

# Consideraciones en torno al *siglo virgiliano*

## Considerations about the *Virgilian century*

---

EKAITZ RUIZ DE VERGARA OLMOS

Departamento de Filología Clásica

Facultad de Filología

Universidad Complutense de Madrid

Ciudad Universitaria s/n

28040-Madrid (España)

[ekaitzru@ucm.es](mailto:ekaitzru@ucm.es)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6101-0470>

Recibido: 09.08.2021 | Aceptado: 25.10.2021

Cómo citar: Ruiz de Vergara Olmos, Ekaitz, “Consideraciones en torno al *siglo virgiliano*”, *MINERVA. Revista de Filología Clásica* 34 (2021) 187-203.

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.34.2021.187-203>

**Resumen:** El investigador Joseph Farrell ha definido la pasada centuria como “el siglo virgiliano”, debido a la centralidad que alcanzó el poeta mantuano en los estudios clásicos. En este artículo pretendemos hacer un recorrido general por algunos de los intérpretes de la *Eneida* en el siglo XX para mostrar las razones que pueden justificar el diagnóstico propuesto por Farrell. Nuestra conclusión nos llevará a establecer una estrecha relación entre el prestigio académico de Virgilio en el siglo XX y el auge de ciertas corrientes de crítica literaria que se impusieron simultáneamente.

**Palabras clave:** Virgilio; *Eneida*; crítica literaria; siglo XX.

**Abstract:** The scholar Joseph Farrell defined the past century as “the Virgilian century”, due to the notability that the poet from Mantua achieved in Classical Studies. This paper undertakes an overview of some of the interpreters of the *Aeneid* in the 20<sup>th</sup> century to show the reasons that can justify the conclusion by Farrell. The conclusion of this paper leads to establish a close relationship between Virgil’s academic prestige in the 20<sup>th</sup> century and the rise of certain and concurring currents of literary criticism.

**Keywords:** Virgil; *Aeneid*; literary criticism; 20<sup>th</sup> century.

**Sumario:** INTRODUCCIÓN | 1. LOS ORÍGENES DEL “SIGLO VIRGILIANO” | 2. OPTIMISTAS Y PESIMISTAS | 3. EL REVERSO DEL “SIGLO VIRGILIANO” | CONCLUSIONES | BIBLIOGRAFÍA

**Summary:** INTRODUCTION | 1. ORIGINS OF THE “VIRGILIAN CENTURY” | 2. THE OPTIMISTS AND THE PESSIMISTS | 3. THE OTHER SIDE OF THE “VIRGILIAN CENTURY” | CONCLUSIONS | BIBLIOGRAPHY

---

## INTRODUCCIÓN

Entre el 17 y el 18 de noviembre del año 2000 la Universidad de Pennsylvania acogió un congreso que llevaba por título “The Vergilian Century”. Las comunicaciones presentadas en esa ocasión fueron recogidas en el volumen monográfico que, bajo el mismo rótulo, publicó la revista *Vergilius* en 2001 (correspondiente a su número 47). En esta publicación aparecieron varias contribuciones relevantes, pero entre ellas nos interesa especialmente el texto de Joseph Farrell que se había presentado a los participantes del congreso como base o punto de partida para las discusiones. Este texto plantea directamente el problema que dio título al congreso y a la publicación monográfica ulterior: el problema del “siglo virgiliano”<sup>1</sup>.

El artículo de Farrell se presenta ante todo como un intento por hacer balance en un momento de cambio de siglo. Su diagnóstico general es que los estudios sobre Virgilio han tomado, en el siglo XX, un liderazgo indiscutible en todos los aspectos de los estudios de literatura latina, comprobable en el incremento espectacular de publicaciones sobre la *Eneida*. Este proceso habría estado mediado por el cambio en la hegemonía mundial después de la Segunda Guerra Mundial: una *translatio imperii* de Europa a Norteamérica que habría implicado también, como no podía ser de otra manera, una *traslatio studii*. De esta forma, si la crítica virgiliana se había concentrado en la primera mitad del siglo XX fundamentalmente en torno a críticos alemanes, la segunda mitad estuvo dominada más bien por la crítica estadounidense. Y el cariz que tomó la crítica norteamericana sobre Virgilio, tal es la tesis de Farrell, tuvo a su vez mucho que ver con el contexto de la Guerra Fría y de la Guerra de Vietnam, que polarizaron dicotómicamente el campo literario, a imagen y semejanza del campo político-ideológico, entre posturas “militaristas” y “pacifistas”. De esta forma, las célebres “dos voces” que Adam Parry creyó encontrar en la *Eneida* por esa época<sup>2</sup> (y cuya acentuación alternativa nos ha dado respectivamente la llamada interpretación “optimista” y la interpretación “pesimista” de la *Eneida*) serían el trasunto crítico de una “lógica binaria de carácter maniqueo” que habría triunfado en la mentalidad de la época.

El diagnóstico general de Farrell no era, en realidad, nada novedoso. Ya durante la segunda mitad del siglo XX existía la conciencia de que los estudios sobre Virgilio estaban revistiendo una especial importancia, en contraste con lo que había ocurrido en el siglo anterior. Sirva como ejemplo la siguiente cita del crítico ruso Mikhail Gasparov, quien a la altura de 1979 hablaba ya de un “renacimiento virgiliano”:

<sup>1</sup> FARRELL (2001a), FARRELL (2001b).

<sup>2</sup> PARRY (1963). Véase también el otro artículo fundacional de la interpretación “pesimista” de la *Eneida*: CLAUSEN (1964).

The twentieth century, upon parting with Romanticism, understood that naturalness and spontaneity in poetry are myths and that the bulky complexity and contradictory tension of Roman civilization are closer to our times. That is when Vergil was received and valued again. The last fifty years in Europe have truly marked the Vergilian Renaissance and its tide is reaching us as well<sup>3</sup>.

En esta cita se aprecia ya no solo un planteamiento explícito de la cuestión, sino también un esbozo de interpretación y justificación del fenómeno que se está sancionando. Y es que, como veremos, los argumentos que se han aducido para caracterizar al “siglo virgiliano” son muy diversos y no siempre coinciden con el planteamiento (de carácter eminentemente político-ideológico) establecido por Joseph Farrell. Gasparov, más concretamente, hablaba desde el polo opuesto del mundo de la Guerra Fría, pero su conclusión resultaba casi idéntica a la de Farrell. En el presente artículo vamos a tratar de ofrecer una caracterización teórica del “siglo virgiliano” que pretende desbordar su justificación estrictamente político-ideológica, puesto que ésta nos parece insuficiente. Lo que trataremos de mostrar es que la centralidad del poeta latino en los estudios clásicos del pasado siglo obedeció más bien a un cambio en la orientación general del pensamiento literario y estético de la época, y no tanto, o solo en menor medida, a factores políticos coyunturales.

Cuando un determinado concepto de naturaleza eminentemente historiográfica es sacado de su contexto originario para ser aplicado, de acuerdo con criterios que no siempre están muy claros, a otros períodos históricos y medios culturales y lingüísticos, se hace inevitable introducir una perspectiva teórica que ayude a desbrozar la maraña de confusiones que suelen resultar de tal operación. En el caso que nos ocupa, el concepto de “siglo virgiliano” tampoco constituye, en este sentido, una novedad. Fue Ludwig Traube<sup>4</sup> el primero en apelar a la influencia de Virgilio para denominar toda una época y un medio cultural completamente diversos a aquellos en los que se desarrollaron la vida y obra del poeta mantuano. Esta *aetas vergiliana* habría correspondido, según Traube, a los siglos octavo y noveno, dentro de la Edad Media europea. El “siglo virgiliano” se nos presenta, por tanto, como una suerte de *aetas vergiliana* renovada cuya razón de ser requiere una explicación satisfactoria. Esta explicación exige realizar algunas calas significativas en el decurso del virgilianismo contemporáneo.

## 1. LOS ORÍGENES DEL “SIGLO VIRGILIANO”

El siglo virgiliano empieza en Alemania. No podría haber sido de otro modo, puesto que en ese momento la gran tradición filológica de los siglos XVIII y XIX seguía predominando especialmente en el ámbito germano y las figuras que aquí vamos a tratar, Richard Heinze y Eduard Norden, no realizaron tanto un corte

<sup>3</sup> TORLONE (2014) 10.

<sup>4</sup> TRAUBE (1911) 113.

radical cuanto una transformación interna de esa tradición. De hecho, el mismo Heinze presentó su trabajo de esta forma más continuista que rupturista: mientras que la filología del siglo XIX había contribuido a preparar el análisis de los contenidos, la tarea del investigador contemporáneo estaría más centrada en analizar la forma en que tales contenidos se han integrado de una forma comprensiva y unitaria<sup>5</sup>.

Como explica Gian Biagio Conte<sup>6</sup>, a finales del siglo XIX y principios del XX la postura oficial en Alemania seguía siendo de comedido desprecio hacia Virgilio como poeta (postura representada por figuras de la filología alemana de la época como Paul Jahn o Wilhelm Kroll). Sin embargo, hubo algunos estudiosos que tímidamente empezaron a reivindicar la calidad literaria de la *Eneida*, como es el caso de Theodor Plüss<sup>7</sup> o de Friedrich Leo<sup>8</sup>. Pero quien más reconociblemente allanó el camino para Heinze fue sin duda el propio Eduard Norden, que ya en su artículo de 1901 “Vergils *Aeneis* im Lichte ihrer Zeit” demuestra una plena conciencia de que el origen del desdén hacia Virgilio se encuentra en los prejuicios románticos que toman a Homero como “genio original” y al mantuano como un simple imitador de mentalidad cortesana. Aunque el comentario del Libro VI de la *Eneida* que publicaría poco después constituye uno de los grandes hitos del virgilianismo del siglo XX, lo cierto es que el programa de recuperación estética de Virgilio que apuntaba Norden en su artículo seminal sería realizado más bien, de forma casi simultánea, por Richard Heinze. Todo lo dicho sirve para que esta simultaneidad entre los trabajos de Norden y Heinze (que habían sido compañeros de estudios en Bonn) no encierre ninguna sorpresa y por lo tanto no pueda imputarse a la simple casualidad: de alguna manera, la recuperación y reivindicación de Virgilio y especialmente de la *Eneida* eran un “signo de los tiempos” que nos coloca ante los mismos orígenes del “siglo virgiliano”.

Tiene razón Hardie<sup>9</sup> cuando explica que el impacto de Heinze fue mayor en Alemania que en otros sitios porque en Inglaterra y en Francia sus tesis ya estaban de alguna manera prefiguradas por las influyentes obras de William Y. Sellar<sup>10</sup> y de Charles-Augustin Sainte-Beuve<sup>11</sup>, respectivamente. El caso de Sainte-Beuve, con su importante *Étude sur Virgile*, también sería decisivo para la configuración de las ideas sobre Virgilio y sobre lo clásico divulgadas por T.S. Eliot: sin duda el Virgilio como “poète de la Latinité tout entière” del crítico francés influyó decisivamente en el Virgilio como “classic of all Europe” del poeta inglés<sup>12</sup>. Sin embargo, los

<sup>5</sup> “La filología del seculo XIX aveva provveduto, secondo Heinze, a preparare le *res*, mentre adesso compito degli studiosi doveva essere *res cognoscere e rerum cognoscere causas*”, según explica PERUTELLI (1973b) 314. Véase una formulación de la misma idea, a propósito de la estilística, en ALONSO (1955) 103-104.

<sup>6</sup> CONTE (2007) 172.

<sup>7</sup> PLÜSS (1884).

<sup>8</sup> LEO (1895).

<sup>9</sup> HARDIE (1995) 267.

<sup>10</sup> SELLAR (1876).

<sup>11</sup> SAINTE-BEUVE (1857).

<sup>12</sup> JAUME (2011) 389.

antecedentes más inmediatos de la obra de Heinze habría que buscarlos en otra parte, en la misma Alemania. Perutelli<sup>13</sup> señala ante todo la figura de Georg Kaibel, filólogo que, en su edición de 1893 de la *Constitución de los atenienses* de Aristóteles y, sobre todo, en su comentario de 1897 a *Electra* de Sófocles, había mostrado una metodología de crítica literaria que empezaba a romper con los estudios filológicos alemanes tradicionales, centrados en la *Quellenforschung*. Sería difícil decidir si el predominio de los estudios de fuentes en el siglo XIX es la causa o el efecto de la visión negativa, predominante en ese momento, de la literatura latina en comparación con sus fuentes griegas, pero, sea como fuere, no hay duda de que existe una íntima relación entre ambos fenómenos. Esta nueva metodología, que partía de la consideración “estructural” de la obra que se comentaba para regresar a las doctrinas filosóficas o ideológicas que estaban en su origen y que las dotaban de unidad, fue ensayado por Heinze en su comentario al libro tercero del *De rerum natura* de Lucrecio<sup>14</sup>, cuyo enfoque crítico es indudablemente la anticipación del de *Virgils epische Technik* (1903), obra citada a menudo como la más importante monografía escrita sobre Virgilio.

Hardie explica también que la originalidad del acercamiento de Heinze radicaba en que, a diferencia de la crítica positivista previa, tomaba los estudios históricos de fuentes e influencias no como un fin, sino como un medio. Esto le permitía desplegar una reflexión crítica más profunda sobre las motivaciones artísticas de Virgilio para introducir consideraciones de carácter estético. Este procedimiento es en gran medida el reflejo de un giro que se estaba experimentando a nivel internacional en la crítica literaria y cuya cristalización más reconocible en los años posteriores habría que buscarla en la estilística europea y en el formalismo ruso. Este cambio en la visión general de la obra de Virgilio sería para Hardie el elemento clave que, desde Heinze, pasaría a caracterizar la totalidad de los estudios virgilianos del siglo XX: “Heinze’s «revolution» has informed the whole of the twentieth-century Virgil criticism; we Virgilians are all «unitarians» nowadays, in the sense that we read the *Aeneid* as the product of an artistic mastermind”<sup>15</sup>.

Hardie subraya también la relevancia que tiene para el método seguido por Heinze la adopción de los presupuestos teóricos de la *Poética* de Aristóteles, siguiendo una tradición común a todo el clasicismo europeo. Perutelli<sup>16</sup> ha recordado que la figura de Wölfflin fue determinante para la formación de Heinze, con lo que la veta formalista de tradición kantiana también estaría muy presente en la génesis de su enfoque crítico. Estas consideraciones nos inclinan a pensar que no sería en absoluto exagerado ver en el libro de Heinze sobre Virgilio un cierto precedente de los métodos formales que se estaban gestando por esos años en Europa. Visto en perspectiva, el formalismo tiene mucho de sistematización

<sup>13</sup> PERUTELLI (1973b) 297.

<sup>14</sup> HEINZE (1897).

<sup>15</sup> HARDIE (1995) 270.

<sup>16</sup> PERUTELLI (1973b) 296.

contemporánea de la tradición poetológica y retórica que parte de Aristóteles y que había codificado el clasicismo hasta al menos el siglo XVIII, con el añadido de la tradición idealista kantiana que cristaliza precisamente con Wölfflin y su ideal formalista de escribir una historia del arte sin nombres propios. Estas influencias, que han sido sobradamente reconocidas por los estudiosos del formalismo ruso, confluirían en un modo particular de hacer crítica que individualiza al siglo XX, por lo que se refiere a la crítica literaria, frente a los enfoques biografistas, positivistas o románticos propios del siglo XIX. Pero, sobre todo, la corriente crítica del siglo XX que el enfoque de Heinze parece estar prefigurando de forma más reconocible es la estilística, puesto que Heinze experimentó además una gran influencia de Dilthey, quien, como explica Conte, tenía por supuesto principal “a substantial identity between the author’s spirit, its expression in the text, and the reaction of the reader and interpreter”<sup>17</sup>. En efecto, según Conte, la figura de Dilthey habría significado para los inicios de la estilística alemana lo que Croce habría significado para los de la italiana.

Mientras que la crítica decimonónica contra la que reaccionaba se quedaba siempre en la superficie de la *Eneida*, en el análisis de la “forma exterior”, la novedad de Heinze consistía en que esos rasgos estilísticos le servían para remontarse a las decisiones creativas del autor, a su “forma interior”. Así, la investigación no se podía agotar en la constatación de los elementos tradicionales, generalmente prestados de Homero, que hay en la *Eneida*; lo interesante era ver en qué medida la selección y transformación de esos elementos permitían a Virgilio dar forma a una obra radicalmente nueva, puesto que Heinze fue también uno de los primeros en subrayar que la técnica épica de Virgilio difería significativamente de la de Homero y que no podían, por tanto, ser juzgados bajo el mismo patrón (y bajo esta idea se reconoce fácilmente la influencia del relativismo histórico de Dilthey). Un estudio como el de Heinze revela ante todo un cambio significativo en la manera de enfocar las obras literarias, el cambio que distingue la teoría literaria del siglo XIX y la del XX. Como escribe Perutelli (1973b), refiriéndose al método propuesto por Heinze, “almeno per la filologia classica, è la prima enunciazione della necessità di un’analisi stilistica in senso moderno”<sup>18</sup>.

Sin embargo, como el propio Hardie se encarga de señalar, las preocupaciones de Heinze están, en cierto sentido, muy lejos de las que caracterizarán al virgilianismo del siglo XX, con su “obsesión por las ambigüedades”. En cambio, añadiríamos nosotros, sí que están bastante próximas en cierto sentido a los tópicos de la crítica llamada “pesimista” de la *Eneida*, que a fin de cuentas tiende a ver en el poema épico una suerte de tragedia. Fue precisamente Heinze quien, atendiendo a los supuestos de la poética aristotélica, subrayó los componentes más propios de la tragedia que de la épica presentes en la *Eneida*. Acaso la recepción de estas ideas por parte de los críticos americanos adscritos a la llamada escuela de Harvard,

<sup>17</sup> CONTE (2007) 177.

<sup>18</sup> PERUTELLI (1973b) 314.

grandes admiradores de la crítica alemana de principios del siglo, constituya el mejor testimonio de la pervivencia de las ideas de Heinze a nivel internacional (cabe señalar especialmente el caso de Brooks Otis)<sup>19</sup>. Su fortuna en Alemania estuvo mediada por su sucesor en la universidad, Friedrich Klingner. Puede decirse que hay autores que siguen la tradición interpretativa inaugurada por Heinze, como el mismo Klingner, Pölsch, Büchner, Otis o, según reconoce él mismo, Conte. Otros, como Buchheit o Binder, habrían seguido más bien la tradición de Norden.

Se ha dicho a menudo que Heinze se ocupó de la *inventio* y de la *dispositio* en su célebre monografía, mientras que Norden en su comentario se centró más bien en la *elocutio*<sup>20</sup>. Es sin duda cierto que el comentario de Norden tiene en cuenta muy especialmente los rasgos estilísticos, métricos y tropológicos de la *Eneida*. Creemos, no obstante, que si se ve la obra de Norden en perspectiva no se puede identificar propiamente ningún enfoque específico sobre Virgilio, ni siquiera el estilístico. El artículo seminal de 1901 que ya hemos citado, “Vergils *Aeneis* im Lichte ihrer Zeit”, es un estudio hecho desde una perspectiva más bien político-ideológica, sin apenas preocupaciones formales (lo cierto es que el comentario de 1903 tampoco es ajeno a este tipo de enfoque y así lo demuestran las muchas y lúcidas páginas que dedica al pensamiento filosófico y religioso de Virgilio). Pero lo característico de la obra de Norden, al menos si se la compara con la de Heinze, radica a nuestro juicio en que su perspectiva siempre es de carácter parcial. No en balde la contribución de Norden se inscribe dentro de la antigua tradición de los comentarios (es interesante, en ese sentido, que el último gran comentario de la *Eneida* con el que se cierra el siglo XX, el de Horsfall, se presente deliberadamente como un intento de actualización y desarrollo del de Norden, que es el que abre el “siglo virgiliano”)<sup>21</sup>. El género del comentario parece obligar a Norden a elegir un punto de vista específico en cada caso desde el que analizar la obra de Virgilio: el comentario estilístico, el comentario métrico, el comentario ideológico, etc.

El alcance de *Virgils epische Technik* es muy diferente. En cierto sentido constituye, de hecho, su opuesto. Ya hemos subrayado que la pretensión de Heinze es “unitarista”: su propósito está en integrar los análisis parciales propios de la tradición filológica en un todo orgánico que diera cuenta de su organización y, por tanto, de su “originalidad” (entendida, desde luego, no al modo romántico, sino como ordenación novedosa de materiales ya conocidos). Las obras de Norden de esta época se encuentran, en este sentido, más próximas a la tradición analítica contra la que reaccionaba el método de Heinze. Pero si Norden merece aparecer entre las grandes figuras que inauguraron el “siglo virgiliano” en Alemania es precisamente porque, a pesar de no ejercitarlo del todo, fue tal vez el primero en darse cuenta de que Heinze estaba proponiendo un método de análisis novedoso (y esto es importante en un momento en que *Virgils epische Technik* obtuvo un

<sup>19</sup> OTIS (1963).

<sup>20</sup> CONTE (2007) 174.

<sup>21</sup> HORSFALL (2013).

recibimiento más bien frío). Este reconocimiento aparece en el apéndice de su comentario, bajo el título de “Schlussbetrachtung über die Gesamtkomposition”.

Es significativo que, aunque Norden destaca por haber advertido el nuevo método de Heinze, no llegara a realizar ninguna formulación teórica de su propio método. La conciencia que Heinze tenía del suyo cristalizó, de hecho, años después, en un ensayo titulado “Die gegenwärtigen Aufgaben der römischen Literaturgeschichte” (1907), donde se daba cuenta de los principios teóricos que habían guiado su praxis crítica en trabajos como *Virgils epische Technik*. Norden no hizo nada parecido con su propio acercamiento a la *Eneida*, sin perjuicio de los buenos resultados que obtuvo por su cuenta. Horsfall resume de la siguiente manera los principales méritos de su célebre comentario del libro sexto de la *Eneida*: “huge mental energy, a vast range, unlimited curiosity and a wonderful memory, functioning at full power”<sup>22</sup>.

A pesar de la afinidad que sin duda media entre los dos, no se puede parangonar tan fácilmente a Heinze y a Norden. Es cierto que Heinze dejó sin tratar deliberadamente el sexto libro de la *Eneida* porque sabía que Norden estaba preparando su libro, y es cierto que en ese proceso de preparación interfirió la novedad del libro de Heinze que el mismo Norden reseña, pero los métodos y el alcance de ambos autores son distintos. Acaso la mayor afinidad que se pueda establecer entre ellos sea de carácter negativo: su actitud crítica hacia la preceptiva romántica decimonónica que devaluaba a Virgilio frente a Homero y los griegos. Pero en este momento crítico o negativo terminan las afinidades profundas, porque solo Heinze parece tener una alternativa que oponer a esos enfoques románticos. Norden tiene el mérito de haber sabido apreciar e incluso incorporar esa nueva alternativa crítica, pero su trabajo está más próximo al comentario filológico tradicional que a la nueva estilística ensayada por Heinze.

Tal vez por esta mayor adecuación a los cánones filológicos de su época, el libro de Norden tuvo una gran fortuna que contrasta con la del de Heinze. Es sabido que el comentario al libro sexto de la *Eneida* experimentó sucesivas reediciones (en 1916, en 1927) en las que Norden fue haciendo añadidos y alterando su juicio sobre determinados temas a la luz de los nuevos estudios que se iban publicando. De esta forma, la obra de Norden se fue convirtiendo en un verdadero vademécum crítico sobre uno de los libros centrales de la *Eneida* que todavía hoy no ha perdido su valor en numerosos aspectos. Pero, como acertadamente sentencia Treves, Norden

non riuscì mai a superare in proprio, e far superare ai proprii lettori e discepoli, il pregiudizio romantico-nazionalistico-tedesco della poesia virgiliana quale poesia di tradizione o d'imitazione, né effettivamente si propose mai d'intendere, o di far intendere, V[irgilio] *sicut poeta*<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> HORSFALL (2013) 654.

<sup>23</sup> TREVES (1987) 762.

## 2. OPTIMISTAS Y PESIMISTAS

Esta primera reacción crítica en Alemania fue tomando otro rumbo a partir de la Segunda Guerra Mundial. Heinze había muerto en 1929 y Norden se vio obligado a exiliarse a Suiza en 1938, donde residió hasta su muerte en 1941. Después del período bélico, corresponderá a Viktor Pöschl<sup>24</sup> la continuación de esta tradición abierta a principios de siglo por Heinze y Norden. Pero Pöschl (o, más concretamente, la lectura que se haría en Estados Unidos de Pöschl) orientaría el debate crítico según otros parámetros que ya poco tienen que ver con Heinze y Norden. Este parámetro (la dualidad entre la interpretación “optimista” y “pesimista” de la *Eneida*) será uno de los rasgos definitorios del “siglo virgiliano”.

La llamada “lectura pesimista de la *Eneida*” aparece vinculada a un grupo de críticos norteamericanos de los años 60 que suelen agruparse mediante el marbete de “escuela de Harvard”. Estos autores (Adam Parry, Michael Putnam, Wendell Clausen, etc.) bebieron sobre todo de la tradición previa de estudios virgilianos, la alemana, según el proceso de *translatio studii* del que habla Joseph Farrell, como hemos visto. Pero a partir de sus interpretaciones de la *Eneida* esta tradición empezará a ser vista como esencialmente “optimista”, denominación que para los críticos de Harvard equivale prácticamente a “proaugustea”. En efecto, la idea central del “pesimismo” de Harvard es que la *Eneida* es una obra atravesada por “dos voces”, una voz que justifica los horrores de la guerra y las desventuras de Eneas por el “bien superior” que constituye el futuro político de Roma y una voz más bien privada, la auténtica voz de Virgilio, compasiva con la suerte de sus personajes y crítica en el fondo con el proyecto imperialista que estaría justificando la ideología augustea.

No es nuestro propósito realizar aquí una valoración global del “pesimismo de Harvard”, tarea que excede el marco del presente trabajo<sup>25</sup>. Lo que nos interesa es analizar en qué consiste la importancia que revistió esta escuela de interpretación de la *Eneida* para la constitución del “siglo virgiliano”. Para ello es preciso reconstruir las premisas teóricas que estaban actuando en los críticos de Harvard. Detrás de toda recepción literaria está operando, incluso cuando sus protagonistas no son enteramente conscientes de ello, una determinada postura crítica, una determinada teoría de la literatura. El giro imprimido por Richard Heinze a la tradición alemana de estudios virgilianos está mediado por el auge de los métodos formales (en concreto, en su caso, por el uso de la estilística idealista que procede de Dilthey). La perspectiva estilística, con su fijación en el mismo texto literario y en su

<sup>24</sup> PÖSCHL (1950).

<sup>25</sup> Hay que advertir, en cualquier caso, que el propio concepto de “escuela de Harvard”, entendida como algo asociado a un determinado método de crítica literaria, resulta muy problemático. Fue JOHNSON (1976) quien acuñó el concepto, presentándola como escuela vinculada a la lectura “pesimista” de la obra de Virgilio. HARRISON (1990) es seguramente el mayor divulgador de esta versión canónica de la escuela de Harvard. Después, un gran número de investigadores la han puesto en duda o directamente han rechazado el concepto: THOMAS y BRIGGS (1990), MINSON (2003), ZETZEL (2017), etc.

organización y disposición, permitió a Heinze romper con los métodos historicistas, positivistas, biografistas, etc., que en Alemania habían reducido a Virgilio (y, cabe decir, a la literatura latina en general) a la condición de un apéndice menor de la literatura griega. Pues bien, resulta manifiesto que la “escuela de Harvard” hizo otro tanto en su tiempo, pero esta vez con un método crítico diferente.

La escuela de Harvard, con su “obsesión por las ambigüedades”, es deudora del New Criticism anglosajón, que tiene en la figura de T.S. Eliot a uno de sus padres fundadores. Martindale llega a hablar de “colonización” de los estudios de poesía latina en los años 60 por parte del New Criticism<sup>26</sup>. El método de la “lectura atenta” (*close reading*) volvió a poner al texto en primera línea, prescindiendo de los estudios de fuentes y modelos típicos del siglo XIX. Los propios críticos de Harvard han demostrado ser conscientes, una vez pasado el tiempo, del peso que tal acercamiento crítico tuvo para su reivindicación de Virgilio y de la poesía latina en general:

The effect of New Criticism, nevertheless, was a quiet revolution in the way Latin poets were read. In pressing us to confirm our vocation to examine the richness of words themselves, it helped to shake us loose from the exploration of Roman literature strictly through its Greek models, the assumption being that the emulating, later writers must be inferior to their originals<sup>27</sup>.

La herencia de estos críticos (y de sus homólogos europeos en la llamada escuela de Pisa, entre los que destaca Conte) ha sido la aplicación de los nuevos métodos de crítica literaria que se impusieron a partir de los años 60 a Virgilio y a otros poetas latinos. Algunos de estos métodos (particularmente los estudios de intertextualidad) han tenido una fortuna extraordinaria en los estudios virgilianos. Lo que en otros siglos menos virgilianos podía calificarse (con tono despectivo) como *furta Vergilii*, el siglo virgiliano lo ha revalorizado como un procedimiento poético tan natural como cualquier otro (entendiendo los “hurtos” como “intertextos”). El rico caudal de intercambios poéticos entre los modelos griegos y sus “imitadores” latinos se mostró enseguida como un campo idóneo para la investigación intertextual.

### 3. EL REVERSO DEL “SIGLO VIRGILIANO”

Para caracterizar las posturas críticas que se convirtieron en dominantes dentro de los estudios virgilianos del siglo XX es también interesante echar un vistazo a su “reverso”, es decir, a aquellas posturas críticas a las que aquí nos referiremos con el nombre de “antivirgilianistas”.

En gran medida, el antivirgilianismo constituye el polo opuesto de la postura crítica característica del “siglo virgiliano”. Pero, aunque evidentemente tal posición

<sup>26</sup> MARTINDALE (1997) 15.

<sup>27</sup> PUTNAM (2001) 331.

no haya sido en absoluto la mayoritaria en dicho siglo, no quedó tampoco totalmente relegada. Como veremos, las tesis antivirgilianas presentes en el siglo virgiliano son, ante todo, resonancias de ciertas posturas románticas características de un siglo que en general cabe categorizar como antivirgiliano: el siglo XIX. Dentro del antivirgilianismo del siglo XX hay que atribuir un puesto destacado al artículo que publicó el escritor inglés Robert Graves en 1962 bajo el significativo título de “The Virgil Cult”. Graves, que en la conferencia de la que proviene el citado artículo se había referido a Virgilio como “el anti-poeta”, rechaza el culto profesado por muchos de sus contemporáneos hacia el mantuano, citando todos sus pretendidos defectos: “his pliability; his subservience; his narrowness; his denial of that stubborn imaginative freedom which the true poets who preceded him had prized; his perfect lack of originality, courage, humour (...)”<sup>28</sup>.

No hay duda de que la originalidad y la libertad imaginativa que Graves atribuye a los “true poets”, y que no es capaz de encontrar en Virgilio constituye una tesis romántica que lo sitúa en la estela de poetas ingleses del siglo XIX que también fueron grandes antivirgilianos, como Coleridge o Lord Byron. Todas las descalificaciones de Virgilio que realiza Graves son tópicos de la crítica romántica: le acusa de no tener personalidad por haber escrito obras por encargo y por haberse servido únicamente del hexámetro (Graves no parece advertir que esto último también dejaría muy mal parado al “true poet” Homero). Otro tópico es el de los *furta Vergilii*, que para el escritor inglés serían una prueba más de su incapacidad para crear algo propio y original (“no Roman copyright laws restrained him”) <sup>29</sup>. Y no solo acusa a Virgilio de plagiar a Homero, sino de plagiarle mal, porque sus citas de la *Ilíada* y de la *Odisea* no son traducciones exactas (circunstancia derivada, siempre según Graves, de la insuficiente formación de Virgilio y de su conocimiento superficial del griego). Es evidente que estas acusaciones están aquejadas de una notable miopía histórica y hermenéutica: Virgilio no se propuso hacer una traducción exacta de Homero, sino tomar elementos homéricos para transformarlos de acuerdo con sus propios fines (adaptando, además, la dicción homérica al metro latino). Es estéril, como metodología crítica, exigirle a un poeta que haga lo que ese poeta nunca se propuso hacer, en función de lo que otro poeta posterior entiende que debió hacer.

Lo más sorprendente del artículo de Graves es que fuera escrito en los años 60, porque no hay en él ni una sola referencia a los críticos característicos del “siglo virgiliano” (Heinze, Norden, Pöschl, Otis, Brooks, etc.), que para entonces ya habían reaccionado críticamente contra el enjuiciamiento romántico de Virgilio. Tan solo se cita en repetidas ocasiones, para atacar sus tesis, a T.S. Eliot, quien parece el auténtico protagonista del artículo de Graves. En efecto, mediante la oposición de su “Virgilio anti-poeta” al “Virgilio como clásico toda Europa”, Graves también estaba sosteniendo una oposición entre Eliot y él mismo. Sean

<sup>28</sup> GRAVES (1962) 14.

<sup>29</sup> GRAVES (1962) 19.

cuales fueran sus verdaderas motivaciones, el artículo de Graves constituye una interesante y anacrónica recuperación del antivirgilianismo romántico en pleno siglo XX. Esta postura, de todas formas, tenía algún precedente en la filología alemana de principios de siglo: es el caso de Wilamowitz.

Aunque Wilamowitz no era un antivirgiliano en sentido estricto, ciertamente arrastraba numerosos prejuicios decimonónicos sobre la *Eneida*. En el artículo que escribió con ocasión del bimilenario del nacimiento de Virgilio en 1930 subraya en varias ocasiones la “falta de originalidad” de la *Eneida*, centrándose en el estudio de sus fuentes griegas, pero sin advertir prácticamente cómo están transformadas y organizadas en la obra del poeta mantuano. Eso le lleva a realizar algunas consideraciones que devalúan claramente su obra frente a la de los autores griegos que le sirvieron de modelo: “We must admit to ourselves that Vergil lacked the gift to create characters, real individual men”<sup>30</sup>. Ni Turno ni el propio Eneas se salvan de este juicio de Wilamowitz; tan solo algunos personajes secundarios como Niso o Camila le parecen satisfactorios. La postura de Wilamowitz respecto de Virgilio está indudablemente condicionada por ciertos prejuicios románticos sobre la creación artística que él mismo deja al descubierto al final de su artículo: “Divine madness with which, according to Plato and Democritus, the true poet creates, played no part in the composition of the *Aeneid*”<sup>31</sup>. Igual que Graves, pero treinta años antes, el gran filólogo alemán establece la categoría de los “true poets” en función de criterios como la originalidad o la creatividad, dejando fuera a Virgilio. Según esto, la *Eneida* será simplemente un “producto del clasicismo”, lúcido y elegante, pero frío.

Nuestro pequeño recorrido por el “antivirgilianismo” del pasado siglo bien podría terminar con una mención al escritor Italo Calvino, que a menudo suele catalogarse como “postmoderno”. En un artículo aparecido por primera vez en noviembre de 1946 en el periódico *L'Unità* (“Omero antimilitarista”), el escritor italiano arremetía contra Virgilio por considerarlo un mero propagandista de Augusto. Frente a Homero, que para Calvino representaba el inicio de la literatura pacifista, el personaje de Eneas quedaba descalificado como “militarista e bigotto”, concluyendo que la *Eneida* era “un poema che non ha mai entusiasmo nessuno”<sup>32</sup>. Calvino mantiene una lectura “optimista” de la *Eneida* por cuanto considera que su esencia está en la propaganda política imperial, pero, a diferencia de los críticos “optimistas” tradicionales, esto se convierte en su caso en un motivo para el rechazo y el descrédito del poeta mantuano. Es comprensible, por tanto, que entre los autores clásicos que enumera en su famoso libro *Perché leggere i classici* (1991) no aparezca reseñada ninguna obra de Virgilio.

El “antivirgilianismo” de estos autores (entre otros que se podrían citar) nos ofrece una interesante “contrafigura” del virgilianismo dominante en el siglo XX

<sup>30</sup> CALDER III (1988) 123.

<sup>31</sup> CALDER III (1988) 126.

<sup>32</sup> BARENGHI (1995) 2119.

que nos permite afianzar y desarrollar ciertas conclusiones a las que venimos apuntando hasta ahora.

## CONCLUSIONES

En efecto, todo lo dicho hasta ahora nos coloca ante una conclusión fundamental: aquello que hizo de Virgilio un poeta inferior en “siglos antivirgilianos” es exactamente lo mismo que lo ha convertido en un poeta central en el “siglo virgiliano”. La obra de Virgilio no ha cambiado: ha sido la consideración general hacia la literatura lo que ha variado sustancialmente. Más concretamente, ese cambio se refiere a dos aspectos íntimamente ligados: el centro de atención de la teoría literaria y sus métodos críticos característicos.

Las teorías literarias decimonónicas tenían como centro de atención aspectos no específicamente textuales, como la vida del autor, su talento individual (el “genio”), el contexto histórico e ideológico, las influencias literarias entendidas como “fuentes”, etc. El texto literario solo tenía relevancia en la medida en que se consideraba como manifestación de estos aspectos extratextuales. Los métodos críticos asociados a estas ideas teóricas partían, para evaluar las obras literarias, de categorías bien conocidas como las de “originalidad”, “naturalidad”, el “reflejo” del entorno social e histórico, etc. El cambio que se produce a principios del siglo XX respecto de este paradigma supone un deslizamiento en el centro de atención de la teoría literaria, que pasa a centrarse casi exclusivamente en el texto (estilística, formalismo, New Criticism, estructuralismos, etc.), de manera que el enjuiciamiento de las obras literarias también cambia significativamente.

Nuestra conclusión principal es, por tanto, la siguiente: la naturaleza de la obra de Virgilio se adecuaba de una forma idónea a los nuevos métodos de crítica literaria que se impusieron en el siglo XX y esa es la razón central por la que hablamos de “siglo virgiliano”. Los autores que cada época elige como objeto de estudio privilegiado son sintomáticos de la concepción global de la literatura que cada época tiene. El arte de la *Eneida* es, como decía Wilamowitz pretendiendo atacarlo, un arte que sabemos cómo funciona<sup>33</sup>. Sabemos los procedimientos que empleó Virgilio, conocemos sus fuentes y su modo de emplearlas, de transformarlas y combinarlas. Los románticos habían devaluado la obra de Virgilio por considerarla “poesía de arte”, más que “poesía del pueblo” (según la célebre distinción de Herder). Virgilio sin duda está más próximo a la idea del poeta como artesano que como genio, más próximo al *ars* que al *ingenium*, según la célebre dualidad horaciana. Pero esto es precisamente lo que interesa al tipo de crítica característico del siglo XX y lo que disgustaba sin embargo a los métodos decimonónicos, que privilegiaron el arte sin precedentes, o más bien con precedentes desconocidos, de un Homero que se consideraba como la

<sup>33</sup> CALDER III (1988) 126.

manifestación natural del genio de todo un pueblo, el griego. Sabiamente advirtió Curtius que “jamás entenderá a Virgilio quien, conscientemente o no, se mantenga aferrado a la anticuada doctrina de la originalidad del genio”<sup>34</sup>.

Uno de los rasgos que T.S. Eliot aducía como definatorios de lo clásico era que el autor tuviera una cultura literaria precedente<sup>35</sup>. Eliot de nuevo señalaba a Virgilio que, a diferencia de Homero y los griegos, había tenido una cultura literaria previa (los propios griegos) de la que servirse en sus obras. Hay que notar que la formulación de Eliot es diametralmente opuesta a la romántica: el clásico latino no es ya una copia (inferior, por tanto) del clásico griego, sino que su posterioridad histórica constituye precisamente el fundamento de su mayor “madurez”, propiciada por la conciencia de la tradición que tiene a sus espaldas<sup>36</sup>. Esta idea de Eliot se amolda particularmente bien a nuestra conclusión: una vez dejadas de lado nociones como la de “originalidad” en sentido absoluto, la crítica literaria fijó su interés en la dialéctica entre “tradición y originalidad”. Lo original ya no era, por así decirlo, *ex nihilo*, sino que se entendía más bien como una forma novedosa de organizar un material ya existente, una tradición previa. La originalidad no es sino una forma alternativa de apropiarse de la tradición. Esta nueva idea de originalidad privilegia a Virgilio sobre otros poetas, especialmente sobre Homero. Así lo explica Von Albrecht:

la especial grandeza de Virgilio consiste en que posee dos cosas —originalidad y erudición, creatividad y receptividad— en la misma medida y en que sabe combinarlas adecuadamente. Por ello, en nuestra época, cansada por igual tanto del irreflexivo culto al genio como del vacío *l’art pour l’art*, se debería volver a tomar en consideración el juicio —válido desde la Antigüedad hasta el Barroco— que veía en Virgilio al prototipo del poeta.<sup>37</sup>

Esta observación es acertadísima para caracterizar la actitud hacia Virgilio que se impuso en el siglo XX, pero Von Albrecht la enuncia ya a principios del siglo XXI y cabe preguntarse si la idea sigue igual de vigente ahora que, según parece, ya ha concluido definitivamente el “siglo virgiliano”. Sin ánimo de hacer predicciones sobre el futuro, tal vez podamos realizar alguna consideración al respecto en función de los derroteros que ha tomado la crítica literaria en los últimos años. Y es que la fijación por el texto que, con todas las salvedades que se quieran (marxismo, sociocrítica, psicoanálisis, etc.), ha sido característica de la teoría literaria del siglo XX parece haber llegado a su fin hacia los años 90. Los métodos asociados al postestructuralismo, la crítica neohistoricista, postmarxista, postcolonialista, feminista, ecologista, etc., suponen en gran medida una vuelta a la consideración del texto literario como “documento” y no como “monumento”. El texto literario y

<sup>34</sup> CURTIUS (1959) 17.

<sup>35</sup> JAUME (2011) 369.

<sup>36</sup> PERUTELLI (1973a) 128.

<sup>37</sup> VON ALBRECHT (2012) 312.

su propia materialidad han perdido el centro de atención de la crítica literaria mayoritaria para volver, aunque de una forma diferente a la del siglo XIX, a la crítica centrada en el autor, en el contexto histórico e ideológico, etc. Esta renovada actitud hacia las obras literarias puede perjudicar a Virgilio, como muy bien ha notado Putnam: “It is my conviction that such a poet as Virgil, whose special force is derived so much from nuances of language, is more at risk of being underappreciated, especially in this moment of «distant» reading, than is Homer, for example”<sup>38</sup>.

También la tendencia al cuestionamiento del canon clásico que de forma creciente se ha experimentado en las últimas décadas puede afectar a la consideración crítica de quien, como Virgilio, tradicionalmente ha ocupado un lugar de honor en ese canon. No obstante, creemos que si algo ilustran las apropiaciones postmodernas de Virgilio es que, como todo auténtico clásico, el poeta mantuvo se resiste a desaparecer, incluso en momentos que parecen estéticamente poco propicios para su consideración. Y la alternativa a la desaparición es la adaptación, algo habitual por lo demás en la trayectoria histórica de un poeta que ha sido considerado al mismo tiempo como pagano y como cristiano, como sabio y como brujo, como imperialista y como antiimperialista, etc.

Pero esto último abre también una interesante perspectiva para los estudios virgilianos, una perspectiva que se refiere sobre todo a la recepción clásica. En un contexto en que las obras clásicas deben adaptarse a patrones culturales en gran medida ajenos, por no decir hostiles, a los presupuestos estéticos e ideológicos en los que fueron gestados (un contexto que, en este sentido, muestra una profunda afinidad con la situación de los clásicos paganos en la cultura cristiana medieval), los problemas relativos a la recepción literaria cobran un protagonismo de primer orden. No nos parece un hecho insignificante, por ello, que algunas de las más vigorosas corrientes críticas del “siglo virgiliano” (como la escuela de Harvard y sus representantes) hayan terminado, en los albores del siglo XXI, por confluír en los estudios de tradición y recepción clásica<sup>39</sup>.

Los estudios de recepción muestran cómo un solo autor es capaz, a través de los siglos, de tomar el pulso a cada época, incluso a cada generación. Como dice George Steiner, “a suggestive history of Western moral, literary and political sensibility could be written in terms of the relative status, at given periods and in different societies, of Homer and Virgil”<sup>40</sup>. Esta es, según creemos, una de las más

<sup>38</sup> PUTNAM (2001) 336.

<sup>39</sup> En esta línea hay que entender los trabajos de THOMAS (2001), el principal heredero de la escuela de Harvard, pero también los de KALLENDORF (2007), destinados a dar una justificación histórica del “pesimismo” de Harvard, o algunos de PERKELL (2001), o los del propio FARRELL (editor, junto con PUTNAM, de *A Companion to Virgil's Aeneid and Its Tradition* en 2010) o los de ZIOLKOWSKI (1993) y ZIOLKOWSKI (este último responsable, también con PUTNAM, del monumental volumen sobre *The Vergilian Tradition* en 2008) y, sobre todo, los trabajos de MARTINDALE (1984), acaso la figura más relevante por lo que respecta a la aplicación de los estudios de recepción a la literatura grecolatina. Véase sobre todo MARTINDALE y THOMAS (2006).

<sup>40</sup> STEINER (1990).

notables enseñanzas que cabe extraer de los clásicos y especialmente, entre ellos, de nuestro Virgilio.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Amado (1955), *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos.
- BARENGHI, Mario (ed.) (1995), *Italo Calvino. Saggi 1945-1985*, Milano, Mondadori.
- CALDER III, William Musgrave (1988), “Wilamowitz’ Bimillenary Essay on Vergil”, *Vergilius* 34, 112-127. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41592355> (fecha de consulta 08.08.2021).
- CLAUSEN, Wendell (1964), “An interpretation of the *Aeneid*”, en *Harvard Studies in Classical Philology* 68, 139-147. DOI: <https://doi.org/10.2307/310802>.
- CONTE, Gian Biagio (2007), *The Poetry of Pathos. Studies in Virgilian Epic*, Oxford, Oxford University Press.
- CURTIUS, Ernst Robert (1959), *Ensayos críticos acerca de literatura europea*, Barcelona, Seix Barral.
- FARRELL, Joseph (2001a), “Forward”, en *Vergilius* 47, 3-10. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41587250> (fecha de consulta 08.08.2021).
- FARRELL, Joseph (2001b), “The Vergilian Century”, en *Vergilius* 47, 11-28. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/41587251> (fecha de consulta 08.08.2021).
- FARRELL, Joseph y Michael PUTNAM (eds.) (2010), *A Companion to Vergil’s Aeneid and Its Tradition*, Chichester/Malden, Wiley-Blackwell.
- GRAVES, Robert (1962), “The Virgil Cult”, *The Virginia Quarterly Review* 38.1, 13-35. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/26442419> (fecha de consulta 08.08.2021).
- HARDIE, Philip (1995), “Virgil’s Epic Techniques: Heinze Ninety Years On”, *Classical Philology* 90, 267-276. DOI: <http://dx.doi.org/10.1086/367471>.
- HARRISON, Stephen (1990), “Some views of the *Aeneid* in the Twentieth Century”, en Stephen HARRISON, (ed.), *Oxford Readings of Vergil’s Aeneid*, Oxford, Oxford University Press.
- HEINZE, Richard (ed.) (1897), *T. Lucretius Carus. De rerum natura. Buch III*, Leipzig, Teubner.
- HEINZE, Richard (1903), *Virgils epische Technik*, Leipzig, Teubner.
- HEINZE, Richard (1907), “Die gegenwärtigen Aufgaben der römischen Literaturgeschichte”, *Neue Jahrbücher* 19, 161-189.
- HORSFALL, Nicholas (2013), *Virgil, Aeneid 6. A Commentary*, Berlin-Boston, De Gruyter.
- JAUME, Andreu (ed.) (2011), *T.S. Eliot. La aventura sin fin*, Barcelona, Lumen.
- JOHNSON, Walter Ralph (1976), *Darkness Visible. A Study of Vergil’s Aeneid*, Berkeley, University of California Press.
- KALLENDORF, Craig (2007), *The Other Virgil. “Pesimistic” Readings of the Aeneid in Early Modern Culture*, Oxford, Oxford University Press.
- LEO, Friedrich (1895), *Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Berlin, Weidmann.
- MARTINDALE, Charles (ed.) (1984), *Virgil and his Influence: Bimillennial Studies*, Bristol, Bristol Classical Press.
- MARTINDALE, Charles (1997), “Introduction: «The classic of all Europe»”, en Charles MARTINDALE (ed.) (1997), *The Cambridge Companion to Virgil*, 1-18, Cambridge, Cambridge University Press.
- MARTINDALE, Charles y Richard F. THOMAS (eds.) (2006), *Classics and the Uses of Reception*, Malden/Oxford, Blackwell.
- MINSON, Rowan (2003), “A Century of Extremes: Debunking the Myth of Harvard School Pessimism”, *Iris* 16-17, 46-53.
- NORDEN, Eduard (1901), “Vergils *Aeneis* im Lichte ihrer Zeit”, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 7, 249-282, 313-334.
- NORDEN, Eduard (1903), *Aeneis, Buch VI*, Leipzig, Teubner.
- OTIS, Brooks (1963), *Virgil, A Study in Civilized Poetry*, Oxford, Clarendon Press.

- PARRY, Adam (1963), "The two voices of Vergil's *Aeneid*", *Arion: A Journal of Humanities and Classics* 2.4, 66-80. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/20162871> (fecha de consulta 08.08.2021).
- PERKELL, Christine (2001), "Vergil Reading His Twentieth-Century Readers: A Study of Eclogue 9", *Vergilius*, 47, 64-88. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41587254> (fecha de consulta 08.08.2021).
- PERUTELLI, Alessandro (1973a), "T.S. Eliot e il concetto di «Tradition» nella critica anglo-sassone su Virgilio", *Maia* 25, 118-136.
- PERUTELLI, Alessandro (1973b), "Genesi e significato della *Virgils epische Technik* di Richard Heinze", *Maia* 25, 293-316.
- PLÜSS, Hans Theodor (1884), *Vergil und die epische Kunst*, Leipzig, Teubner.
- PÖSCHL, Viktor (1950), *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Aeneis*, Innsbruck-Wien, Rohrer Verlag.
- PUTNAM, Michael (2001), "The Loom of Latin", *Transactions of the American Philological Association* 131, 329-339. DOI: <http://dx.doi.org/10.1353/apa.2001.0016>.
- SAINTE-BEUVE, Charles Augustin (1857), *Étude sur Virgile*, Paris, Garnier.
- SELLAR, William Y. (1876), *The Roman Poets of the Augustan Age: Virgil*, Oxford, Clarendon Press.
- STEINER, George (1990), "Homer and Virgil and Broch", *London Review of Books* 12.13. Disponible en: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v12/n13/george-steiner/homer-and-virgil-and-broch> (fecha de consulta 08.08.2021).
- THOMAS, Richard (2001), *Virgil and the Augustan Reception*, Cambridge, Cambridge University Press.
- THOMAS, Richard y Ward BRIGGS (1990), "Ideology, influence, and future studies in the *Georgics*", *Vergilius* 36, 64-73. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41592517> (fecha de consulta 08.08.2021).
- TORLONE, Zara Martirosova (2014), *Virgil in Russia. National Identity and Classical Reception*, Oxford, Oxford University Press.
- TRAUBE, Ludwig (1911), *Vorlesungen und Abhandlungen*, vol. II, Munich, Franz Boll.
- TREVES, Piero (1987), "Norden, Eduard", en Francesco DELLA CORTE (ed.), *Enciclopedia virgiliana*, vol. 3, 762-763, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- VON ALBRECHT, Michael (2012), *Virgilio*, Universidad de Murcia, Editum.
- ZETZEL, James (2017), "The 'Harvard School': A Historical Note by an Alumnus", *Classical World* 111.1, 125-128. DOI: <http://dx.doi.org/10.1353/clw.2017.0086>.
- ZIOLKOWSKI, Theodore (1993), *Virgil and the Moderns*, Princeton, Princeton University Press.
- ZIOLKOWSKI, Jan y Michael PUTNAM (2008), *The Vergilian Tradition: The First Fifteen Hundred Years*, New Haven/London, Yale University Press.