubrir que no he olvidado el griego y que puedo leer a Tucídides, que es duro, con tanta facilidad como siempre. Voy a tirar por la borda, creo, mi gramática del español, y empezar a leer y comprobar cómo me va. Creo que es la única manera de que yo pueda aprender una lengua. La gramática es infinitamente aburrida e infecta la lengua por completo.

Las lecturas en casa, con sus profesoras y con su hermano Thoby parecen centrarse en César y, sobre todo, las *Geórgicas* de Virgilio, sólo días después de acabar de tra-

<sup>7</sup> Cf. «Miss Case» (1903, en *PA*, 181-184): «I had never attempted anything of this kind before, & though I protested that Miss Case carried it too far, yet I was forced to think more than I had done hitherto - & interested accordingly. [...] Then there was our grammar. Many teachers have tried to break me in to that – but with only a passing success. Miss Case went to the root of the evil; she saw my foundations were rotten – procured a Grammar, & bade me start with the very first exercise – upon the proper use of the article – which I had hitherto used with the greatest impropriety», *loc. cit.*, 183).

<sup>8</sup> Con constancia —señala su trabajo todas las mañanas casi sin excepción— acaba esta traducción el 9 de febrero: «13 foolscap pages, not an elegant, or very accurate translation naturally – but rather a healthy kind of work, which doesn't admit of literary refinements!» (*ibid.*, 234).

ducir algo de Tucídides. De la biblioteca del matrimonio Woolf todavía hoy se conserva la edición de O. Ribbeck —*Bucolica et Georgica in usum scholarum*, Leipzig: Teubner, 1904— con numerosas notas de la propia Virginia.

El encanto del latín bucólico —Teócrito no falta entre sus autores, precisamente leídos para el viaje a Grecia de 1906<sup>9</sup>— puede atrapar y animar con su majestuosidad llena de melodía a una mente enferma, pese a no tener la vivacidad de sus «queridos griegos»:

... I read a bit of Latin the Georgics, instead – stately & melodious; but without the vitality of my dear old Greeks. However, there is a charm in Latin, which haunts one. Even that little bit of Virgil with T[hoby] in the summer when I was hardly able to use my brains .... (PA, 238, 16 de febrero de 1905)

... en su lugar estoy leyendo un poco del latín de las Geórgicas: imponente y armonioso, pero sin la vitalidad de mis queridos griegos. Sin embargo, hay un encanto en este latín que te atrapa; incluso esa pequeña muestra de Virgilio, con Thoby, durante el verano, cuando apenas era capaz de utilizar mi cerebro.

Toiled away at the Georgics this morning; but it was full of technical words which I had to look out, & this rather spoilt my enjoyment. However Latin is worth a little work<sup>10</sup>. (PA, 238, 17 de febrero 1905)

Me esforcé esta mañana con las Geórgicas; pero el texto acabó llenándose de términos técnicos que tuve que buscar, algo que mata la diversión. Sin embargo, ¡el latín bien vale un poco de esfuerzo!

Aunque en su obra narrativa las mujeres no dominan precisamente el latín, bien es cierto que esta facilidad que considera y que casi nunca concede a su preferido griego sirve para ilustrar una actitud que se considera cretina, comparada en *Night and Day* con la estupidez de quien en tres sesiones no ha conseguido aprender el ablativo de la primera declinación:

«Oh, you idiot!» Mary exclaimed, very nearly aloud, with a sense that Ralph had said something very stupid. So, after three lessons in Latin grammar, one might correct a fellow student, whose knowledge did not embrace the ablativo of *mensa*. (55)

¡Idiota!, estuvo Mary a punto de exclamar en voz alta, en el sentido de que Ralph había dicho algo muy estúpido. Lo hizo igual que uno puede corregir a un compañero de estudios cuyo conocimiento de la gramática latina, después de tres clases, no llega a alcanzar ni al ablativo de *mensa*.

<sup>9</sup> La evocación explícita del poeta la encontramos en uno de sus primeros relatos, «A Dialogue upon Mount Pentelicus»: «You might have heard the voice of Theocritus in the plaint that it made [a stream] on the stones, and certain of the English did so hear it, albeit the text was dusty on their shelves at home» (CSF, 64).

<sup>10</sup> Thomas Hardy se inclina en *Jude the Obscure* (cap. 4) por señalar el esfuerzo que supone, durante años, aprender cada una de las palabras griegas y latinas a base de estudio privado: «... but every word in both Latin and Greek was to be individually committed to the memory at the cost of years of plodding».

Tras estos dos intensos días con las *Geórgicas* —volverá sobre la cuarta en 1908, después de dedicarse a las sátiras 1, 3 y 6 de Juvenal<sup>11</sup>—, se centra en la *Poética* de Aristóteles, que fundamentalmente lee para preparar una reseña<sup>12</sup>, y que parece resultarle muy clara, interesante y concisa: «... remains singularly interesting & not at all abstruse, & yet going to the root of the matter as one feels, which somehow puzzles me» (*PA*, 242, 24 de febrero).

Además, entre las notas del diario escrito entre 1904 y 1905, la página segunda incluye un muy interesante y revelador listado de obras, casi todas marcadas como adquisiciones, entre las que figura el volumen de la edición de 1906 del manual de Literatura Latina —que aún se conserva entre los fondos de la biblioteca de los Woolf<sup>13</sup>— de J.W. Mackail (publicado por primera vez en Oxford- New York, Charles Scribner's Sons, 1895<sup>14</sup>). Se trata de un manual que trata desde una perspectiva «nueva» la literatura latina, en la línea de otros que circulan con intensidad en la Europa de finales del siglo IX, en el momento en que clasicismo y modernidad se enfrentan<sup>15</sup>. De ahí que no nos extrañe la predilección de Virginia Woolf por el poeta de Mantua, a la vista de algunos de los juicios de Mackail que leyó en su época de formación: para él existe un «enchanted touch» virgiliano que puede verse claramente en sus *Églogas*, pues no en vano se trata del único poeta latino capaz de transformar y dar un nuevo uso a la tradición literaria griega<sup>16</sup>; incluso algunos de sus posteriores juicios en torno a la intraducibilidad de la poesía clásica los ha podido leer en el texto de Mackail, para quien la lengua inglesa esconde el auténtico arte del latín de Virgilio<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> SILVER, *Reading Notebooks*, 168, n° 9, especifica la existencia en estos cuadernos de: dos páginas con anotaciones de la 4ª *Geórgica*, datadas el 28 de julio [de 1908] y de una serie de anotaciones en torno a las sátiras (*ibid.*, 167, n°s 1-3). Estos cuadernos, incluidos en el catálogo de los papeles de Monk's House, presentan al final una entrada de la misma Virginia con el comentario «Read over again, Jan. 1917».

<sup>12</sup> Desde el 21 de febrero, lee con entusiasmo este tratado «which will fit me for a reviewer!» (*PA*, 240), hasta el 1 de marzo (*ibid.* 245). Consideramos que se refiere a «The Value of Laughter», en *The Guardian* (16 de agosto de 1905 = *E I*, 58-60).

<sup>13</sup> Ésta y otras compras en *PA*, 275.

<sup>14</sup> Autor asimismo de muy difundidas ediciones con traducción de la obra virgiliana, con comentarios de entre los que destacamos *Virgil and His Meaning to the World of To-Day*, Boston, Mass., Marshall Jones Company, 1922.

<sup>15</sup> En torno a esta cuestión contamos con los valiosos trabajos de GARCÍA JURADO y su grupo de investigación (así, sobre el rechazo y atracción que suscita en esta época Virgilio en autores como Galdós -que defiende el canon clásico- y Huysmans -que invierte los cánones en torno a la polaridad clasicismo / decadencia—, cf. «Melancolías y «clásicos cotidianos», 19-157 y 176-177, así como *La historia de la literatura grecolatina en el siglo XIX español*, 2005); también resulta valioso el trabajo de FERNÁNDEZ CORTE, «La invención de la Historia de la Literatura Latina en España», que incide en el planteamiento foucaultiano en torno a la legitimación del discurso historicista por parte del poder.

<sup>16</sup> MACKAIL, *Latin Literature*, 94. Valga como ejemplo otro de sus juicios: «his haunting and liquid rhythms, his majestic sadness, his grace and pity, he embodies for all ages that secret which makes art the life of life itself» (105).

<sup>17</sup> MACKAIL, *Latin Literature*, 100-103: «the slow and arduous elaboration that makes the *Georgics* in mere technical finish the most perfect work of Latin, or perhaps of any literature»; «for the Roman world at large, as since for the world of the Latin races, Virgil became what Homer had been to Greece, 'the poet'».

Las lecturas no se interrumpen, y un año más tarde no ha dejado ni la tragedia griega ni la poesía virgiliana, que completa con Shakespeare («I am reading a Greek play, and Virgil and Shakespeare», *L I*, 215, ca. 3-I-1906:). Asimismo escribe, casi cuatro años después, con su hermano mayor muerto y su hermana Vanessa casada («Living much alone as I do I find it necessary to think of pleasant things: Lucretius and Violet», *L I*, 280, 28-II-1909). La lectura del poema lucreciano es segura, aunque desde luego fue difícil para ella, como lo demostraría la envidia con que constata el hecho de que la hermana de Janet Case leyera por las tardes el mismo poema y su misma confesión, casi diez años después:

I am going to write something serious, needing work; and I am stumbling through Lucretius<sup>18</sup> (*L I*, 280, 28 de febrero de 1909)

Voy a escribir algo serio, que necesita trabajo; y estoy tambaleándome a través de Lucrecio.

My intellectual snobbishness was chastened this morning by hearing from Jane [Case] that she reads Don Quixote & Paradise Lost, & her sister Lucretius in the evenings. (*D I*, 192, 10 de septiembre de 1918)

Mi esnobismo intelectual se ha visto corregido esta mañana al escuchar a Janet Case decir que por las tardes ella lee Don Quijote y el Paraíso Perdido y que su hermana a Lucrecio.

Además de ediciones de Leonard Woolf, que pudo consultar tras su matrimonio en 1912, la familia Stephen contaba (sumándose a las ya mencionadas ediciones de la obra virgiliana) con varias ediciones y traducciones tanto de Lucrecio<sup>19</sup> como, entre otros, de Horacio<sup>20</sup> y Catulo<sup>21</sup>.

## 2. POETAS LATINOS EN LA OBRA DE VIRGINIA WOOLF

En su famoso ensayo *A Room of One's Own*, en lugar de denunciar la falta de educación de la supuesta hermana de Shakespeare, Judith, manifestando su desconoci-

<sup>18</sup> La misma expresión de «andar a trompicones» ante un poeta latino la había empleado otro autodidacta-admirador de las lenguas clásicas, Thomas Hardy, en su última novela (*Jude the Obscure*, 1895, cap. 5), a propósito de la lectura del *carmen saeculare* horaciano: «One a day, when Fawley was getting quite advanced, being now about sixteen, and had been stumbling through the *Carmen saeculare* [...]».

<sup>19</sup> Así, de Lucrecio, los libros I-III de la edición escolar de J.H. Warburton Lee (London-New York, Macmillan, 1893, con anotaciones y dibujos de Thoby Stephen); la edición de la colección «Oxford Greek and Latin Classics» (Oxford, Parker, 1869, también firmada por Leonard Woolf, con firma y anotaciones de la propia Virginia); y las traducciones de W.H.D. Rouse (London, Heinemann-New York, Putnam's [The Loeb Classical Library], 1924) y H.A.J. Munro (Cambridge, Deighton, Bell, 1864).

<sup>20</sup> El volumen 2 de la edición abreviada de *Q. Horatii Flacci Opera omnia* (London, Bell, 1853); el primer volumen de la edición oxoniense *Quintii Horatii Flacci Opera omnia* (Oxford, Clarendon Press, 1874, firmado y anotado por Leonard Woolf); y dos traducciones: *The Odes and Carmen Saeculare* of Horace, de John Conington (London, Bell, 1877<sup>7</sup> y 1880<sup>8</sup>, regalo de Maria Jackson) y la traducción al francés de Pierre Didot del primer libro de las Odes d'Horace (Paris, Didot, 1796).

<sup>21</sup> *Catulli, Tibulli, Propertii, Opera*, Eton, E. Williams, 1830; y *Q. Valerii Catulli, Albii Tibulli, Sex. Propertii, Elegiae*, Lipsiae, Teubner, 1870; ed. de A. Palmer, London, Macmillan, 1896.

miento tanto de los rudimentos lógicos y gramaticales como de los autores clásicos, Woolf prefiere referirse a los tres puntales de la educación en los clásicos latinos –Virgilio, Horacio y Ovidio– y no a los omnipresentes preferidos griegos. Bien al contrario, Ovidio sólo está presente de forma tácita en *Orlando*, donde el desdoblamiento resulta ser el fundamento<sup>22</sup>, de modo que la siguiente es la única mención expresa por parte de nuestra autora:

Let me imagine, since facts are so hard to come by, what would have happened had Shakespeare had a wonderfully gifted sister, called Judith, let us say. Shakespeare himself went, very probably, –his mother was an heiress– to the grammar school, where he may have learnt Latin –Ovid, Virgil and Horace– and the elements of grammar and logic. [...] But she was not sent to school. She had no chance of learning grammar and logic, let alone of reading Horace and Virgil. She picked up a book now and then, one of her brother's perhaps, and read a few pages. But then her parents came in and told her to mend the stockings or mind the stew and not moon about with books and papers. (*G*, 43)

Dejadme imaginar, ya que los hechos son difíciles de obtener, que podría haber sucedido si Shakespeare hubiese tenido una hermana maravillosamente dotada, llamada Judith, por ejemplo. El mismo Shakespeare fue, muy probablemente (su madre fue una heredera) a la escuela secundaria, donde quizá aprendió Latín (Ovidio, Virgilio y Horacio) y elementos de gramática y lógica. [...] Pero a ella no la mandaron a la escuela. No tuvo la oportunidad de aprender ni gramática ni lógica, por no hablar de leer a Horacio y a Virgilio. De vez en cuando cogía un libro, quizá uno de su hermano, y leía unas pocas páginas. Pero entonces llegaban sus padres y le decían que remendara las medias o vigilara el guisado, y que no se atontara con libros y papeles.

Ya en su primera novela latín y griego son dos pesadas losas para las mujeres que no distinguen ambas lenguas y prefieren cuidar de sus maridos o hermanos filólogos, como se advierte en el siguiente diálogo de *Voyage Out*, donde el desconocimiento femenino convierte en lenguas indistintas a latín y griego:

«Read the Symposium», said Ridley grimly.  
 «Symposium?» cried Mrs. Flushing. «That's Latin or Greek? Tell me, is there a good translation?»  
 «No», said Ridley. «You will have to learn Greek». (197)

En este momento Woolf continúa la tradición de la novela realista inglesa, que en ocasiones se sirve del palmario desconocimiento femenino de las lenguas clásicas como evidencia de su falta de educación, con la particularidad de que la ridiculización no procede de los hombres privilegiados, sino de sus mismas mujeres. En su penúlti-

<sup>22</sup> BROWN, *Metamorphosis of Ovid*, 201-215, «Intersexuality: Virginia Woolf's *Orlando*», señala usos ovidianos casi con seguridad a través de intermediarios como Shakespeare y Marvell («I am happy to assume Woolf's first hand knowledge of the *Metamorphoses*», 203). En torno a Orlando y el doble, nombre tomado por DOLEZEL, «Le triangle du double», la novela de Virginia Woolf, que se relaciona con los mitos de la reencarnación, en el que además el elemento femenino forma parte del desdoblamiento, pues Orlando pasa sucesivamente de ser hombre a mujer, cf. GARCÍA JURADO, «De Alcmena a la mujer fatal», 186-188.



ma novela, más de veinte años después, *The Years*, la duda se repite, en dos ocasiones y siempre con personajes masculinos, en familias donde abundan los universitarios con vocación filológica. Así, la descripción inicial del joven Martin Pargiter coincide con esa indiferencia ante ambas lenguas, igualmente lejanas:

He was sitting at a table with a book propped in front of him, muttering to himself — perhaps it was Greek, perhaps it was Latin. (*Y*, 16)

Estaba sentado a la mesa, con un libro apoyado enfrente, refunfuñando para sí —quizá era griego, quizá era latín.

En la misma familia, Edward Pargiter y su sobrino North —a quienes se une un joven poeta «nerve-drawn»— representan la tradición poética corrompida y puesta en duda por voces disonantes<sup>23</sup>, al tiempo que evidencian la crisis del *curriculum* de las más prestigiosas universidades inglesas, crisis que se constata asimismo en *Jacob's Room*<sup>24</sup>:

Edward, who was taking his brisk constitutional, noted smell, sound and colour; which suggested how complex impressions are; few poets compress enough; but there must be some line in Greek or Latin, he was thinking, which sums up the contrast,—when Mrs Lathom passed him and he raised his cap. (*Y*, 74)

Y el joven North, rememorando a Catulo en su pequeño libro —recuerdo sobre el que volveremos más adelante—, percibe con claridad y melancolía la rapidez con que pasan los años. Es especialmente sugerente el detalle de su evocación del maestro, quien en lugar de advertir de la belleza «sin significado» del texto catuliano se limitaba a recalcar la necesidad de marcar la cantidad larga del final del verso:

He opened the little book. Latin, was it? He broke off a sentence and let it swim in his mind. There the words lay, beautiful, yet meaningless, yet composed in a pattern —*nox est perpetua una dormienda*. He remembered his master saying, Mark the long word at the end of the sentence. (*Y*, 316)

Abrió el librito. ¿Era latín? Leyó una frase y la dejó flotar en su mente. Las palabras descansaban, hermosas, pero sin significado, pero componiendo un modelo: *nox est perpetua una dormienda*. Recordó a su maestro diciendo: «Fíjate en la palabra larga al final de la frase».

North ya no entiende la labor de su tío, uno más de esos viejos que escarban en textos cuyas ediciones —ni las del admirado Sófocles— tienen razón de ser, a la espera de la buena edición que los apartaría del todo de su labor detestable:

<sup>23</sup> Este papel de los tres personajes masculinos ha sido mencionado asimismo por ZIMRING, «Suggestions of Other Worlds», 150-51.

<sup>24</sup> En este punto coincidimos con la impresión de ROE, *Writing and Gender*; 135-136, a propósito del método de Edward de traducir la *Antígona*: «nothing very creative about this method of reading. Moreover, despite his impeccable scholarship (the limitations of which nevertheless serve to draw attention to Woolf's own limited access to the worlds of scholarship and education) then is a level beyond which Edward's intelligence cannot take him».

What had he been doing all these years? North wondered, as they stood there surveying each other. Editing Sophocles? What would happen if Sophocles one of these days were edited? What would they do then, these eaten out hollow-shelled old men? (*Y*, 326)

¿Qué había hecho durante todos esos años?, se preguntaba North mientras ambos se observaban. ¿Editar a Sófocles? ¿Qué ocurriría si se editara a Sófocles uno de estos días? ¿Qué harían entonces ellos, esos viejos consumidos de los que sólo restaba el caparazón?

El joven North, al tomar el libro que contiene los poemas de Catulo, advierte igual que en otros lugares lo podría hacer una mujer, esto es, de forma casi inconsciente, que se trata de un libro escrito en latín, a partir de lo que le llega el recuerdo de la severidad del maestro que le obligaba a respetar la cantidad de los versos<sup>25</sup>. Consideramos que, una vez más, el episodio reproduce una de las experiencias de la joven Virginia cuando leía con su madre y, a la muerte temprana de ésta, con su padre los clásicos grecolatinos o ingleses, y era a menudo reprendida. A la vez, en el final de su vida sigue recordando la severidad de su padre, hasta en el detalle de la escansión y de la cantidad. De forma similar en uno de sus últimos ensayos, «*The Leaning Tower*», ironiza sobre el enorme pecado de colocar mal los acentos, y entre los autores canónicos que sin duda perdonarían mejor esos deslices está Virgilio:

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 wigged 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. (*CE II*, 181)

Asimismo, cuando recuerda la severidad de la profesora de griego Miss Case, que tanto contrastaba con la preferencia por el detalle literario de Virginia («at the end I paused with some literary delight in its beauty»), el detalle definitivo es su interés por estropear un bello pasaje con la orden de destacar bien la sílaba: «She used to pull me up ruthlessly in the middle of some beautiful passage with 'Mark the *ar*'<sup>26</sup>» (*PA*, 182). La señorita Case no es sino continuadora de una enseñanza de las lenguas clásicas en la que la escansión y la gramática se imponen en la pugna decimonónica entre erudición y arte literaria<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> A partir de la presencia en los borradores de la novela de dos poetas que admiraban y emulaban abiertamente a Catulo, Herrick y Campion, LEASKA, *The Novels of Virginia Woolf*, 217, ha concluido que es una manera de evidenciar que la dueña del libro, Peggy, habría querido vivir de forma diferente, de modo safista («For the allusion to Catullus (and indirectly to Sappho) strongly implies that Peggy's 'living differently' is to be interpreted as living the Sapphist way»). En su último viaje a Grecia la propia Virginia se había visto transportada al safismo, según intenta expresar en una carta a Vanessa desde Delfos (*L V*, 57, 2-5-1932: «But I was saying its the beauty – if ever I had a turn towards Sapphism it would be revived by the carts of young peasant women in lemon red and blue handkerchiefs, and the donkeys and the kids and the general fecundity and barrenness: and the sea; and the cypresses»).

<sup>26</sup> Cf. *supra*, nota 6.

<sup>27</sup> Aporta testimonios de alumnos también sufrieron esta imposición exagerada HIGUET, *La tradición Clásica*, II, 292-296.

Las mujeres que leen latín son pocas, y siempre de vida desgraciada –como algunas de las heroínas de Charlotte Brontë o la *Romola* de George Eliot–, supeditadas a maridos o que son menos brillantes que los hombres que compiten con ellas, como en *Jacob's Room* Fanny Elmer –que, con todo, hasta podría aprender y leer latín: «She would learn Latin and read Virgil. She had been a great reader» (115)– y Erasmus Rowan. Woolf tiende a presentar a estas mujeres extraordinarias como alejadas de la creación pese a su preparación aislada (así, en ensayos como en el dedicado a Sarah Coleridge). La ausencia de una tradición de poesía escrita por mujeres constituye un tema capital en *A Room of One's Own*<sup>28</sup>, lo que confirma con rotundidad la existencia una «angustia de las influencias» asimismo sumamente «propia» (que en ellas, al revés de lo que les viene sucediendo a ellos, sucede por su desoladora carencia<sup>29</sup>):

As a critic she never, like her father, grazed paths of light; she was a fertilizer, not a creator, a burrowing, tunnelling reader, throwing up molehills as she read her way through Dante, Virgil, Aristophanes, Crashaw, Jane Austen, Crabbe, to emerge suddenly, unafraid, in the very face of Keats and Shelley. «Fain would mine eyes», she wrote, «discern the Future in the past». (*Death of the Moth* 77)

### 3. LOS SEIS PERSONAJES DE *THE WAVES* Y SU APRENDIZAJE DE LA LENGUA LATINA

Los poetas clásicos latinos son mencionados en la primera mitad de *The Waves* casi sin interrupción, a veces vinculados a episodios de pasión pero siempre entre referencias a la enseñanza, a la lengua y los materiales necesarios para su costoso aprendizaje, aquí fundamentalmente diccionarios. El mismo ambiente de esfuerzo se advierte en novelas anteriores y posteriores: Jacob o Edward (en *Jacob's Room* y *The Years*) consideran imprescindible en su equipaje para la universidad un diccionario.

La versificación latina, reiteradamente incluida en los monólogos de los personajes masculinos de *The Waves*, era ya tema de conversación para personajes anteriores que (como Tansley en *To the Lighthouse*) quieren ganarse la amistad de un intelectual, que no es otro que el trasunto de Leslie Stephen, padre de Virginia:

They knew what he liked best – to be for ever walking up and down, up and down, with Mr Ramsay, and saying who had won this, who had won that, who was a «first-rate man» at Latin verses, who was «brilliant but I think fundamentally unsound»... (*L*, 12, 1ª parte, cap. 1)

<sup>28</sup> Así, no es casual la observación de Woolf: «if you consider any great figure of the past, like Sappho, like the Lady Murasaki, like Emily Brontë, you will find that she is an inheritor as well as an originator, and has come into existence because women have come to have the habit of writing naturally», que para SKINNER, «Women and Language», 139, es una acertada intuición de la propia escritora como heredera de una tradición poética femenina; a su vez, Safo sería un eslabón intermedio, ya que ella misma habría heredado tanto su papel social como su destreza poética de otras predecesoras (*ibid.*, 131).

<sup>29</sup> Debemos esta propuesta a las reflexiones que en diferentes trabajos ha ido desgranando GONZÁLEZ, «Sor Juana Inés de la Cruz»).

Sabían bien lo que más le gustaba: caminar si descanso al lado de mister Ramsay, arriba y abajo, arriba y abajo, diciendo quién había ganado este o aquél premio, quién era «el mejor hombre» a la hora de versificar en latín, quién era «brillante pero, piense, desprovisto de base».

Menos presuntuoso es Mr Carmichael, que lee hasta bien entrada la noche los poemas de Virgilio, seguramente las *Geórgicas* («Here Mr. Carmichael, who was reading Virgil, blew out his candle. It was past midnight», *TthL* 118, 2ª parte, 2), de modo que nos hace recordar a uno de los Paston –a quienes Virginia dedica un succulento ensayo publicado en la primera serie de *Common Reader*– cuando escribe versos latinos en el colegio: «Walter making Latin verses at Eton, and to John flying his hawks at Paston. Life was a little more various in its pleasures» (*CR*, 10).

La costumbre de componer versos de dudosa calidad, si bien en latín, alcanza a la escuela elemental de la época victoriana. Así lo refleja George Eliot en *The Mill on the Floss*, donde se vinculan a la lectura preparatoria de Virgilio, que por ello resulta ser para los niños un doble castigo («the exercises must be insisted on with increased severity, and a page of Virgil be awarded as a penalty, to encourage and stimulate a too languid inclination to Latin verse<sup>30</sup>»). También Dickens había criticado la educación deficiente y la pérdida de tiempo en la más elitista escuela a la que ha asistido el joven Richard, en *Bleak House* (cap. 13, «He had been eight years at a public school and had learnt, I understood, to make Latin verses of several sorts in the most admirable manner»), o incluso en la de *David Copperfield* (cap. 18, «I am growing great in Latin verses, and neglect the laces of my boots<sup>31</sup>»).

En una de las primeras escenas de *The Waves*, aquella que sirve para presentar con un trazo a cada uno de los seis personajes, la niña Susan (la futura *Magna Mater*) se refiere a las palabras como piedras, pensamiento casi encadenado con el de Bernard (el último narrador), que las describe como «flocks», es decir, como pájaros que a veces vuelan juntos, a veces separados; luego aparece la voz de Jinny, que piensa en un vestido «fiery», en contraste con el siguiente personaje, Neville, quien –anticipando su futuro como clasicista– piensa en el orden del mundo por medio de tiempos («an order in this world», *W*, 14); casi simultáneamente es Louis quien ha temido conjugar el verbo latino que ha escuchado recitar, con envidia por su acento británico, a Bernard («They laugh at my neatness, at my Australian accent. I will now try to imitate Bernard softly lisping Latin»).

<sup>30</sup> 2ª parte, cap. 4, «The Young Idea»; cf. 3ª parte, cap. 5: «We learned Latin», said Tom, pausing a little between each item, as if he were turning over the books in his school-desk to assist his memory,—«a good deal of Latin; and the last year I did Themes, one week in Latin and one in English; and Greek and Roman history; and Euclid; and I began Algebra, but I left it off again; and we had one day every week for Arithmetic».

<sup>31</sup> También Wilkie Collins inserta entre unas evidentes enseñanzas inútiles para la vida real la versificación latina y la representación en los *colleges* de piezas griegas (*A Rogue's Life*, cap. 1: «I learned to play at cricket, to hate rich people, to cure warts, to write Latin verses, to swim, to recite speeches, to cook kidneys on toast, to draw caricatures of the masters, to construe Greek plays [...]. Who will say that the fashionable public school was of no use to me after that? «).

Bernard —justamente el personaje que en su madurez cierra con un impresionante y extenso monólogo la obra, coincidiendo con un viaje a Roma— es en esta primera fase mejor en latín que Louis, quien, bien consciente de este hecho, lo achaca a su acento australiano, aunque ya empieza a aprender su «lesson by heart», previendo que acabará siendo el triunfador, quien va a saber «more than they will ever know». Se siente inferior porque sus raíces son menos inglesas y aristocráticas que las de los otros chicos, lo que explica que en esta fase escolar considere que el aprendizaje de la lengua latina es la vía perfecta que le va a facilitar la verdad y la redención. En tercer lugar, Neville considera que con el mismo medio, con las mismas firmes raíces, ha encontrado una entrada mágica que le acerca a sus seres admirados, sea Catulo, sea Percival. En un primer momento Neville había pensado, como Louis, que estos fundamentos podría descubrirlos y asentarlos en la escuela, en cuya biblioteca podría escudriñar lo más profundo de la poesía latina de Virgilio y de Lucrecio, con una pasión bien asentada e iluminada:

[...] I shall explore the exactitude of the Latin language, and step firmly upon the well-laid sentences, and pronounce the explicit, the sonorous hexameters of Virgil; of Lucretius; and chant<sup>32</sup> with a passion that is never obscure or formless the loves of Catullus (27). (W, 22)

[...] exploraré la exactitud de la lengua latina, y caminaré con seguridad por las bien construidas oraciones, y pronunciaré los explícitos y sonoros hexámetros de Virgilio y Lucrecio, y cantaré con una pasión que nunca es oscura e inexperta los amores de Catulo ...

En su búsqueda de la exactitud, Neville intentará repetidamente quitar de raíz lo «oscuro» o «falta de forma». La actividad del filólogo resulta ejemplar y simbólica. La precisión y exactitud extremas, tanto en Neville y Louis en *The Waves* como en Edward Pargiter en *The Years*, proporciona un centro, un eje a partir del cual la vida entera puede orientarse, en la línea del autodidacta Jude de la última novela de Thomas Hardy<sup>33</sup>.

En *The Waves*, Bernard —cuya actuación ante los clásicos era esperada por Louis con envidia— reverencia a Neville, desde la escuela y la universidad, quizá por su dedicación a la poesía. Asimismo elogia la claridad de su inteligencia y reconoce que le debe el uso de abstractos de raíz latina («clarity», «honesty», e incluso «intellect»), con un abismo en la formación de ambos representado por un equipaje en Bernard más remendado y delgado:

<sup>32</sup> Los poemas de Catulo, a diferencia de los de los demás poetas latinos, se cantan. La misma Virginia se incluye entre los lectores-oyentes en «Montaigne» (cf. *infra*, nota 62).

<sup>33</sup> «[...] the boy, seated in front, would slip the reins over his arm, ingeniously fix open, by means of a strap attached to the tilt, the volume he was reading, spread the dictionary on his knees, and plunge into the simpler passages from Caesar, Virgil, or Horace, as the case might be, in his purblind stumbling way, and with an expenditure of labour that would have made a tender-hearted pedagogue shed tears; yet somehow getting at the meaning of what he read, and divining rather than beholding the spirit of the original, which often to his mind was something else than that which he was taught to look for» (*Jude the Obscure*, cap. 5).

But the splendid clarity of your intelligence, and the remorseless honesty of your intellect (these Latin words I owe you; these qualities of yours make me shift a little uneasily and see the faded patches, the thin strands in my own equipment) being you to a halt. [...] give me your poems. (*W*, 63)

Pero la espléndida claridad de tu inteligencia y la honradez sin remordimientos de tu inteligencia (estas palabras latinas te las debo; estas características tuyas me hacen moverme un poco inquieto y mirar los remiendos desvaídos, las delgadas cuerdas que atan mi equipaje) te detienen. [...] dame tus poemas.

Con todo, y pese a la propia consciencia del vocabulario latino —elevado, propio de una minoría, que se transmite de individuo a individuo, según parece indicarnos Bernard—, ya se ha constatado en otros estudios que, si bien Woolf mantiene un marcado ritmo y un elevado estilo en todas las intervenciones, la expresión de todos los personajes es sencilla, casi coloquial, hasta el punto de evitar el eco de los neologismos latinos en la lengua inglesa<sup>34</sup>, que a algunos autores les confiere una indudable sonoridad. La misma Virginia Woolf explica este recurso justamente al enjuiciar la figura de Hardy, eminente autodidacta (como su personaje Jude) de las lenguas clásicas: «...out of these very elements of stiffness and angularity his prose [la de Thomas Hardy] will put on greatness; will roll with a Latin sonority» (*CR II*, 256).

En *The Waves* abundan las menciones expresas de estos poetas latinos por parte de Louis y Neville: de Horacio dos, de Virgilio y Lucrecio tres, y seis de Catulo. Además, hay una evocación indirecta o complementaria cuando los nombrados son Tennyson, Matthew Arnold<sup>35</sup> y Byron, los tres imitadores y/o notables traductores, que junto con Horacio<sup>36</sup> son los autores de los libros que menciona «el gran doctor» que les ha preparado para la Universidad, que acaba su despedida con una sentencia, de tintes bíblicos, dedicada a unos jóvenes que deben saber que ese patrimonio clásico adquirido es masculino: «quit ourselves like men» (*W*, 42).

T.S. Eliot también sirve para ilustrar la situación de privilegio intelectual propia del mundo masculino. En efecto, el poeta y crítico se entrevé en la novela en el personaje de Louis, que no es americano ya sino australiano, dedicado finalmente a los negocios como su padre, cuando es sabido que Eliot vivió durante largos años de su trabajo en la banca. Las palabras de Louis/Eliot en lo que resulta ser su presentación en *The Waves* pueden servir para idear el concepto (y conocimiento) que tenía Virginia Woolf de los poetas latinos, de los problemas de su traducción o de la perfección de las lenguas griega y latina. Apuntes más detallados sobre la actitud de Louis los volvemos a encontrar sólo en el borrador, donde además del diccionario cuenta con

<sup>34</sup> Así lo afirma WARNER, *The Waves*, 39: «the prose is remarkably 'ordinary', the diction simple, often colloquial, avoiding elaborate or latinate sonorities».

<sup>35</sup> En la biblioteca disponía Virginia Woolf de «On Translating Homer» de Arnold (London, Smith Elder, 1896); Tennyson escribió un monólogo dramático titulado «Lucretius»; de Byron se conservan un puñado de sus propias traducciones —escolares, casi— de Catulo, Tibulo y Horacio.

<sup>36</sup> En el segundo borrador sólo coinciden Horacio y Tennyson: “The great doctor [...] has dealt out the prizes; the bound volumes of Horace, Tennyson & Wordsworth” (Graham, 461).

una gramática latina, a través de la que desentraña a un ‘augusto’ Lucrecio (nótese cómo Woolf elimina la posibilidad de incluir a Horacio):

There was one way to approach to Louis (...). A ~~little~~ plain little book lay on his desk. It was ~~some~~<sup>a</sup> grammar of the Latin language. ~~He~~ Thereby he associated with ~~Horace & Lucretius~~. He ~~was introduced~~<sup>associated</sup> to an august soul. (Graham, 24)

Luego Neville utiliza escrupulosamente el diccionario, útil para sus notas, tarea con la que ya adelanta la futilidad de la labor del erudito, aquí con el cuchillo como representación de sus armas —no se puede estar toda la vida «grabando» estas inscripciones antiguas con un cuchillo hasta que se vuelvan más claras—:

I am the most slavish of students, with here a dictionary<sup>37</sup>, there a note-book in which I enter curious uses of the past participle. But one cannot go on for ever cutting these ancient inscriptions clearer with a knife. (W, 65)

Soy el más escrupuloso de los estudiantes, con un diccionario aquí y un cuaderno allá, en el que registro todos los usos raros del participio de pasado. Pero uno no puede pasarse la vida grabando estas inscripciones antiguas con un cuchillo para que se hagan más claras.

Esta obsesión acaba con Neville siendo un erudito de la lengua y literatura latinas, que ha enseñado a Bernard:

It was through him that I have nosed round without ever precisely touching the Latin classics and have also derived some of those persistent habits of thought which make us irredeemably lop-sided [...]. Our half-loves and half-hates and ambiguities on these points were to him indefensible treacheries. [...] So he turned with a passion that made up for his indolence upon Catullus, Horace, Lucretius, lying lazily dormant, yes, but regardant, noticing, with rapture, cricketers, while with a mind like the tongue of an ant-eater, rapid, dexterous, glutinous, he searched out every curl and twist of those Roman sentences<sup>38</sup>... (W, 188-189)

Fue por su mediación que olfateé el perfume de los clásicos latinos y que adquirí algunos de estos persistentes hábitos de pensamiento que nos hacen irremisiblemente incompletos. [...] Nuestros amores a medias y nuestros odios a medias y las ambi-

<sup>37</sup> Sin embargo, tras la descripción de la extensión de cualquier diccionario, Woolf es consciente de sus limitaciones: «Yet there is the dictionary; there at our disposal are some half-a-million words all in alphabetical order. But can we use them? No, because words do not live in the dictionaries, they live in the mind» («Craftsmanship» [1937], en *The Crowded Dance of Modern Life*, 142).

<sup>38</sup> En el segundo borrador, correspondiéndose con este pasaje: “Neville was incorrigibly lazy. Yet it is through him, that I have nosed without ever precisely touching the Latin classics; have also derived some of those persistent habits of thought that make us irredeemably lopsided: about crucifixes for instance. He detested the sight of them. Our half loves, half hates were to him on these points un indefensible treacheries. ~~And thus, the Catullus & Lucretius~~, The swaying & sonorous doctor, whom I invested with all sorts of humane characteristics, was unmitigatedly a humbug; & so we turned with a ferocity that made up for his indolence, upon Catullus, Horace, Lucretius; & lay in the grass, or extended himself in some deck chair, ~~with his~~ rapidly discovering, with a mind like a tongue of an ant eater, so rapid dexterous & glutinous was it, the very curl & twist of those Roman sentences, which for me lie buried in sand” (Graham, 667).

güedades respecto a esos puntos eran para él traiciones indefendibles. [...] Así se dedicó con una pasión con la que vencía su indolencia a Catulo, Horacio, Lucrecio, tumbado perezosamente y adormilado, sí, pero observando, dándose cuenta, en éxtasis, a los jugadores de críquet, mientras con una mente como la lengua de un oso hormiguero, rápida, diestra, glotona, buscaba cada giro y quiebro de esas frases romanas...

Neville no ha escapado del miedo ante la posibilidad de tener como única salida profesional la enseñanza de lo único que domina, las lenguas clásicas y su maravilloso mundo, pero a los peores de entre los posibles destinatarios, esto es, las mujeres. Como clasicista «profesional», Neville muestra su rechazo hacia «esas» mujeres que osan entrar en la Universidad —lo que también ha sido entendido reflejo de su disgusto por el amor heterosexual—, que hacen que pueda preferir la cría de caballos:

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. (*W*, 52)  
 Mejor sería criar caballos, y vivir en una de esas casas de ladrillo rojo, que entrar y salir aprisa de los cráneos de Sófocles y Eurípides como un gusano, con una mujer muy intelectual, una de esas universitarias. Sin embargo, ése será mi destino. Voy a sufrir.

En el borrador Neville se rebela aún con más intensidad ante su destino como «don» de una universidad, y los eruditos además de rebuscar entre los cráneos viven en el pasado como insectos<sup>39</sup>:

It would be better to live in a ville. That to inhabit the past like an insect: to run in & out of the skulls of Sophocles & Euripides like a maggot [...] Anything would be better. (Graham, 475)

Esta confesión de Neville surge justo después de que haya admitido con diáfana arrogancia su imposibilidad de leer sus libros complejos en las situaciones de la vida cotidiana, en este caso en el vagón que le lleva precisamente a la universidad. La inmensa mayoría no puede comprender su pasión por Catulo: «They [*la mayoría iletrada*] will make it impossible for me always to read Catullus in a third-class railway carriage». Lo clásico es elitista, y le sirve a Neville para señalar lo detestable que le resulta a los dieciocho años el mundo y su mediocridad (también «let me denounce this piffling, trifling, self-satisfied world. [...] I could shriek aloud at the self-satisfaction, at the mediocrity of this world», *W*, 52). Esta visión negativa de la labor del filólogo se advierte asimismo en diversos ensayos de Virginia Woolf<sup>40</sup>), y queda especialmente clara en su violento ataque contra nada menos que Richard Bentley, para el que sabemos se preparó a conciencia, leyendo cuantas biografías y juicios sobre el personaje pudo reunir<sup>41</sup>: «Violent, pugnacious, and unscrupulous, Dr. Bentley

<sup>39</sup> Bernard lo comparaba en el borrador con un oso hormiguero (véase nota anterior).

<sup>40</sup> MUÑOZ, «Virginia Woolf y su aproximación a los clásicos», 364-366.

<sup>41</sup> Así, la obra de James Henry Monk, *The Life of Richard Bentley* (cf. SILVER, *Reading Notebooks*, XLIX, i, B).



survived these storms and agitations, and remained, though suspended from his degrees and deprived of his mastership, seated at the Lodge imperturbably<sup>42</sup>.

Este exclusivismo aproxima a Neville y a Louis, quien tampoco se siente capaz de leer el poema de Lucrecio en un restaurante<sup>43</sup> —aunque lo llega a intentar aún en su madurez, en un descanso de su actividad profesional, «I have read my poet in an eating-house» (W, 128)—: «I prop my book against a bottle of Worcester sauce and try to look like the rest» (W, 69). Otra vez el primer borrador resulta más explícito, nombrando la poesía latina y a Lucrecio en dos ocasiones, y con el detalle de que en vez de salsa es un café lo que está tomando:

Louis, stirred his coffee in the ABC ~~said~~<sup>said</sup> & ~~looked up over~~ the little book of Latin poetry, ~~which lay beside his plate~~ [...] And I, who am above ground for a moment after my long sleep, come ~~here~~<sup>to an ABC</sup> with Lucretius ~~to~~ to try & to understand what out position is. [...] And the first necessity is to ~~lace tight~~<sup>see</sup> to be able to read Lucretius ~~composed~~ & stir my ~~cup~~<sup>cup</sup><sup>44</sup>. (Graham, 273-274)

En la última intervención en que Louis vuelve sobre la lectura en un descanso en la comida; la vinagrera reaparece para apoyar el libro, del que se nos da un detalle aproximado; en el caso de Louis el poeta que lee ‘puede’ ser Lucrecio:

I see them when I take my luncheon and prop my poet —it is Lucretius?— against a cruet and the gravy-splashed bill of fare. (W, 96)

...los veo al almorzar y apoyar a mi poeta -¿se trata de Lucrecio?- contra la vinagrera y la carta del menú manchada de grasa.

Por el contrario, el tercer personaje masculino, Bernard, prefiere confundir continuamente su personalidad e identidad con Byron, se cree lo bastante independiente como para no suplantar ni a su adorado Catulo, quien de otro lado podría representar alguna de las carencias de Neville<sup>45</sup>. También Bernard parece oponerse a esta acti-

<sup>42</sup> CR, 194, que sigue con un irónico retrato de Bentley: «Wearing a broad-brimmed hat indoors to protect his eyes, smoking his pipe, enjoying his port, and expounding to his friends his doctrine of the digamma, Bentley lived those eighty years which, he said, were long enough «to read everything which was worth reading», «Et tunc», he added, in his peculiar manner,

*Et tunc magna mei sub terris ibit imago.*

No podemos evitar reproducir el comentario aparentemente ingenuo de HIGUET refiriéndose a este artículo de Woolf (*Tradición Clásica*, I, 445, n. 48): «Hay un encantador ensayo de «Milton y Bentley» en el libro de Virginia Woolf *The Common Reader...*». Higuete tampoco evita aquí la dureza en su juicio al calificar a Bentley como «arrogante catedrático» que «incurrió exactamente en las mismas faltas y necesidades que los «modernos» habían cometido en la crítica de Homero».

<sup>43</sup> La relación de las actividades de leer y comer simultáneamente, propias en exclusiva de los hombres, son una constante; así, Cambridge es «lamp of learning [...], a suburb where you go to see a view and eat a special cake», con lo que los profesores son «the sole surveyors of this cake» (JR, 39-40). Cf. MORAN, «Virginia Woolf and the Scene of Writing».

<sup>44</sup> También Bernard le da importancia al hecho, y lo repite en el monólogo final (siempre en el borrador inicial): «he went to the Strand (I daresay with Lucretius) to an eating house. [...] & there, with his poet propped on the milk jug, he proceeded to rule straight lines» (Graham, 367).

<sup>45</sup> Cf. SCHLACK, *Continuing Presences*, 108: «unrestrained sexuality of the indecent and obscene variety, and passionate abandonment of that fastidious perfectionism which prevents him from tasting pure freedom of feeling».

tud, al no especificar sus lecturas cuando deja a sus compañeros y la escuela y al atacar las que se pueden considerar inmorales (¿Catulo? ¿Lucrecio incluso?): «I need no longer smuggle in bits of candle ends and immoral literature» (W, 43).

#### 4. LA IMPOSIBILIDAD DE TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS CLÁSICOS Y LOS ESFUERZOS INFRUCTUOSOS DE LOS ERUDITOS

La muerte de la poesía y la intraducibilidad —cuestión que Woolf aborda en otros lugares<sup>46</sup>— son tratadas en dos ocasiones con términos semejantes en las partes dedicadas al período de formación de los personajes masculinos de *The Waves*, con la misma expresión de ‘la compañía’ y con los mismos autores, Platón y Virgilio. Estas lecturas consiguen que Louis esté caracterizado como el mejor alumno posible (exacto, preciso, marmóreo) y que mantenga una segura vinculación con el poeta T.S. Eliot, considerado poeta virgiliano, —expresamente dedicó a Virgilio dos ensayos, «What is a classic?» y «Virgil and the Christian World»<sup>47</sup>— preocupado desde su juventud por la imposibilidad de traducir los poemas clásicos<sup>48</sup>. Mientras los demás chicos juegan al críquet o toman el té, Louis muestra una composición a uno de los profesores, Mr. Barker (W, 28), lo que sin embargo no le permite alcanzar la satisfacción necesaria, si bien los clásicos escolares resultan ser sus mejores compañeros en la temible oscuridad:

I am the best scholar in the school<sup>49</sup>. But when darkness comes I put off this unenviable body —my large nose, my thin lips, my colonial accent— and inhabit space. I am then Virgil’s companion, and Plato’s. (W, 38)

Soy el mejor estudiante de la escuela. Pero cuando llega la oscuridad me libero de este indeseable cuerpo (mi gran nariz, mis labios finos, mi acento de las colonias) y habito en el espacio. Es entonces cuando acompaño a Virgilio y a Platón.

En la segunda ocasión en que aparece esa alusión los clásicos son vía de escape de sus complejos, con pocas palabras y enunciados perfectos, que escapan a una mayoría de jóvenes desconocedores de la exquisita poesía de poetas ya muertos, tan ignorantes de la verdadera esencia del conocimiento que así no consiguen sino enveje-

<sup>46</sup> Cf. MUÑOZ, «Virginia Woolf y su aproximación a los clásicos», 360-363.

<sup>47</sup> Cf. REEVES, *T.S. Eliot: a Virgilian Poet*, y MARTINDALE, «Ruins of Rome: T.S. Eliot and the Presence of the Past», 236-255.

<sup>48</sup> Así, en «Eurípides and Professor Murray» (1920; en *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*) ataca al eminente traductor que no es poeta y que emplea dos términos para traducir uno griego (la misma observación que empleará Virginia Woolf en «On Not Knowing Greek», cf. MUÑOZ, *loc. cit.*, 357). Con todo, estas críticas no dañaron al helenista en exceso (de hecho, fue apoyado por G-B. Shaw, quien llegó a afirmar que sus traducciones de Eurípides serían de las pocas obras del comienzo del nuevo siglo que lograrían sobrevivir; cf. WEST, *Gilbert Murray*, 100).

<sup>49</sup> Este pasaje nos recuerda uno, más irónico, de *David Copperfield* de Dickens (cap. 18): «I am higher in the school, and no one breaks my peace. [...] I am growing great in Latin verses, and neglect the laces of my boots. Doctor Strong refers to me in public as a promising young scholar».

cer más rápidamente. Como Neville, Louis acusa a los demás de futilidad. La única solución que encuentra para volver al orden es traducir ese poema, abordar como poeta lo que no pueden hacer los eruditos:

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<sup>50</sup>, of Virgil, will knock at the grained oak door. (W, 70)

Leeré el libro que esta apoyado contra la salsa de Worcester. Contiene unos anillos forjados, algunos enunciados perfectos, unas pocas palabras, pero es poesía. Vosotros, todos vosotros, lo ignoráis. Habéis olvidado lo que dijo el poeta muerto. Y yo no os lo puedo traducir para que su poder de unión os reúna y os haga ver claramente que sois fútiles; y el ritmo resulta vulgar y despreciable, y para que así podáis quitaros de encima esa degradación que, aunque seáis jóvenes, os invade y os envejece. Traducir ese poema para que sea legible va a ser mi objetivo. Yo, el acompañante de Platón y de Virgilio, llamaré a la puerta rugosa de roble.

Movido por la muerte de Percival, héroe central pero carente de palabra, Neville nos amplía su propia percepción del mismo hecho, de su manía por la perfección, y en ello explica la diferencia de su actitud y la del otro perfeccionista, Louis, proponiendo una vez más su modelo en los nobles romanos (entre los que se cuentan los poetas a quienes admira y el profesor Crane, «A noble Roman air hangs over these austere quadrangles [*referido al fundador de la escuela*] [...] like some statue in a public garden», W, 22<sup>51</sup>) pero también cercano al concepto de Rousseau de la conveniencia de una educación libre. Sólo ellos, los que siguen el ritual de la escuela, pueden consolarse del horror de una realidad deforme. Son los dos polos de la pugna secular entre erudición y arte:

Everything must be done to rebuke the horror of deformity. Let us read writers of Roman severity and virtue; let us seek perfection through the sand. Yes, but I love to slip the virtue and severity of the noble Romans under the grey light of your eyes, and dancing grasses and summer breezes and shouts of boys at play [...] Hence I am not a disinterested seeker, like Louis, after perfection through the sands. (W, 138)

Para desarmar el horror de la deformidad hay que hacer todo lo posible. Leamos a autores de severidad y virtud romanas; busquemos la perfección a través de la arena. Sí, pero a mí me encanta deslizar la virtud y la severidad de los nobles romanos bajo la luz gris de tus ojos y las hierbas que danzan y las brisas del verano y los gritos de los chicos que juegan. [...] Por eso no soy, como Louis, un desinteresado investigador en busca de la perfección entre las arenas.

<sup>50</sup> Nótese que la más brillante interpretación platónica de la época victoriana fue el tratado en tres volúmenes de GROTE, *Plato, and the other companions of Sokrates*, London 1865 [reimpr. 1992].

<sup>51</sup> También Jinny ve a sus profesoras como estatuas, «monumental ladies, stone-coloured, enigmatic» (W, 94).

Este monólogo continúa justamente con la comparación de Percival no con los nobles severos romanos sino con los héroes griegos que mencionábamos más arriba.

## 5. LA PASIVIDAD DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN *THE WAVES*

Frente a esta minuciosidad en la descripción de la actividad de los aún adolescentes personajes masculinos de *The Waves*, las tres mujeres no hacen en ningún momento alusión a la cultura clásica o a su aprendizaje específico. La madre de *To the Lighthouse* ya había avanzado con mayor claridad que ningún otro personaje femenino de Woolf esta ignorancia dada por el alejamiento del universo de los libros («Book, she thought, grew of themselves. She never had time to read them. Alas! even the books that had been given her, and inscribed by the hand of the poet himself!», 29-30).

El contraste se marca ya desde la excesiva preocupación masculina desde los primeros momentos de la escuela por la correcta pronunciación —del inglés pero también del latín, como veremos a continuación en varios monólogos de Louis—, o por los diferentes usos del participio de pasado, por los recovecos de la gramática y el ritmo clásicos. Mientras, a lo sumo las chicas sienten repulsión por la lectura y el sistema escolar en general o ven las declinaciones como si se tratase de colores y formas. Incluso se elimina el párrafo del borrador inicial en el que Jinny repasa (con errores ¿expresos? y anarquía, que quizá expliquen la tachadura del nombre de Neville) la conjugación del verbo *amo*:

Amabo, amabas, amabat, amabamus, amabatis, amabent'. Said Neville Jinny (Graham, 417, ya en el segundo borrador, más cercano al texto definitivo)

Rhoda es el personaje más cercano a la propia escritora, aunque todos tengan partes de ella, y la única de la que sabemos que lee un libro de poesía, pero es incapaz de escribir nada en ese momento —«But I cannot write. I see only figures» (14)—, actitud que parece dar la razón al frívolo comentario de Charles Tansley en *To the Lighthouse*, en quien pervive la tradición de la culpa femenina original, que resuena en los oídos de la pintora que 'se salta' esa norma:

They did nothing but talk, talk, talk, eat, eat, eat. It was the women's fault. Women made civilization impossible with all their 'charm', all their silliness<sup>52</sup>. (81)

Sólo sabían hablar, hablar, hablar, comer, comer, comer. Las mujeres tenían la culpa. Las mujeres hacen que la civilización sea imposible, con su «encanto» y su tontería.

El interés de Rhoda por la lectura queda confirmado cuando decide ir a una biblioteca y tomar prestado un libro, seguramente de Shelley. La mención del autor es expresa, una vez más, en los dos borradores previos, donde repite y amplía la descripción física de un volumen concreto que sin duda tiene presente la propia Woolf:

<sup>52</sup> Poco antes era la pintora quien recordaba cercanos reproches: «... there was Mr Tansley whispering in her ear, 'Women can't paint, women can't write ... « (*ThL*, 48).

There are diamonds on my brow, she felt. & going into the library (she took down the works of Shelley in one volume; &) read ~~about the Eugenean hills & the how many islands there must be in the~~ ... (Graham, 38)

She went into the library, this hot spring afternoon, & took down the double columned Shelley that stood there with the round labels. (Graham, 127)

La elección de Rhoda cuando evoca sin mencionar en la redacción definitiva, es, una vez más, la de la propia Virginia. Es, de hecho, la única que, siquiera en el plan inicial de la obra podía hablar con Louis de Catulo<sup>53</sup>:

There Rhoda comes, to cast doubts on my achievements; & then, by way of a respite, we fall to talking she & I, over the fire of Catullus maybe, or some remote poet. (Graham, 587-588)

Los borradores de *The Waves* muestran en sus primeras páginas a otras dos mujeres leyendo con dificultad las odas de Horacio: una es profesora de las chicas; la segunda es la esposa del doctor Crane:

Miss Warner, who followed the Odes of Horace ~~pointing~~ with her forefinger [...] with its old Roman face... (Graham, 19)

Indeed she would follow the Odes of Horace, the tip of her finger going across the page, back again; her amethyst ring seemed to throw a faint purple light upon the Latin [*borrado y vuelto a escribir*] words – something sensual. (Graham, 49)

De otro lado, la relación de Susan con la escuela tiene mucho que ver con su carácter elemental —«You are dead now, I say, school day, hated day» (29); «I would bury the whole school: the gymnasium; the classroom; the dining room that always smells of meat; and the chapel» (32); «children swinging on gates, to cover it over, to bury it deep, this school I have hated. I will not send my children to school» (45)—, sentimientos que compendia por medio de la expresión ‘I love and I hate’ que repite continuamente. Su naturaleza primordial le hace sentir «glutted with natural happiness» mientras acuna a su hijo para que duerma (131). Este rechazo del más elemental sistema educativo nos recuerda al de la propia Virginia, defendido con especial ardor en *Three Guineas*, ensayo donde arrecian sus críticas a la enseñanza y a la escuela, ya presentes en un monólogo de Rhoda, su trasunto en el primer borrador de *The Waves*: «teachers & preachers I have always thought the lowest of mankind». En el caso de Susan el desdén y el desinterés se gestan en las páginas dedicadas a la escuela, donde todo es «all here is false, all is meretricious» (W, 23); véase la consigna, clara y reivindicativa, en este ensayo provocador, ocupado en la primera mitad de su tercera y última parte al tema de la libertad intelectual prostituida por el sistema:

<sup>53</sup> Virginia también se había quejado de su situación de inferioridad con sus amigos hombres cuando responde con envidia al elogio de su cuñado Clive Bell a Lytton Strachey, cuando considera los poemas de éste tan buenos como los de Catulo: «Where are my works then? I shall have to alter my standard for judging Clive's praise» (*D I*, 334, 9 de agosto de 1908).

....we must ask you to abjure them; not to appear on public platforms; not to lecture [...]; or to accept any of those baubles and labels by which brain merit is advertised and certified —medals, honours, degrees— we must ask to refuse then absolutely, since they are tokens that culture has been prostituted and intellectual liberty sold into captivity<sup>54</sup>. (G, 219)

...debemos pedirnos que renunciéis a todo eso: que no aparezcáis en tribunas públicas, que no déis conferencias [...]; o que no aceptéis siquiera una de esas etiquetas o distintivos por las que se anuncian y certifican los méritos del cerebro (medallas, honores, títulos); debemos pedir que se rechacen por completo, ya que son prueba de que la cultura se ha prostituido y que la libertad intelectual ha sido sometida a esclavitud.

## 6. PERCIVAL / CATULO: EL HÉROE PAGANO AUSENTE

La lengua latina sirve además al principio de *The Waves* para subrayar esa caracterización heroica y clásica/clasista, aliada a la iglesia<sup>55</sup> y al maltrato a los escolares. Si Edward Pargiter es visto por North como un sacerdote, guardián de bellas palabras, que esconde detrás de su máscara de «poetry and the past» (Y, 327), Percival evoca todo lo remoto y alejado, el universo pagano inaccesible, hasta el punto de fundirse con el elemento más ritual de la lengua latina, distante hasta para quien nos ofrece esta impresión, con una reiteración del pronombre personal («he ... he ... his ... he would ... he should ... he is ... he sees ... he is»), que añade dramatismo a esta evocación desde luego impropia de un niño:

So I shall see Percival. There he sits, upright among the smaller fry. He breathes through his straight nose rather heavily. His blue and oddly inexpressive eyes are fixed with pagan indifference upon the pillar opposite. He would make an admirable churchwarden. He should have a birch and beat little boys for misdemeanours. He is allied with the Latin phrases on memorial brasses. He sees nothing; he hears nothing. He is remote from us all in a pagan universe. (W, 25)

Así podré ver a Percival. Ahí se sienta, entre los más pequeños. Respira por su recta nariz con cierta fatiga. Sus ojos, azules y bastante inexpressivos, están fijos con indiferencia pagana en la columna que tiene enfrente. Podría ser un magnífico sacristán. Llevaría una vara y con ella pegaría a los niños pequeños por su mal comportamiento. Forma un todo con las frases latinas que se leen sobre las inscripciones fúnebres. No ve nada, no oye nada. Está lejos de todos nosotros, en un universo pagano.

<sup>54</sup> De la misma manera anima a la insumisión intelectual, algo que para los hombres ya había defendido Bernard en *The Waves*, «We are not slaves [...] we are creators» (W, 110); «not to subscribe to papers that encourage intellectual slavery; not to attend lectures that prostitute culture» (G, 224). Esta aseveración triunfante de Bernard en versiones previas venía completada por la siguiente frase, que sirve a Woolf para incluir a sus autores predilectos: «Shakespeare and Sophocles— lie behind us, luminous and hard» (Graham, 556). En cuanto al concepto de liberación del prosista, cf. «A Letter to a Young Poet», *CE II*, 183: «we, prose writers [...] are masters of language, not its slaves; nobody can teach us; nobody can coerce us; we say what we mean; we have the whole of life for our province. We are the creators, we are the explorers...».

<sup>55</sup> La visita en Semana Santa de Neville a Roma en sus primeros años sólo le trae a la mente ironía y burla ante una triste religión (cf. W, 25).

Esta identificación, dirigida asimismo directamente a Percival por Neville, era más explícita en el borrador conservado:

And let us read Milton together, or Catullus, or others Virtue & severity are ~~the words that spring to my lips~~. But I love to slip the virtuous<sup>e</sup> & severe<sup>severity of</sup> pages of noble Romans under the pagan grey blue light of your eyes, & the dancing grasses,<sup>&</sup> the summer breezes, the laughters & the shouts of boys at play. Hence I am not a disinterested or seeker, ~~through the sand, for~~ after perfection. Through the sand. And the page is, I think, only your voice ~~made articulate; the Alcibiades~~, speaking. Alcibiades, Ajax, Hector, are you. (Graham, 604)

El hincapié en el aspecto romano del personaje en la primera versión hológrafa, correspondiente al texto anterior, es una vez más incluso mayor:

All that heroic & desirable seemed to expressed in the careless flick of the hand at the back of his head; by the way, by the superb indifference like an ~~old~~ pagan knight, ~~somebody~~ a Roman soldier<sup>56</sup>, in which he stood up & sat down, —if Louis could have done that, only that, he would have given all his great genius — ~~that~~ those works of poetry, that enormous & very[-] which were to make him ~~famous forever~~ fame (Graham, 104)

Así pues, Percival es otro vehículo central a la hora de criticar «un tipo» de visión monolítica de la cultura clásica. Percival —cuyo nombre evoca inmediatamente al caballero artúrico Parsifal— es un producto estereotipado del sistema de las «public schools», las escuelas elitistas inglesas de comienzos del siglo XX, que incluso marcan su validez como peculiar héroe británico<sup>57</sup>. Una vez más el *curriculum* universitario provoca que el atractivo Percival sólo no admire como los protagonistas masculinos parlantes la literatura, en especial la clásica, sino que, ajeno a la devoción de Neville, no sea capaz de leer («cannot read») más que, a lo sumo, una novela francesa<sup>58</sup> (en la habitación que comparte hay muchos libros, según Louis, *W*, 49). Ello no impide que el mismo Neville constate que es Percival quien de todos mejor entiende la realidad que las palabras no explican:

For he cannot read. Yet when I read Shakespeare or Catullus, lying in the long grass, he understands more than Louis. Not the words — but what are words? (*W*, 34-5)

No puede leer. Cuando yo leo a Shakespeare o Catulo, tumbado en la hierba, entiendo más que Louis. Y no son las palabras, pero ¿qué son las palabras?

<sup>56</sup> La iconografía imperial alcanza a los gemelos en los que el joyero de Bond Street graba las cabezas de los emperadores romanos: «And he sat down at his desk and looked at the heads of the Roman emperors that were graved on his sleeve-links» («The Duchess and the Jeweller» [publ. 1938], *CSF*, 250).

<sup>57</sup> Cf. PEACH, *Virginia Woolf*, 163-164.

<sup>58</sup> La crisis que alcanza a estos prometedores jóvenes es la misma en torno a la cual Stendhal había ironizado 100 años antes, cuando se sirve del desconocimiento del latín que comparten Julien Sorel —que lo poco que sabe es a partir de la Biblia— y M. de Rênal —que justamente recuerda un verso de Horacio—, cuidadosamente escondido ante las mujeres que les admiran (desde la señora de la casa a las criadas que presencian la escena: *Le Rouge et le Noir*, cap. 6, «Julien ne savait de latin que sa Bible. [...] loin de songer à examiner le précepteur, il était tout occupé à chercher dans sa mémoire quelques mots latins Enfin, il put dire un vers d'Horace»). Cf. FERNÁNDEZ CORTE, «El latín en *El Rojo y el Negro*».

Percival, según Rhoda, es una piedra que ha caído —«he is like a stone fallen into a pond round which minnows swarm»—, pero que está presente, como esas inscripciones que maravillaban a sus compañeros, «conscious of the presence of a great stone<sup>59</sup>» (*W*, 102). También para ella Miss Lambert tiene un aire de estatua similar al del profesor Crane<sup>60</sup>, y la palidez de los intelectuales, tan repetida en la obra de Woolf: «All is solemn, all is pale where she stands, like a statue in a grove<sup>61</sup>» (32). En un relato breve se dice «Rose would have looked like Boadicea», para caracterizar a otra frívola, Rose Shaw, que pudiendo parecer orgullosa o trágica se muestra alocada, con una sonrisa conscientemente afectada, propia de una escolar<sup>62</sup>.

Bonamy, personaje importante en *Jacob's Room*, coincide con Neville en su fervor por el apasionado Catulo, y de hecho creemos que anticipa detalles que luego Virginia Woolf vuelve a recrear al sugerir el amor de Neville por Percival. Neville y Bonamy disfrutan de la complicidad del código de extremada civilización, ya entonces considerado casi secreto, de la lengua latina y sus términos, elegidos con cuidado por la autora, *magnanimitas*, *urbanus*, *uirtus*. El latín, como elemento civilizador, cierra el pasaje, en el que el mismo filohelénico Jacob no cede ni ante el símbolo del Partenón; la lengua latina carga con el peso de la tradición del misticismo europeo y Jacob no deja de emplear con orgullo los términos latinos aprendidos con esfuerzo:

«Urbane» on the lips of Jacob had mysteriously all the shapeliness of a character which Bonamy thought daily more sublime, devastating, terrific than ever, though he was still, and perhaps would be for ever, barbaric, obscure.

What superlatives! What adjectives! How acquit Bonamy of sentimentality of the grossest sort; of being tossed like a cork on the waves; of having no steady insight into character; of being unsupported by reason, and of drawing no comfort whatever from the works of the classics?

«The height of civilization», said Jacob.

He was fond of using Latin words.

Magnanimity, virtue — such words when Jacob used them in talk with Bonamy meant that he took control of the situation; that Bonamy would play round him like an affectionate spaniel; and that (as likely as not) they would end by rolling on the floor. (*JR*, cap. 13, 156-157)

De forma similar, Percival es en *The Waves* trasunto del admirado hermano muerto, omnipresente pero a la vez ya ausente físicamente, de características heroicas y re-

<sup>59</sup> También la humilde inscripción sirve para preservar la memoria del difunto; así, en *Jacob's Room*: «Yet even in this light the legends on the tombstones could be read, brief voices saying, 'I am Bertha Ruck', 'I am Tom Gage'. And they say which day of the year they died, and the New Testament says something for them, very proud, very emphatic, or consoling» (126).

<sup>60</sup> Otra visión de la oposición de lo femenino y lo masculino en GOLDMAN, *Feminist Aesthetics*, 194: «if Bernard, Louis and Neville turn to the solar figure of Percival, perhaps Rhoda's vision of Miss Lambert may be considered as an alternative to this masculine vision of subjectivity».

<sup>61</sup> En *Orlando*, un intelectual tan destacado e influyente como Samuel Johnson tiene asimismo el aspecto de un romano, «the Roman looking rolling shadow in the big armchair» (213).

<sup>62</sup> Cf. «The New Dress» (publ. 1927 = *CSF*, 173).



tratado de forma elegíaca. El recuerdo de Thoby a través de Catulo debía de ser casi real para Virginia, en tanto que uno de los libros del poeta latino de que disponía era una edición firmada por él mismo. También pueden servir para confirmar una lectura escrupulosa de Catulo por parte de Woolf sus palabras de exaltación de la juventud a través del poeta en su ensayo «Montaigne», que además subrayan su desprecio a la alta erudición y su llamada de atención al lector común, aquí expresamente apostrofando a hombres y mujeres:

For ourselves, who are ordinary men and women, let us [...] relish to the full before the sun goes down the kisses of youth and the echoes of a beautiful voice singing Catullus<sup>63</sup>. (CR, 65)

Nosotros, hombres y mujeres corrientes, deleitémonos antes de que el sol caiga, con los besos de la juventud y los ecos de una bella voz recitando a Catulo.

En cualquier caso, toda esta galería —Thoby Stephen, Bonamy y Jacob, Louis y Neville— comparten su admiración por el poeta de Verona («I am one person —myself. I do not impersonate Catullus, whom I adore», W, 65), con una pasión juvenil truncada por la muerte de Percival y por el mismo paso de los años, hechos que explican que el exitoso poeta maduro en que se convierte Neville afirme con laconismo que observa sin ardor («I look dispassionately», W, 150); de inmediato éste acude a una biblioteca, donde consigue leer un poema complejo, misterioso para nosotros, que consigue volver a ponerlo maravillosamente alerta; el rigor de los metros clásicos ya se ha perdido, y admira un sinsentido, unos versos mal medidos: «There are no commas or semicolons. The lines do not run in convenient lengths. Much is sheer nonsense» (W, 152).

Ya adelantamos que la más explícita referencia a la poesía catuliana en *The Waves* es la famosa antítesis *Odi et amo*. En efecto, es un eco evidente y continuo en las intervenciones de Susan y esporádica en Jinny. Ésta, en una ocasión, responde con un orden invertido «It is love, it is hate, such as Susan feels for me [...]. But our hatred is almost indistinguishable from our love» al monólogo previo de Susan, que empieza: «It is hate, it is love» (W, 103). La misma evocación la hallamos más elaborada en la caracterización final de Susan por parte de Bernard: «better be like Susan and love and hate the heat of the sun of the frost-bitten grass» (W, 205). La propia Susan había afirmado al principio «I am not afraid of heat, nor of the frozen winter» (17), donde parece aludir, más indirectamente, al dístico completo del shakespeariano *Cymbeline*, a saber, «Fear no more the heat o' the sun / Nor the furious winter's rages» (4, 2, 258-259) —en esta misma tragicomedia, en un final de verso, también leemos «I love and I hate her» (3, 5, 70)—, repetida asociada al calor y al temor al sol con tonos épicos y paródicos en *Mrs Dalloway* («Fear no more, said Clarissa. Fear no more the heat o' the sun<sup>64</sup>»).

<sup>63</sup> CE III, 24. NICOLSON, *Virginia Woolf*, 31, destaca cómo desde sus primeras obras los personajes están definidos a través de elementos externos, como el tono de voz, la indumentaria y el lenguaje cultural, este último tratado por nosotros desde la perspectiva de los clásicos.

<sup>64</sup> Destaca la importancia de esta alusión en toda la trama de *Mrs. Dalloway* SCHLACK, *Continuing Presences*, 64-66; n. 45, 167; 72-74). La cita es para WYATT, «Mrs. Dalloway», 442 y 445-446) una recurrente simulación del morir y del renacer, mientras que para ROSE, *Woman of Letters*, 127, es «the leitmotif of Clarissa's underlying despair of her wish for easeful death». Ni una ni otra advierten la repetición del verso en la intervención de Bernard en *The Waves*.

Otro ejemplo más de la deliberada inaccesibilidad de las citas clásicas a la mujer lo encontramos en el final de *The Years*, cuando Eleanor, a sus setenta años, tras leer sin demasiada atención —le tienen que recordar el nombre de la protagonista que da título a la tragedia de Antígona, cuyo verso de defensa del amor sobre el odio (523) recita Edward— recuerda uno de sus amores y piensa en la noche que no se acaba, «For her too there would be the endless night [...] a very long dark tunnel» (Y, 344<sup>65</sup>).

Thoby era llamado ‘Goth’ familiarmente por Virginia, mientras Percival es identificado por Bernard con un dios pagano<sup>66</sup> («he is – a God» [102]). Murió tras unas fiebres contraídas tras el viaje de los hermanos Stephen a Grecia en 1906, con lo que tanto él como Percival son evocados por la autora en los pasajes en que Bernard se siente un Byron joven, que pronto va a morir en Grecia. Ante la muerte del joven y hermoso Percival (109) reordena la contraposición «love, hatred, by whatever name we all it», y extiende incluso el empleo alusivo de Catulo en el personaje de Jinny al comienzo del sucinto monólogo, «Let us hold it for a moment», que evoca el famoso *carmen* 5, *Vivamus mea Lesbia*, quizá con el intermedio del más catuliano de los poetas ingleses, Robert Herrick, «Come, let us go while we are in our primer; / and take the harmless folly of the time» (final de *Corinna’s Going a-Maying*). Recordemos que este poema es el que lee por casualidad por un dolido North, en *The Years*, poema del que destaca el verso 5, para defenderse ante su hermana Peggy, que le acaba de augurar un posible matrimonio, algo que rechaza, puesto que supone por adelantado que de él no va a conseguir más resultado que los «libritos».

## 7. LA CRISIS DE LA CULTURA Y EL ALEJAMIENTO DE LAS LENGUAS CLÁSICAS

La crisis de la enseñanza del latín entre los mismos varones queda afirmada en personajes como Jacob, Louis y Neville y, finalmente, North, quien justamente representa el último eslabón de una familia bien parecida a la de la propia Virginia Woolf, a modo de simbólico reflejo de la crisis del imperio británico y, por ende, del Occidente europeo.

La enseñanza del latín es cosa de chicos, y más que en la Universidad (donde aparecen los personajes masculinos de Woolf siempre estudiando griego) se halla en manos de la Iglesia. Así, el joven Jacob pasa tres años estudiando con Mr. Floyd, quien, como despedida, le ofrece no un clásico latino, sino las obras de Byron (vinculando así al joven con la Grecia más romántica).

Pese a su crítica del sistema universitario y en especial de los eruditos que se dedican a romper la magia de lo clásico, los profesores —quizá por su propia experiencia amable— no son siempre vistos en la obra de Woolf con los rasgos caricatures-

<sup>65</sup> El largo túnel también está presente en la *Antígona* sofoclea cuando se despiden de la última luz del sol (806-819).

<sup>66</sup> LACKEY, «Virginia Woolf and T.S. Eliot», 79-83, no trata esta mención pero sí el rechazo posterior de Bernard de la existencia de Dios, que acerca al personaje a T.S. Eliot.

cos que presiden no pocas novelas de Dickens (como el retrato de la academia del doctor Blimber en *Dombey and Son*<sup>67</sup>) o George Eliot, entre otros muchos, todos los cuales se remontarían a una tradición abierta y popularizada en Europa (hemos señalado también el ejemplo de Stendhal) presente en escenas teatrales llenas de comicidad de Shakespeare. Así, en *The Merry Wives of Windsor*, cuando el maestro Evans pregunta al niño William (¿Shakespeare?) sobre sus conocimientos de latín («Accusativo hing, hang, hog», Evans says, in correcting William's «Accusativo hinc<sup>68</sup>»).

La poesía latina, ciertamente más alejada que la griega de la propia autora por sus intereses y formación, resulta ser un eficaz elemento de caracterización para sus personajes masculinos, fundamentalmente en *The Waves*. Hemos constatado además que, en cualquier caso, los mejor tratados –Lucrecio y, sobre todo, Catulo– son los mismos autores más admirados por los eruditos victorianos, gracias a lo que perviven en el *curriculum* escolar, y todo ello en gran medida porque son considerados continuación natural de los griegos<sup>69</sup>. Éste, sin duda, resulta ya ser un programa notablemente reducido, reflejo de la disminución de la influencia real de los clásicos latinos en la educación y cultura posteriores a la Primera Guerra Mundial. Como ya señala T.S. Eliot en 1920 en «Euripides and Professor Murray», «the Classics have, during the latter part of the nineteenth century and up to the present moment, lost their place as a pillar of the social and political system». Sólo en otros lugares apuntará nuestra autora cómo la decadencia de los clásicos alcanza al universo masculino de su tiempo. Valga como ejemplo de la constatación de este cambio el siguiente texto, extraído del octavo y último de los retratos que conforman un relato que se data con posterioridad a 1926 (es decir, coincidiendo con el largo período de preparación de *The Waves*), donde queda claro que para alcanzar un cierto nivel

<sup>67</sup> La ironía no afecta a todos los profesores retratados por Dickens. Así presenta a Crisparkle, profesor de lenguas clásicas en *Edwin Drood*, más bien como un moderno caballero inglés. Según GISSING, *Charles Dickens: A Critical Study* (cap. 2, «The Growth of Man and Writer»), en el fondo se consideraba un ignorante: «Dickens delighted in showing classical teachers as dreary humbugs, and in hinting that they were such by the mere necessity of the case. Mr. Feeder, B.A., grinds, with his Greek or Latin stop on, for the edification of Toots. Dr. Blimber snuffles at dinnertime, «It is remarkable that the Romans-», and every terrified boy assumes an air of impossible interest. Even Copperfield's worthy friend, Dr. Strong, potters in an imbecile fashion over a Greek lexicon which there is plainly not the slightest hope of his ever completing. Numerous are the side-hits at this educational idol of wealthy England. For all that, remember David's self-congratulation when, his school-days at an end, he feels that he is «well-taught»; in other words, that he is possessed of the results of Dr. Strong's mooning over dead languages. Dickens had far too much sense and honesty to proclaim a loud contempt where he knew himself ignorant».

<sup>68</sup> El interrogatorio (acto 4, esc. 1), sumamente divertido y bastante más largo, pretende calmar a la gruñona Mrs. Page, madre del niño: «Show me now, William, some declensions of your pronouns. (WILLIAM PAGE): Forsooth, I have forgot. (SIR HUGH EVANS): It is *qui, quae, quod*: if you forget your '*quies*,' your '*quaes*,' and your '*quods*,' you must be preeches. Go your ways, and play; go. (MISTRESS PAGE): He is a better scholar than I thought he was».

<sup>69</sup> Lord MACAULAY, *The Miscellaneous Writings and Speeches*, II («John Dryden», enero 1828 = Blackmask, Online 2000, 8): «The literature of the Romans was merely a continuation of the literature of the Greeks. The pupils started from the point at which their masters had, in the course of many generations arrived. They thus almost wholly missed the period of original invention. The only Latin poets whose writings exhibit much vigour of imagination are Lucretius and Catullus. The Augustan age produced nothing equal to their finer passages».

económico es peligroso que a uno se le escape alguna de esas manidas e inevitables frases latinas (¿puede haber influido en Virginia Woolf el hecho conocido de la predilección de Karl Marx por esta cita<sup>70</sup>):

Yes, the tag *Nihil humanum* often falls from your lips. But you take care not to talk Latin too often. For you have to make money – first to live on... («Portrait 8», *CSF*, 246)

Sí, la frase hecha *Nihil humanum* sale a menudo de tu boca. Peor te cuidas mucho de no hablar latín demasiado a menudo. Porque tienes ganas de ganar dinero para vivir...

La desigualdad de género constatada por el conocimiento o no de la lengua latina coincide en parte con la que George Eliot plantea abiertamente entre los hermanos protagonistas de *The Mill on the Floss* o en el matrimonio Casaubon de *Middlemarch*, e igualmente se aproxima a las críticas sarcásticas de Dickens, cuando ataca un sistema educativo que impedía a los jóvenes una buena formación para un mejor empleo. Virginia Woolf, lejos de renunciar a esta tradición, la adapta a su crítica «de género», en la que el elemento autobiográfico es esencial.

Virginia Woolf, desde sus recuerdos como principiante hasta sus últimos ensayos, relatos y novelas, siente la lengua latina como un elemento que sigue siendo señal de poder cultural. Por ello resulta ser, en su obra central, uno de los elementos básicos de la personalidad, formación, afición y destino profesional de sus personajes masculinos, mientras que los femeninos tienen un acceso anónimo, que se evidencia con la eliminación de toda explicitación de aprendizaje (recordemos cómo desaparecen en la redacción definitiva los ejemplos de los fallos en la conjugación de *amo* y la discusión en torno a Catulo propuesta por Rhoda). En *The Waves* las mujeres no tienen modelos, y menos clásicos, orfandad que anticipa y justifica, por ejemplo, la entrega de Susan a una vida aburrida en que cumple con su papel de *Magna Mater*, el descenso final a los infiernos de Jinny, y, sobre todo, el final catastrófico de Rhoda («I have no end in view... you have an end in view— one person, is it, to sit beside, an idea is it, your beauty is it? ... But there is no single scent, no single body for me to follow. And I have no face», *W*, 97-98).

Llega a su fin este trabajo, en el que hemos pretendido demostrar que, sin menoscabo de su particular fascinación por el griego clásico, también la poesía latina forma parte de los conocimientos y lecturas de una autora de excepción, a lo largo de toda su fructífera experiencia de «common reader». En aún mayor medida que la lengua y literatura griegas, la literatura latina le sirve —con especial insistencia en su obra más

<sup>70</sup> Así, en una carta a Engels (14 de diciembre de 1853), empieza: «As you know, everyone gets an occasional bee in his bonnet, and *nihil humani* etc». Esta misma frase se ve corregida por Unamuno en el comienzo de *Del sentimiento trágico de la vida*: «*Homo sum; nihil humani a me alienum puto*, dijo el cómico latino. Y yo diría más bien: *Nullum hominem a me alienum puto*; soy hombre, a ningún otro hombre estimo extraño. Porque el adjetivo *humanus* me es tan sospechoso como su sustantivo abstracto *humanitas*, la humanidad». Es más que notable el contraste con el uso intencionado de la misma frase latina, mal empleada como burla de la falsa educación decimonónica, en *La Regenta* (ed. SOBEJANO, I, 269): «—Pero al fin es mujer, *et nihil humani*... No sabía lo que significaba este latín, ni adónde iba a parar, ni de quién era, pero lo usaba siempre que se trataba de debilidades posibles. [...] — ¡Hasta en latín sabe maldecir el pillastre!, más satisfecho cada vez de los sacrificios que le costaba aquel enemigo».

costosa, *The Waves*— para la caracterización privilegiada de personajes masculinos, hombres que acceden tradicionalmente a la república de las letras:

Talking, talking, talking —as if everything could be talked— the soul itself slipped through the lips in thin silver disks which dissolve in young men's minds like silver, like moonlight. (*JR*, 40)

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 8.1. EDICIONES UTILIZADAS DE LAS OBRAS DE VIRGINIA WOOLF QUE SE CITAN

*The Voyage Out* (1915). Harmondsworth, Penguin - The Hogarth Press, 1993 (= *VO*).

*Night and Day* (1919). London, The Hogarth Press, 1971.

*Jacob's Room* (1922). Harmondsworth, Penguin-The Hogarth Press, 1965 (= *JR*).

*Mrs. Dalloway* (1925). London, Hogarth Press, 1980 (= *MD*).

*To the Lighthouse* (1927). London, Granada, 1977 (= *TiL*).

*The Waves* (1931). Ed. intr. y notas de K. Flint, London, Penguin Classics 2000 (= *W*).

*The Years* (1937). Harmondsworth, Penguin-The Hogarth Press, 1973 (= *Y*).

*The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. Ed. Susan Dick, San Diego-New York, Harcourt, 1989 [1985]. (= *CSF*)

*The Essays of Virginia Woolf*. Ed. A. McNeillie, London: Hogarth Press, 1986 (= *E*).

*Collected Essays*, London, Hogarth Press, 1966-. (= *CE*)

*The Common Reader. First Series* (1925). Ed. e intr. de A. McNeillie, San Diego-New York-London, Harvest, 1984. *Second Series* (1932), London, Vintage, 2003.

*Three Guineas* (1938)-*A Room of One's Own* (1929). Ed., intr. y notas de M. Barrett, Harmondsworth, Penguin Books, 2000 (= *G*).

*Virginia Woolf. A Passionate Apprentice. The Early Journals, 1897-1909*. Ed. Mitchell A. Leaska, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1992 (= *PA*).

*The Diary of Virginia Woolf*. Ed. A. Olivier Bell, 5 vols., London, The Hogarth Press, 1974-1984 (= *D*).

*The Letters of Virginia Woolf*. Ed. N. Nicolson-J. Trautmann, 6 vols., New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1975-1980 (= *L*).

*Moments of Being. Unpublished Autobiographical Writings*. Ed. Jeanne Schulkind, San Diego-New York-London, Harcourt Brace Jovanovich, 1985.

J. W. GRAHAM (ed.). *The Waves: The Two Holograph Drafts*, London, Hogarth Press, 1976 (= Graham).

### 8.2. BIBLIOGRAFÍA DE CONSULTA

BROWN, S. A., 1999, *The Metamorphosis of Ovid: from Chaucer to Ted Hughes*, New York, St. Martin's Press.

DALGARNO, E., 2001, *Virginia Woolf and the Visible World*, Cambridge, Cambridge University Press.

DOLEZEL, L., 1985, «Le triangle du double. Un champ thématique», *Poétique* 64, 463-472.

- FERNÁNDEZ CORTE, J. C., 2003, «El latín en *El Rojo y el Negro* de Stendhal», *XI Congreso Español de Estudios Clásicos, Santiago de Compostela*, Septiembre de 2003.
- , 2004, «La invención de la Historia de la Literatura Latina en España (y una breve reflexión sobre Europa)», *CFC (L)* 24,1, 95-113.
- FARRELL, J., 2001, *Latin Language and Latin Culture. From Ancient to Modern Times*, Cambridge, Cambridge UP.
- FOWLER, R., 1982, «'On Not Knowing Greek': the Classics and the Woman of Letters», *CJ* 98, 337-349.
- , 1999, «Moments and Metamorphoses: Virginia Woolf's Greece», *Comparative Literature* 51, 3, 217-242.
- GARCÍA JURADO, F. *et al.*, 2005, *La Historia de la literatura grecolatina en el siglo XIX español: espacio social y literario*, Analecta Malacitana, Anejo LI, Málaga.
- GARCÍA JURADO, F., 2001-2003, «Melancolías y 'clásicos cotidianos'. Hacia una historia no académica de la literatura grecolatina en las letras modernas», *Tropelías* 12-14, 149-178.
- , 2003, «De Alcmena a la mujer Fatal. Los complejos roles femeninos en el mito del doble a lo largo de la historia literaria (entre Plauto y Gustav Meyrink)», en Cid López R. - González González M. (eds.), *Mitos femeninos de la cultura clásica. Creaciones y recreaciones en la historia y la literatura*, Oviedo, KRK-Universidad de Oviedo, pp. 183-200.
- , 2004, «La historiografía de la literatura latina y su conciencia en los autores modernos: visiones divergentes del canon y la decadencia en Pérez Galdós y Huysmans», *CFC (L)* 24, 1, 115-147.
- GOLDMAN, J., 1998, *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, M., 1999, «Sor Juana Inés de la Cruz: la educación de las mujeres y la 'angustia de las influencias'», en Bañuls V. *et al.* (eds.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Barcelona-Valencia, Universitat Autònoma de Barcelona - Universitat de València, pp. 201-207.
- HIGUET, G., 1954, *La Tradición Clásica*, trad. esp. de A. Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica.
- HOFF, M., 1999, «The Pseudo-Homeric World of Mrs. Dalloway», *Twentieth Century Literature*, 45, 2, 186-209.
- LACKEY, M., 2002, «Virginia Woolf and T.S. Eliot: An Atheist's Commentary on the Epistemology of Belief», *Woolf Studies Annual* 8, 79-83.
- LEASKA, M. A. 1977, *The Novels of Virginia Woolf from beginning to end*, London, Weidenfeld and Nicolson.
- MACKAIL, J.W., 1906, *Latin Literature*, London, Murray [University Extension Manuals].
- MIDGLEY, N., 1996, «Virginia Woolf and the University», *Virginia Woolf Studies Annual*, 2, 147-159.
- MONTE, S., 2000, «Ancients and Moderns in *Mrs. Dalloway*», *Modern Language Quarterly: a Journal of Literary History* 61, 4, 587-616.
- MORAN, P., 1992, «Virginia Woolf and the Scene of Writing», *MFS* 38, 1, 81-100.
- MUÑOZ, M<sup>a</sup> T., 2001-2003, «Virginia Woolf y su aproximación a los clásicos», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 12-14, 347-375.
- , 2005, «Imágenes de Grecia en la obra de Virginia Woolf», en Alonso Aldama J. (ed.), *Homenaje a la profesora Olga Omatos*.
- , «Virginia Woolf y los poetas latinos», en IV Congreso de la Sociedad de Estudios Latinos (en prensa).

- NAGEL, R., 2002, «Virginia Woolf on Reading Greek», *CW* 96, 1, 61-75.
- NICOLSON, N., 2002, *Virginia Woolf*; trad. esp. de C. Rodríguez, Barcelona, Mondadori.
- PEACH, Linden, 2000, *Virginia Woolf*, London, MacMillan.
- SKINNER, M. B., «Women and Language in Archaic Greece, or, Why Is Sappho a Woman?», en Sorkin Rabinowitz N. - Richlin A. (eds.), *Feminist Theory and the Classics*, New York-London, Routledge, pp. 125-144.
- RICH, S., 2000, «*De undarum natura*: Lucretius and Woolf in *The Waves*», *JML* 23, 249-257.
- ROE, S., 1990, *Writing and Gender. Virginia Woolf's Writing Practice*, Hemel Hempstead, Hertfordshire - New York, Harvester Wheatsheaf - St. Martin's Press.
- ROSE, Ph., 1978, *Woman of Letters: A View of Virginia Woolf's Novels*, New York, Oxford University Press.
- SCHLACK, B. A., 1979, *Continuing Presences. Virginia Woolf's Use of Literary Allusion*, University Park-London, The Pennsylvania State UP.
- SILVER, B. R., 1983, *Virginia Woolf's Reading Notebooks*, Princeton, NJ, Princeton University Press.
- WARNER, E., 1987, *Virginia Woolf. The Waves*, Cambridge-London-etc, Cambridge University Press.
- WEST, F., 1984, *Gilbert Murray: A Life*, London -New York, Croom Helm- St Martin's Press.
- WYATT, J. M., 1973, «*Mrs. Dalloway*: Literary Allusion as Structural Metaphor», *PLMA* 88, 440-451.
- ZIMRING, R., 2002, «Suggestions of Other Worlds: The Art of Sound in *The Waves*», *Woolf Studies Annual* 8, 127-156.