

La interacción genérica en el libro 2 de *Geórgicas* de Virgilio

Generic Interaction in the Second Book of Virgil's *Georgics*

JULIA ALEJANDRA BISIGNANO

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Universidad Nacional de La Plata

Calle 51 e/ 124 y 125

(1925) Ensenada

Buenos Aires

Argentina

jbisignano@fahce.unlp.edu.ar

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3316-3784>

Recibido: 27.01.2021 | Aceptado: 06.07.2021

Cómo citar: Bisignano, Julia Alejandra, “La interacción genérica en el libro 2 de *Geórgicas* de Virgilio”, *MINERVA. Revista de Filología Clásica* 34 (2021) 15-32.

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.34.2021.15-32>

Resumen: En el presente trabajo observaremos algunos pasajes del libro 2 de *Geórgicas* en los que podemos revisar e intentar explicar la interacción genérica, que implica una reflexión en la elección del género literario y a su vez como un principio estético. Analizaremos este recurso literario tanto en el plano léxico como en el semántico y en el pragmático; puesto que, tal como lo plantea la crítica, la poética de la intertextualidad es una de las más poderosas herramientas evocativas de Virgilio para comunicar sus ideas y obtener la colaboración activa del lector competente.

Palabras clave: Virgilio; *Geórgicas*; libro 2; género literario; interacción genérica.

Abstract: This paper offers an analysis of some passages from book Two of the *Georgics* in order to study and explain the generic interaction. This implies a reflection about the selection of the literary genre as well as being an aesthetic principle. This literary resource is analysed at lexical, semantic, and pragmatic levels. As critics have pointed out, the poetics of intertextuality is one of Virgil's most powerful evocative tools to communicate his ideas and obtain active collaboration from the competent reader.

Keywords: Virgil; *Georgics*; book Two; literary genre; generic interaction.

Sumario: INTRODUCCIÓN | 1. EL GÉNERO EN LAS *GEÓRGICAS* | 1.1 Teoría sobre género literario | 2. INTERACCIÓN GENÉRICA: ÉPICA – DRAMA – SÁTIRA | 2.1. La leyenda de los argonautas (VERG. georg. 2, 136-176) | 2.2. El culto a Baco (VERG. georg. 2, 385-396) | 2.3. Crítica a la vida militar y a la ambición (VERG. georg. 2, 495-512) | CONCLUSIONES | BIBLIOGRAFÍA

Summary: INTRODUCTION | 1. GENRE IN *GEORGICS* | 1.1 Literary genre theory | 2. GENERIC INTERACTION: EPIC – DRAMA – SATIRE | 2.1. The legend of the Argonauts (VERG. georg. 2, 136-176) | 2.2. The cult of

INTRODUCCIÓN

Las *Geórgicas* de Virgilio han sido encuadradas tradicionalmente por la crítica dentro del género didáctico puesto que se declara explícitamente desde el primer verso la instrucción sobre agricultura, viticultura, cría de animales y apicultura¹; asimismo, de forma declarada se consideran de uso educador o informador para un público determinado². Sin embargo, las instrucciones técnicas son un pretexto³ y su significado entraña un nivel mayor de tipo simbólico que conlleva un mensaje universal⁴. De esta manera, el texto nos conduce a la reflexión de sus características genéricas ya que no se limita a las tipologías del *genus medium*⁵ y, como es propio de la poética del autor, transgrede los límites con otros contenidos y perspectivas.

La crítica moderna reconoce y admite como comunes los entrecruzamientos de género, y en el presente trabajo nos proponemos hacer una lectura sobre la interacción entre los distintos géneros que plantea Virgilio en determinados pasajes que se insertan como digresiones del tema didáctico, que se interpretaron en un primer momento como un recurso propio de la *variatio*⁶, pero que están imbricados en el poema como un todo orgánico, con líneas temáticas que atraviesan cada uno de los libros y una íntima secuencia poética⁷.

Observaremos tres pasajes del libro 2 de *Geórgicas* en los que podemos revisar e intentar explicar la interacción genérica⁸, que implica una reflexión en la elección del género y a su vez un principio estético que diseña un discurso propiamente literario tanto desde el plano léxico como semántico y pragmático; puesto que, tal como

¹ *Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram/ uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis/ conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo/ sit pecori, apibus quanta experientia parcis./ hinc canere incipiam.* “Qué hace fértiles los campos, con qué astro conviene dar vuelta la tierra, Mecenas, y unir las vides con los olmos, cuál (es) el cuidado de los bueyes, cuál el celo para tener ganado mayor, cuánta la experiencia para las sobrias abejas desde aquí empezaré a cantar” (VERG. georg. 1, 1-5). Estos primeros versos funcionan como proemio anunciando los temas de los cuatro libros: trabajo de la tierra (agricultura) en el libro 1, cultivo de árboles en el libro 2, cuidado de animales en el libro 3, y apicultura en el libro 4.

² GÓMEZ PALLARÉS (2003) 448.

³ Cf. THOMAS (1988) 4: “Virgil draws from him [*i.e.* Lucretius] to create a didactic appearance for his poem”.

⁴ Cf. VOLK (2002b) 121.

⁵ Krauss recuerda que Donato explicaba la diferencia de los tres géneros cultivados por Virgilio con su destino social respectivo: la *Épica* para los caballeros, para la clase media la *Geórgica*, y la *Bucólica* para pastores y agricultores. Este trialismo se conserva hasta el Renacimiento. KRAUSS (1971) 88.

⁶ VIDAL (1997) 169.

⁷ BURCK (1929); DREW (1929).

⁸ CONTE (1986) *passim*.

observa la crítica⁹, la poética de la intertextualidad es una de las más poderosas herramientas evocativas de Virgilio para comunicar sus ideas y obtener la colaboración activa del lector competente.

Los pasajes referidos son:

1. La leyenda de los argonautas (vv. 136-176), enmarcado por el canto a Italia, y con el que, entre otras cosas, juega con las alusiones al género épico.

2. El culto a Baco (vv. 385-396), en el que el poeta reflexiona sobre cuestiones metagenéricas –el macho cabrío, inmolado a Baco, origina los juegos escénicos, tanto en Grecia como en Roma.

3. El *excursus* de crítica a la vida militar y a la ambición de quienes concurren al foro (vv. 495-512), que podemos leer como una sátira¹⁰, enmarcado por el canto a la vida campestre al que se contrapone.

Analizaremos, asimismo, de manera transversal, los recursos que demuestran el proceso de romanización (presente en las tres secciones).

1. EL GÉNERO EN LAS *GEÓRGICAS*

Se ha cuestionado y debatido muy tempranamente la adscripción al género didáctico de las *Geórgicas*, ya que la intencionalidad poética fue destacada desde las primeras referencias a la obra. Para remontarnos a un primer registro de la apreciación de la obra como un texto que va más allá de su didactismo, recordamos las palabras de Séneca:

[...] Ut ait Vergilius noster, qui non quid verissime sed quid decentissime diceretur aspexit, nec agricolas docere voluit sed legentes delectare¹¹

[...] Como dice nuestro querido Virgilio, que no consideró qué decir de manera certera sino apropiadamente, y no quiso enseñar a los campesinos sino deleitar a los lectores¹².

Las *Geórgicas* son un poema que puede ser encuadrado dentro de la “poesía didáctica latina” ya que los contenidos son presentados por Virgilio de una forma programática y así fueron recibidas desde los primeros comentaristas de la obra:

Hi libri didascalici sunt, unde necesse est, ut ad aliquem scribantur; nam praeceptum et doctoris et discipuli personam requirit: unde ad Maecenatem scribit sicut Hesiodus ad Persen, Lucretius ad Memmium.
(SERV. georg. 1, pr. 26-28)

⁹ CONTE y BARCHIESI (1993), y FARRELL (1997).

¹⁰ DERAEDT, MAREL y MAREL (1966) 111.

¹¹ SEN. epist. 86, 15.

¹² Todas las traducciones del presente trabajo son propias.

Estos son libros didácticos, de ahí es necesario que se escriban para alguien, pues requiere un precepto y las figuras del maestro y del discípulo: por eso escribe a Mecenas como Hesfodo a Perses, Lucrecio a Memio.

Sabemos que las *Geórgicas* son solicitadas por Octavio para “promover la agricultura”¹³ y queda manifiesto en el texto que el trabajo del campo propone un nuevo ideal capaz de hacer cambiar el estado de cosas para el hombre romano. El texto se fundamenta como un poema para dar instrucciones a los labradores, con contenido explícitamente preceptístico y a su vez, a partir de las prescripciones, se manifiesta implícitamente una filosofía de vida propuesta por su autor: de qué modo deben actuar los hombres para su progreso humano. Gómez Pallarés observa dos niveles didácticos en la obra: uno, más superficial (de primera lectura), dedicados a los agricultores y a consejos para ellos, y otro de carácter ético –perteneciente a la “moral” augustea¹⁴.

Sin embargo, a partir de estudios críticos como los de Burck, Klingner y Büchner¹⁵ se advirtió que el poema contiene un sentido más profundo que el de un texto didáctico en tanto analizan el carácter simbólico de las imágenes sobre agricultura y la relación de las “digresiones” en su contexto. Otis afirma directamente que el poema es didáctico solo en un sentido superficial y que Virgilio no escribió para el campesino, sino que se trata de una obra de arte¹⁶. Por otra parte, existen críticos, como Boyle, que sostienen que las *Geórgicas* fueron malinterpretadas como un tratado de agricultura; se pensaron relacionadas con el género didáctico porque Virgilio tomó como antecedentes autores que escribieron sobre agricultura y deben mucho, en lo formal y en su contenido, a *De rerum natura* de Lucrecio, pero no por ello son una instrucción agronómica¹⁷. Wilkinson considera que el género de *Geórgicas* es el principal obstáculo para su apreciación ya que es engañoso; si ha de asignarse un género a esta obra, debe ser “Descriptive Poetry”¹⁸. Lo cierto es que es innegable que en *Geórgicas*, la relación con el discurso poético y el sistema literario propone lecturas que van más allá de una catalogación de la obra dentro de un género en particular y

¹³ GRIMAL (1965) 33 sostiene que la motivación inicial de la composición del texto es enseñar al pequeño y mediano propietario las labores agrícolas a fin de acompañar y apoyar la política económica-social de Octavio para reconstruir la sociedad luego de las guerras civiles.

¹⁴ GÓMEZ PALLARÉS (2003) 448-449.

¹⁵ BURCK (1929), KLINGNER (1967) y BÜCHNER (1968).

¹⁶ OTIS (1964) 146: “The *Georgics* is not a metrical treatise at all, but a poem, a work of art. We can hardly suppose that Virgil really wrote it for actual farmers. There is no reason to doubt that he was seriously concerned with the plight of the farmer and intended his poem, in part at least, as an exaltation of the rural way of life. But this was surely not his main purpose: the *Georgics* is a true poem because it has poetical meaning expressed through but not exhausted by the agricultural subject matter. It is in fact (to boldly state an opinion which needs to be defended) a most intricate structure of symbols and its major concerns are those most central in both human life and Augustan Rome: work, play and man’s relation to nature in both, and beyond these, life, death and rebirth.”

¹⁷ BOYLE (1986) 6.

¹⁸ WILKINSON (1969) 3-4.

la profundidad metaliteraria permite lograr una exploración de los límites del género poético¹⁹.

1.1. Teorías sobre género literario

El trabajo parte del análisis y la interpretación de los textos a través del análisis filológico literario tomando como punto de partida las alusiones presentes en las secciones que consideramos para estudiar.

Se consideran, dado que el objetivo central de nuestro análisis versa sobre la interacción genérica, los conceptos teóricos sobre la noción de género²⁰ y se tomarán en cuenta los presupuestos de teorías de intertextualidad y arte alusiva²¹.

Tomamos la propuesta de Conte²² de leer entre líneas pasando a través de varios niveles textuales. Como ejemplo del recurso alusivo utilizado por Virgilio, analiza en la égloga 10 la “Daphnidization” de Galo, quien es un poeta elegíaco, pero aquí principalmente interesa su participación como personaje elegíaco²³ puesto que se puede leer en él la referencia sutil a un tópico de la elegía que se plantea de la relación de los personajes: lo que Dafnis considera esclavitud odiosa, para Galo es el significado de la vida misma, el *servitium amoris*. La diferencia de las actitudes de los pastores en respuesta al amor²⁴, la primera respuesta de Dafnis a aceptar el amor y recuperar la serenidad pastoril, y la respuesta de Galo de aceptar el *discidium*, corresponde a la

¹⁹ CONTE (1986) 126.

²⁰ Seguimos la postura de TODOROV (1988) 36-38 quien sostiene que los géneros son unidades que pueden describirse desde el análisis abstracto y desde la observación empírica: la recurrencia de ciertas propiedades discursivas se codifica en determinados géneros y los textos que se producen y se reciben en relación con la norma codificada. Lo que consideramos un género literario es la codificación de aquellas propiedades. Las propiedades discursivas pueden entenderse como aquellos aspectos que diferencian a los textos entre sí: aspectos semánticos, pragmáticos y verbales. Cf. asimismo DERRIDA (1980) quien observa que el género establece límites y reglas de lo que será la tipología del género que se trate.

²¹ El término “intertextualidad” es presentado por Kristeva en 1966 en un ensayo sobre Bajtín al seminario de Barthes y su teoría fue completada y publicada por Ducrot y Todorov en 1972 en su *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Cf. EDMUNDS [2001] 8-10). La teoría de Kristeva presenta a los estudios literarios la comprensión de la dimensión intertextual sincrónica, no poética de los textos. PASQUALI (1968), por su parte, es el primero en plantear que la intertextualidad tiene un valor estético, por lo cual la llama “arte alusiva”. Conte amplía el concepto al entenderlo como relacionado específicamente a la historia literaria; a partir de la conceptualización de la memoria poética, hace referencia a la red textual con la que cada texto se interrelaciona. Ve en la tradición poética el lugar propio de la intertextualidad en la cadena del discurso poético y considera a la alusión como equiparable a un tropo que el autor debe trabajar en su obra.

²² CONTE (1986) 103.

²³ CONTE (1986) 108: “Virgil’s considerate interest in Gallus is directed less to his friend as such than to his friend as elegiac poet, whose sufferings are his poems, so that saving him would mean saving him from his elegies”.

²⁴ La específica individualidad de cada uno puede verse solo definiendo los significados que expresa cada uno en turnos alternados: “The possibility of hearing the same *carmina* sung on the elegiac and bucolic registers brings home the ‘formative’ function each possesses”, CONTE (1986) 126.

oposición entre géneros²⁵; Galo es solo un invitado en ese mundo bucólico que tratará de experimentar la naturaleza en estado salvaje, en términos poéticos significa que se debe volver pastoral lo que era elegíaco²⁶. La égloga 10 tiene un sentido metaliterario que subraya el conflicto entre géneros, y su profundidad metaliteraria es lo que permite lograr una exploración de los límites del género poético.

Por su parte, Harrison define esta interacción entre tópicos de género literario como “generic enrichment”²⁷, que es una forma de intertextualidad entre géneros, explicitando el modo en que un texto que se identifica con determinado género es enriquecido en su profundidad literaria a partir de la confrontación con elementos que tradicionalmente son identificados como pertenecientes a otros géneros literarios, e introduce la noción de elemento “huésped” e “invitado” dentro del texto:

The primary form of such departure from convention is generic interaction, confrontation with and incorporation of ‘guest’ elements which are then absorbed into the ‘host’ genre; this is a vital source of the creative expansion of literary genre.²⁸

Consideramos también las categorías que enuncia Thomas²⁹, en el artículo “Virgil’s *Georgics* and the art of reference”, como diferentes modos de intertextualidad. Distingue entre varias categorías de referencia: “referencia casual” (se evoca una atmósfera del contexto aludido, un ejemplo sería recordar a Lucrecio de manera general para introducir autoridad genérica en su poema); “referencia única” (es referir a un único *locus* para que el lector recuerde el contexto del modelo y aplique ese contexto a la nueva situación); “auto-referencia” (similar a la referencia única, solo que el *locus* recordado pertenece a la obra del autor; esto crea un potencial de significados que enriquece los sentidos, tanto si están relacionados con la obra en cuestión –referencia “interna”– como con otras del mismo autor); “corrección” (es lo que Giangrande llamó *oppositio in imitando*, por la cual el poeta refiere a su intertexto para contradecirlo o alterarlo); “referencia aparente” (un fenómeno complejo puesto que se trata de la referencia a un contexto de cierto modelo cuya explicación o justificación queda frustrada en una lectura profunda); “fusión” o “referencia múltiple” (es el tipo de referencia más complejo y su función es revisar la tradición).

²⁵ CONTE (1986) 106.

²⁶ Galo debe añadir la melodía del campesino siciliano al *carmen* que él ya compuso en metro calcídico. “Put in the clearest possible terms, Gallus is saying, «I will change my way of life so as not to suffer any more, and change my way of writing poetry too. I will adapt that poetry of erotic passion, written in the elegiac mode to the flute of a Sicilian shepherd. The bucolic hexameter will replace the elegiac couplet. The change in poetic code will be enough to confer freedom on themes otherwise marked by their subjection to the harsh yoke of Eros. The power of the register will be fully displayed in the ‘rewriting’ of what has already been sung –and already lived– and such rewriting can, in itself, become a new way of life». CONTE (1986) 114.

²⁷ Harrison expresa que los dos conceptos, “generic interaction” y “generic enrichment”, están interconectados. HARRISON (2007) 13.

²⁸ HARRISON (2007) 13.

²⁹ THOMAS (1986).

Cabe recordar que la alusión es un indicador no de la intención del autor sino un hecho percibido por el lector³⁰. La intertextualidad se encuentra en el proceso de lectura puesto que corresponde al ámbito de la recepción; por lo tanto, no se puede asegurar que una lectura particular sea absoluta, sino que implica que se admite la pluralidad de sentidos³¹.

2. INTERACCIÓN GENÉRICA: ÉPICA – DRAMA – SÁTIRA

En el libro 2 de las *Geórgicas*, Virgilio incorpora, al contenido propiamente didáctico de su obra, tipologemas genéricos correspondientes a la épica, al teatro y a la sátira, respectivamente. Estos actúan como modelos genéricos adyacentes que permiten el juego literario propio de la poética virgiliana.

Si bien el mandato de la composición de *Geórgicas* de parte de Octavio por intermedio de Mecenas (“tua, Maecenas, haud mollia iussa”, *georg.* 3, 41) motivan la elección del género didáctico, ya que la necesidad de transmitir conocimientos sobre agricultura tiene sus precedentes en obras latinas propiamente didácticas y científicas como *De Agri Cultura* de Catón y *Res Rusticae* de Varrón³², la intencionalidad poética, que permite el juego propio del discurso literario está claramente expresa y nos permite leer la dimensión metaliteraria presente: el libro 3 abre con un proemio en el que Virgilio habla de sus intenciones poéticas y la porción central (vv. 10-40) revela una “notable visión simbólica”³³.

Como afirma Klein, la transgresión genérica es una constante en la obra de Virgilio: “The poet chooses a genre, any genre, and immediately works within it to refute its own criteria. Having done so it is only left for him to refute those critical criteria by which he refuted the initial criteria of the genre”³⁴. En *Geórgicas* continúa

³⁰ Pasquali advirtió que la reminiscencia puede ser inconsciente; el poeta pudo haber deseado que la imitación se escape al público; la alusión no produce el efecto si el lector no lo advierte. PASQUALI (1968) 275.

³¹ Al respecto, analizando los dos extremos de la tradición didáctica que retoma Virgilio (Hesíodo y Lucrecio cuyas cosmovisiones son incompatibles), Gale observa que las *Geórgicas* pueden ser leídas como un texto polifónico en el que las diferentes “voces” del género didáctico se toman juntas pero no tienen por qué acordar. GALE (2000) 11.

³² Enunciamos a modo de ejemplo estos dos predecesores latinos para no detenernos en este punto. Los modelos de las *Geórgicas* abarcan en el tiempo desde Homero hasta las *Bucólicas* del propio Virgilio. Ninguna obra anterior de la literatura greco-romana puede ser llamada modelo principal del poema; sin embargo, Homero, Hesíodo, Arato, Calímaco, Nicandro, Lucrecio y los poetas neotéricos deben ser considerados fundamentalmente modelos literarios, pero la distinción entre la influencia de unos y otros no se puede establecer netamente. Asimismo, Teofrasto, Catón, Magón e Higino, proporcionan a Virgilio fundamentales informaciones técnicas.

³³ WILKINSON (1982) 326.

³⁴ Klein continúa explicando el modo en que Virgilio representa el tema en *Geórgicas* a través del ejemplo de Proteo: “It is not surprising therefore that by his introspective refutation of criteria, he constantly feels that the nature of the theme is changing shape like Proteus. And in fact Aristaeus’ struggle with Proteus who becomes in turn, fire, a wild beast and flowing water (*Geòrgie* 4.440-442) is a metaphor for

demostrando una poética consciente y consistente consigo misma y con su obra precedente, *Bucólicas*, en la que también está presente la transgresión de género.

El estudio de la imitación es un análisis teórico de un aspecto esencial de la sistematicidad de la literatura, ya que exhibe la autonomía del sistema literario y de un discurso con leyes propias, lógica, estructura y coherencia propias. La incorporación de la palabra antigua en la nueva creación mediante la alusión tiene el estatus de la figura retórica³⁵.

El sistema literario de Roma antigua tiene su núcleo vital en la idea de tradición, dado que la originalidad poética clásica estaba ligada a la tradición de un modelo genérico y a la relación con uno o más paradigmas literarios, por lo tanto, la imitación se plantea como un punto de partida. Esta no solo es la construcción de texto a través de la cultura, sino también un modo de prefigurar e instruir al lector. Según destacan Conte y Barchiesi³⁶ la imitación, para los romanos, es una práctica educativa, por lo tanto, la intertextualidad es parte de la formación cultural: leer, estudiar y escribir, significan también “manejar” los textos. La intertextualidad define la condición misma de la legibilidad literaria. Su percepción presupone una “competencia” del desciframiento del lenguaje literario, que tiene como condición la práctica de una multiplicidad de textos.

Con respecto a la terminología sobre el tema, *imitatio* y *emulatio* no dan cuenta del fenómeno de la alusión en su dimensión total, ya que representan el camino del texto antiguo al nuevo, por lo cual Conte y Barchiesi los descartan y proponen “arte alusiva”, que está centrado en el otro sentido del fenómeno y de este modo se insiste sobre la cooperación interpretativa del lector.

Por su mayor amplitud, se ha afirmado el término “intertextualidad” (ya que presupone el hecho de poder aprehender objetiva y empíricamente el fenómeno de la presencia de uno y otro texto), que nace a partir del concepto de “intersubjetividad” –que no es adecuado en literatura porque no se puede hablar de diálogo entre sujetos sino de un sistema de relación entre textos.

La noción de imitar un modelo contiene dos modos de trabajarlo. En el patrimonio tradicional de la Filología Clásica tenemos la noción de “modelo ejemplar”: consiste en una réplica puntual; un modelo es tomado como ejemplar del que se copia o se cita. El otro modelo es el “modelo genérico”, por el cual se escribe ‘a la manera de’, de forma general. Aquí la habilidad del autor consiste en imitar un texto sin entrar en contacto con él –imitar su estilo, convención, norma, género³⁷.

Tomaremos los pasajes mencionados del libro 2 de *Geórgicas* en los que las alusiones funcionan literariamente como modelo genérico, a fin de observar y

Vergil's own artistic struggle and for the nature of Vergilian composition (what he probably referred to as his *studium*)”. KLEIN (1974) 230.

³⁵ CONTE (1986).

³⁶ CONTE y BARCHIESI (1993).

³⁷ CONTE y BARCHIESI (1993).

analizar la interacción genérica tanto en el plano léxico como en el semántico y en el pragmático.

2.1. La leyenda de los argonautas (VERG. *georg.* 2, 136-176)

Entre los versos 136 y 176, que corresponden al “elogio a Italia”³⁸, se presenta una alusión a la leyenda de los argonautas. Las referencias intertextuales a sus antecesores literarios, nos remiten al género que se está aludiendo; por un lado, la epopeya *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas³⁹; por otro, el canto de alabanza (género del discurso epidíctico) sobre las capacidades agrícolas de Italia está presente en *Res rusticae* de Varrón (rust. 1. 2), en *Naturalis Historia* de Plinio (libro 37), y en la elegía 3, 22 de Propertio⁴⁰.

En esta sección, en la que se deja de lado el tema central del libro 2, el cultivo de árboles, se mencionan tierras extranjeras y sus cualidades, con el objetivo de enaltecer la tierra italiana, que supera a las demás en sus méritos. Como sostiene Pozzi, el *exemplum* o símil es muy frecuente como recurso dentro del género didáctico, porque por la naturaleza misma del género de enseñar, es una aclaración para que sea más fácil de comprender; aquí resulta asequible la inserción del componente ideológico. Junto con el *excursus* son formas “legales” de cambiar el discurso para incorporar contenidos distintos⁴¹, en este caso, contenidos que remiten a la épica.

Desde el comienzo de la sección se establece la comparación entre las tierras que se contrastan mediante un término propio del género épico, *certare*:

Sed neque Medorum siluae ditissima terra
nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hermus
laudibus Italiae certent, non Bactra neque Indi
totaque turiferis Panchaia pinguis harenis. (*georg.* 2, 136-139⁴²)

Pero ni la tierra de los medos, de riquísimo bosque,
ni el hermoso Ganges, ni el Hermo enturbiado de oro,
podrían competir en alabanzas con Italia, ni Bactra ni los indos
ni la Pancaya entera abundante en arenas que producen incienso.

³⁸ Resulta oportuno comentar que, mientras que muchos críticos ven la alabanza a Italia como un *excursus* (BARCHIESI [1982] 42), Thomas sostiene que no lo es, sino que se trata de una forma poética de demostrar que el *labor* que se está promoviendo triunfa: “the *laudes Italiae* are no *excursus* or digression, but rather a demonstration on a different and more poetical level, of the only way in which the ethics of *labor* can ‘succeed’”. THOMAS (1988) 180.

³⁹ *Arg.* 3, 1278 y ss.

⁴⁰ El verso 140 “haec loca non tauri spirantes naribus ignem” tiene un paralelo en Lucrecio 5, 29: “et Diomedis equi spirantes naribus ignem”.

⁴¹ POZZI (2010) 112-113.

⁴² Las citas del texto latino de *Geórgicas* son tomadas de MYNORS (1990).

La oposición entre Italia, como tierra productora de cultivos y los demás lugares, tierras belicosas, tiene un paralelo en la alusión genérica a la épica frente a las características genéricas de las *Geórgicas*:

Haec loca non tauri spirantes naribus ignem
 inuertere satis immanis dentibus hydri,
 nec galeis densisque uirum seges horruit hastis;
 sed grauidae fruges et Bacchi Massicus umor
 impleuere; tenent oleaeque armetaque laeta. (georg. 2, 140-144)

Estos lugares no los araron toros que exhalaban fuego por sus narices,
 sembrados dientes de un enorme dragón,
 ni los erizó una mies de varones con cascos y pesadas lanzas;
 sino que los llenaron gruesos frutos y el másico licor de Baco;
 olivos y felices rebaños los mantienen.

Se hace hincapié, a través de la referencia al mito de los argonautas, a que la tierra italiana no tiene las glorias mitológicas de la antigüedad relacionada con la brutalidad de la guerra; se toma el aspecto belicoso del mito para contraponerlo a lo que sí posee Italia: cosechas, vino, aceite y rebaños (*fruges, Bacus, oleum, armenta*, vv. 143-144). Esta contraposición representa una oposición de actitudes y comportamientos sociales, remarcando que lo que se está enaltecendo es la agricultura, proyecto que motiva la obra. Por desplazamiento, también interpretamos una contraposición simbólica campo-ciudad, en la que lo deseado se encuentra del primer lado⁴³.

Los adjetivos que definen los lugares propios de las tierras asiáticas, que se mencionan entre los versos 136 y 137 –los medos, el río Ganges y el río Hermo–, están relacionados exclusivamente con la riqueza: *ditissima terra, pulcher, auro turbidus*, calificativos que destacan el lujo, siendo esta una cualidad no deseada por los *mores maiorum*, que valoran como positiva la *frugalitas* y la ausencia de *ambitio*⁴⁴. Luego se menciona el *Bactra*, el *Indi*, la *Panchaia*, como tierras ricas en producción de incienso (*turiferis pinguis harenis*, georg. 2, 139), otro elemento que simboliza el lujo. En este momento, entonces, se inserta la referencia a un episodio de la leyenda de los argonautas, en el que Jasón debía sembrar, a pedido de Eetes, mediante toros atados a un yugo, dientes de dragón de los que brotaría un regimiento de hombres armados para atacarlo. La referencia es muy breve, pero tiene las implicancias de una lectura sutil ya que está entramada con los demás componentes de los versos que la preceden.

Los hombres nacientes se nombran como *seges virum* y esa referencia a la cosecha de hombres armados, frente a la cosecha de frutos, indica que la contraposición tiene un sentido más profundo que la sola identificación con uno u otro modo de vida.

⁴³ Harrison ve en esos versos una *recusatio*: “The rejection of Jason’s mythological ploughing in favour of Italian agriculture is also a rejection of traditional mythological epic for the *Georgics*”. HARRISON (2007) 143.

⁴⁴ Cf. BARROW (1950) 23.

Frente a los cascos, mieses de hombres y lanzas (*galeis, seges virum, hastis*), la tierra de Italia ofrece *gravidae fruges, umor Bacchi, oleae y armenta laeta* (pesados frutos, vino, olivos, ganados felices). Se puede leer, en las referencias múltiples⁴⁵ a *Argonáuticas*, la alusión al modelo genérico literario y la contraposición de géneros, puesto que los significados de uno y otro connotan diferencias en los tipologemas textuales que aquí se manifiestan marcados a partir de la selección léxica.

Sin embargo, la referencia épica tradicional que esperaríamos sería a Homero como mayor representante del género, por lo cual cabe pensar si no existe otro sentido que se pueda leer en la elección de Apolonio, quien justamente había trabajado en las posibilidades genéricas en su obra⁴⁶. Klein observa que este autor incorpora el género contra-épico en la misma épica al hacer de la etiología una parte funcional de la épica, invirtiendo el inherente concepto etiológico de *epos* como subordinado al *ethos*. De esta forma subsume todo *aition* a un contexto épico⁴⁷. No es casual que en *Geórgicas*, que abordan recurrentemente la etiología de cada fenómeno para explicar el comportamiento de los terrenos, de los cultivos y de los animales, se establezca una relación metafórica con *Argonáuticas* en el preciso momento en que se están interrelacionando las categorías genéricas. Los mitos etiológicos, por su parte, se definen a partir de su funcionalidad de explicar los orígenes de las cosas, y se introducen en *Geórgicas* como medio de explicar el origen de las leyes naturales, del hombre y del trabajo, marcando así el eje en que transcurre la obra: el *labor* del hombre sobre la naturaleza. Para definir cada cosa, Virgilio se remite a los orígenes, y es componente de la parte preceptística pues da como indicación al labrador conocer los mitos para poder conocer el mundo⁴⁸.

La profundidad metaliteraria (el hecho de que lo que se dice está dirigido a su propia específica cualidad literaria, a su precisa codificación dentro de las convenciones literarias) permite lograr una exploración de los límites del género poético. Creemos que el objetivo de la exploración de Virgilio no es vincular y esfumar dos poéticas sino obtener una visión más profunda de lo que los divide.

⁴⁵ Cf. THOMAS (1986) 193-197.

⁴⁶ Sobre la obra, Volk aporta una lectura que cabe considerar: “Apollonius’ *Argonautica*, a typically ‘bookish’ Hellenistic poem, not only exhibits poetic simultaneity, but, as Robert Albis has shown, specifically attempts to recreate the performance situation of Archaic Greek epic: Apollonius is striving to give de impression «that his studied poetry is composed spontaneously and that this composition constitutes a performance». As a result of this, however, the *Argonautica* ends up a far more self-conscious poem than the Homeric epics that are its model, and it is the speaker’s loquaciousness about his poetic activity and his very posing as an inspired bard that make it all too clear to which period the poem really belongs.”. VOLK (2002a) 19-20.

⁴⁷ “Apollonius I believe incorporated the concept of the counter-genre within the epic itself by introducing into the epic-form elements mutually exclusive of derivative and archaic epic. He was only able to do this by rendering the concept of heroism an unresolved and insoluble philosophical problem. There is perhaps no more complex question in Hellenistic literature than this: in what does the heroism of the *Argonautica* reside? In all the most heroic actions of Jason there resides a corresponding element of anti-heroism”. KLEIN (1974) 229.

⁴⁸ Véase el mito etiológico más estudiado en *Geórgicas* del *aition* de las abejas (georg. 4).

2.2. El culto a Baco (VERG. georg. 2, 385-396)

El libro 2, dedicado al cultivo de árboles y especialmente a la viticultura, según se destaca en el verso 2, “nunc te, Bacche, canam”, tomará el aspecto del dios Baco como el patrono de la vid y de este modo es como se presenta el dios en el resto de la obra. Sin embargo, al señalar el modo de alabanza, que es parte de la prescripción a los agricultores para tener cosechas abundantes, se hace referencia a este en relación a su esfera de acción poética: el teatro y su origen.

Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris
caeditur et ueteres ineunt proscaenia ludi,
praemiaque ingeniis pagos et compita circum
Thesidae posuere, atque inter pocula laeti
mollibus in pratis unctos saluere per utres;
nec non Ausonii, Troia gens missa, coloni
uersibus incomptis ludunt risuque soluto,
oraque corticibus sumunt horrenda cauatis,
et te, Bacche, uocant per carmina laeta, tibi que
oscilla ex alta suspendunt mollia pinu. (georg. 2, 380-389)

No por otra culpa un macho cabrío se inmola a Baco en todos los altares
y los antiguos juegos se representan en el escenario,
y los hijos de Teseo pusieron premios al ingenio,
y saltaron alrededor de aldeas y encrucijadas, alegres entre copas,
en los suaves prados a través de engrasados odres.
Y también los colonos de Ausonia, pueblo venido de Troya,
juegan con versos sin arte y risas libres,
y asumen horrendos rostros con cortezas ahuecadas,
y a ti, Baco, te llaman mediante alegres cantos, y para ti
cuelgan del alto pino blandas mascarillas.

De este modo se presenta el tema del género teatral desde su origen, en coherencia con la estructura de la obra, marca su genealogía y a su vez se ancla la tradición en Ausonia, con lo cual el cultivo de la vid, con el patronazgo del dios Baco, se radica como una actividad propiamente romana⁴⁹. Primeramente, se establece su nacimiento en Grecia con la referencia a los *Thesidae*, los descendientes de Teseo, rey de Atenas, que funciona como metonimia de ‘atenienses’. Como lo explican Recio García y Soler Ruiz, los atenienses establecieron en la Olimpiada 61 el premio de un cabrón (τρᾶγος) al vencedor del concurso trágico. Estos paseos de gente embriagada a través de aldeas y comarcas fueron el origen de la comedia ateniense, según lo

⁴⁹ Los ausonios son los primitivos habitantes de Campania y luego de Italia en general. Aquí Virgilio desea demostrar una transición desde Grecia (*Thesidae*) hacia Italia; y la frase “Troia gens missa” presagia la *Eneida*. THOMAS (1988) 227.

indica la etimología de la palabra ‘comedia’ (κωμωδία)⁵⁰, pero tanto este género como el de la tragedia están unidos al culto de Baco⁵¹. Seguidamente se nombra a “Ausonii, Troia gens missa, coloni” para encadenar la historia griega con la latina.

Es importante notar que esta descripción del origen comienza como una motivación religiosa. Versos antes de los citados aquí se explica que las vides deben ser cuidadas de los animales ya que pueden herir sus hojas y estropear su cultivo; en relación a esto, el poeta recuerda que fue por la misma causa (“non aliam ob culpam”), *i.e.* la destrucción de las vides, que el cabrío fue ofrecido como sacrificio en un ritual como disculpas al dios⁵². Más adelante y luego de hacer referencia a la etimología del rito, se propone, como práctica para cultivar productivamente esta planta en particular, realizar el rito (*cf.* v. 393 “ergo rite”) de acuerdo a la modalidad antigua.

En unos pocos versos se definen concretamente en el plano léxico las características principales del género teatral con palabras clave: *capere* (símbolo del origen del teatro), *prosaenium*⁵³, *ludum*, *poculum* y *uter* (metonimia de vino), *os* (máscara), *corex cauata*, *carmen*, *oscillum*. Según señala Conington⁵⁴ es probable que la festividad a la que se alude se trate de la “fescennina licentia”, remitiéndose así también a Horacio, *epístola* 2, 1, 140⁵⁵.

Aquí la alusión contribuye a reflexionar sobre el género, presenta el elemento lúdico a los fines de la composición e incorpora al dios Baco en su aspecto de poeta, como la figura del artista. Este hecho debe ser considerado con detenimiento ya que usualmente en *Geórgicas* es nombrado como metonimia del vino y connota la agricultura; sin embargo, aquí, la presencia de la esencia poética del dios permite invocarlo apelando a su esfera primigenia de acción:

Ergo rite suum Baccho dicemus honorem
carminibus patriis lancesque et liba feremus,
et ductus cornu stabit sacer hircus ad aram
pinguique in ueribus torrebimus exta columnis. (georg. 2, 393-396)

Así pues, según el rito, diremos su honor a Baco,
en cantos patrios, y llevaremos platos y tortas;
y conducido desde el cuerno el sagrado macho cabrío estará ante el altar,
y quemaremos las gruesas entrañas en varas de avellano.

⁵⁰ “anciens (Plt.), usuels, mais toujours sentis comme étrangers” *s.v.* *comoedia* ERNOUT y MEILLET (1979).

⁵¹ RECIO GARCÍA y SOLER RUIZ (1990) 309.

⁵² Recio García y Soler Ruiz explican que el macho cabrío sufre el sacrificio por haber destruido las viñas que Baco regaló a Ícaro para que enseñase a los hombres el modo de plantarlas. RECIO GARCÍA y SOLER RUIZ (1990) 309.

⁵³ “προσκήνιον: raised platform in front of stage-buildings, stage”, LSJ *s.v.* προσκήνιον.

⁵⁴ CONINGTON (2009) 235.

⁵⁵ THOMAS (1988) 228.

La reflexión metaliteraria es significativa no por el solo planteo sobre poética que se expresa intrínsecamente en la referencia, sino porque el mecanismo de romanización crea una atmósfera de pertenencia para el receptor romano de la obra, uno de los destinatarios nombrados explícitamente⁵⁶. Se menciona la instancia ritual (*ritus*) como conclusión (*ergo*) de los hechos que dieron ocasión al desarrollo de la expresión teatral, y tal ritual se producirá respetando una tradición ancestral: “*carminibus patriis*” (v. 394).

2.3. Crítica a la vida militar y a la ambición (VERG. georg. 2, 495-512)

Entre los versos 495 y 512, en medio del canto a la vida campestre y al agricultor, se inserta una comparación entre la vida campesina y la ciudadana, en un tono propio del género satírico, pues toma temas de reflexión moral a partir de ejemplos, relacionados con el comportamiento de las personas⁵⁷. Daraedt, Marel y Marel afirman que se trata de “la satire virgilienne” muy matizada⁵⁸. Asimismo, la diversidad y variedad de tonos presentes en la sección, refuerzan esta hipótesis.

Nuevamente, la intertextualidad se presenta a partir de múltiples referencias, no de un autor en particular, y se manifiesta mediante la contraposición entre la vida del agricultor, anhelada y promovida en la obra, y la vida en la ciudad:

Illum non populi fascēs, non purpura regum
flexit et infidos agitans discordia fratres,
aut coniurato descendens Dacus ab Histro,
non res Romanae perituraque regna; neque ille
aut doluit miserans inopem aut inuidit habenti.
quos rami fructus, quos ipsa uolentia rura
sponte tulere sua, carpsit, nec ferrea iura
insanumque forum aut populi tabularia uidit.
sollicitant alii remis freta caeca, ruuntque
in ferrum, penetrant aulas et limina regum;
hic petit excidiis urbem miserisque penatis,
ut gemma bibat et Sarrano dormiat ostro;
condit opes alius defossoque incubat auro;
hic stupet attonitus rostris, hunc plausus hiantem
per cuneos geminatus enim plebisque patrumque
corripuit; gaudent perfusi sanguine fratrum,
exsilioque domos et dulcia limina mutant
atque alio patriam quaerunt sub sole iacentem. (georg. 2, 495-512)

⁵⁶ *Umida solstitis atque hiemes orate serenas, / agricolae*, “pedid húmedos solsticios e inviernos serenos, campesinos” (georg. 1, 100-101).

⁵⁷ Las características básicas del espectáculo satírico serían las de un tono estilístico bajo y ramplón, la agresividad, la variedad formal y el elemento mímico y de diálogo. La irregularidad y variedad de estilos y registros define al género. GÓMEZ PALLARÈS (2003).

⁵⁸ DERAEDT, MAREL y MAREL (1966) 111.

A ese tal, ni las potestades concedidas por el pueblo, ni la púrpura de los reyes le hicieron doblegarse, ni la discordia que subleva a los hermanos infieles; o el dacio, que desciende desde el Istro conjurado ni los negocios de Roma, ni los reinos destinados a perecer; ese no se dolió, compasivo, del pobre, ni envidió al que tiene. A los frutos de las ramas, a los que los mismos campos, sin cultivo, generosos produjeron, los cosechó; ni vio las leyes inflexibles, la locura del foro, ni los archivos del pueblo. Turban otros con los remos los ciegos mares y se lanzan, hierro en mano; así entran en las cortes y palacios de los reyes. Este se dirige a la ciudad con ruinas y hacia los desdichados Penates, para beber en copa de gema y dormir sobre la púrpura de Tiro; otro entierra sus riquezas y se acuesta sobre el oro enterrado; aquel queda atónito ante los Rostros, a este otro el aplauso de la plebe y de los senadores, repetido por las gradas, lo ha dejado boquiabierto; se alegran los hermanos derramando sangre hermana y por el destierro truecan sus casas y sus dulces hogares y buscan una patria situada bajo otro sol.

Hay referencias, en la selección léxica, a los elementos que componen la temática de la sátira: 1) las posturas de los ciudadanos, quienes hipócritamente adoptan una actitud impostada con el objetivo de demostrar el poder y el lujo: *fascēs*⁵⁹ *populi* (v. 495), *purpura regum* (495); 2) a sus acciones inapropiadas que están relacionadas, tanto a la corrupción por la codicia, como a la belicosidad desenfrenada: *condit opes* (507), *incubat auro* (507), *stupet attonitus* (508), *corrupuit* (510); 3) a las conductas inmorales debidas al desprecio por el otro, el desinterés por el prójimo: *infidos fratres* (496)⁶⁰, *discordia* (496), *inuidit* (499); y 4) a los lugares en los que circula la hipocresía, todos ubicados en el marco de la ciudad: *ferres iura* (501), *insanum forum* (502), *populi tabularia* (502).

Es evidente en la sección la oposición campo-ciudad y la elección de la primera como modo ideal de vida y promoción de la agricultura⁶¹. Asimismo, como sostiene Büchner⁶², Octavio deseaba que se enaltezca en las *Geórgicas* el sentimiento de alabanza de la tierra itálica, el honor del arado y la veneración de las divinidades rurales, por ser actitudes marcadamente contrapuestas a las de su rival que representaba el despilfarro y desenfreno de Oriente.

⁵⁹ Las *fascēs* son el símbolo del imperio o potestad militar, que consistían en un haz de varillas con un hacha, atado con unas cintas y llevado por los lictores, que en diferente número acompañaban a los magistrados superiores.

⁶⁰ Según Thomas “infidos agitant discordia fratres” es un paradigma convencional de la guerra civil. THOMAS (1988) 255.

⁶¹ GRIMAL (1965) 33. En momentos de composición de la obra la agricultura estaba en decadencia y no bastaba como sustento, por lo que se debía recurrir a importaciones costosas para el Estado. MARINER BIGORRA (1982) 74.

⁶² BÜCHNER (1968) 240-241.

Aquí, una vez más, repudia el comportamiento de los hombres que no se rigen por los principios del *mos maiorum*, marcando una clara ideología coherente con su proyecto poético.

CONCLUSIONES

Hemos observado, por una parte, que en cada alusión está presente el elemento que contextualiza la referencia en un entorno romano, imprimiendo la historicidad y la particularidad de la poética virgiliana.

Según opina Thomas, dentro de la literatura latina las *Geórgicas* exhiben la mayor cantidad de referencias porque Virgilio conocía muy bien su herencia tanto griega como latina y no tienen un solo modelo genérico o formal. En los tres casos analizados hemos observado que las referencias múltiples remiten a un modelo genérico respectivo que pone en juego en un contexto determinado como un modo de interrelación e interacción entre dos géneros: el propio de las *Geórgicas* por un lado, y la épica, teatro y sátira, por otro.

Las alusiones nunca son ociosas, accidentales o casuales y seguimos a Thomas al considerar que Virgilio no pretende demostrar su inteligencia y erudición, sino que se trata de una evidencia del eclecticismo de la nueva versión y es el modo en que la tradición es incorporada a ella. La referencialidad a otras obras va al corazón mismo de la visión de la poesía y del discurso literario.

Estos ejemplos revisados en el libro 2 dan muestra someramente de la funcionalidad de la intertextualidad en un sentido: reflexionar acerca del género literario, poner en juego los conocimientos tradicionales sobre los límites genéricos para comprender que la obra es propiamente literaria, forma parte del sistema y se autolegitima como tal, estableciendo su valor dentro de un sistema autónomo y coherente, con su lógica interna⁶³, definiendo la condición de poeta, creador y lector.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

- CONINGTON, John (2009), *P. Vergili Maronis Opera*, New York, Cambridge University Press (1ª ed. 1858).
- DERAEDT, Pierre, Henri MAREL y Anne-Marie MAREL (1966), *Virgile. Les Géorgiques. Livres I et II (extraits)*, La Chèvrière, Les Classiques Latins Bordas.
- KLINGNER, Friedrich (1967), *Virgil: Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zürich/Stuttgart, Artemis.
- MYNORS, Roger A. B. (1990), *Virgil: Georgics. Edited with a Commentary*, Oxford, Clarendon Press.
- RECIO GARCÍA, Tomás de la Ascensión y Arturo SOLER RUIZ (1990), *P. Virgilio Marón, Geórgicas*, introducción general José Luis Vidal, Madrid, Gredos.
- THOMAS, Richard (1988), *Virgil Georgics. Volume 1. Books I-II*, Cambridge, Cambridge University Press.

⁶³ La alusión llama la atención a la autonomía del sistema literario, al arte de las palabras como algo aparte del mundo “real”, como algo con lógica, estructura y coherencia propias. CONTE (1986) 102-103.

Bibliografía secundaria

- BARCHIESI, Alessandro (1982), “Lettura del secondo libro delle *Georgiche*”, en Marcello GIGANTE (ed.), *Lecturae Vergilianae*, Napoli, II 41-86.
- BARROW, Robert Hayward (1950), *Los romanos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BOYLE, Anthony (1986), *The Chaonian Dove. Studies in the Eclogues, Georgics, and Aeneid of Virgil*. Leiden, The Netherlands, E. J. Brill.
- BÜCHNER, Karl (1968), *Historia de la Literatura Latina*, Barcelona, Labor (= *Römische Literaturgeschichte. Ihre Grundzüge in interpretierender Darstellung*, 1957).
- BURCK, Erich (1929), “Die Komposition von Vergils *Georgika*”, *Hermes* 64, 279-321.
- CONTE, Gian Biagio (1986), *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, Ithaca, Cornell University Press.
- CONTE, Gian Biagio y Alessandro BARCHIESI (1993), “Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell’inter-testualità”, en Guglielmo CAVALLO, Paolo FEDELI y Andrea GIARDINA (eds.), *Lo Spazio Letterario di Roma antica*, vol. I, Pavia, Salerno, 81-114.
- DERRIDA, Jacques (1980), “La loi du genre”, *Glyph*, 176-201. Disponible en: <https://profesorsergiogarcia.files.wordpress.com/2016/03/derrida-jacques-la-ley-del-genero.pdf> (fecha de consulta 26.11.2019).
- DREW, D. L. (1929), “The Structure of Vergil’s *Georgics*”, *AJPh* 50, No. 3, 242-254.
- EDMUNDS, Lowell (2001), *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press.
- ERNOUT, Alfred y Antoine MEILLET (1979), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des Mots*, Paris, Éditions Klincksieck.
- FARRELL, Joseph (1997), “The Virgilian intertext”, en Charles MARTINDALE (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CCOL0521495393>.
- GALE, Monica (2000), *Virgil on the Nature of Things. The Georgics, Lucretius and the Didactic Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GÓMEZ PALLARÉS, Joan (2003), *Studiosa Roma. Los géneros literarios en la cultura romana*, Barcelona, Servei de Publicacions, Universitat Autònoma de Barcelona.
- GRIMAL, Pierre (1965), *El siglo de Augusto*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires (= *Le Siècle d’Auguste*, 1955).
- HARRISON, Stephen (2007), *Generic Enrichment in Virgil and Horace*, Oxford, Oxford University Press. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199203581.001.0001](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199203581.001.0001) Oxford Scholarship online.
- KLEIN, Theodore (1974), “The Role of Callimachus in the Development of the Concept of the Counter-Genre”, *Latomus* 33, 217-231.
- KRAUSS, Werner (1971), “Apunte sobre la teoría de los géneros literarios”, *AIH*, Actas IV, 79-89. Disponible en: <https://literaturaanimada.files.wordpress.com/2014/03/intro-gc3a9neros-krauss.pdf> (fecha de consulta 20.04.2020).
- LSJ = LIDELL, Henry George, Robert SCOTT y Henry Stuart JONES (1940), *Greek English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press. Disponible en: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.04.0057> (fecha de consulta 15.12.2019).
- MARINER BIGORRA, Sebastián (1982), “La omisión de la horticultura en las *Geórgicas* ¿Planificación política o sentimental?”, en Hugo BAUZÁ (comp.), *Virgilio en el Bimilenario de su muerte*, Buenos Aires, Parthenope, 71-82.
- OTIS, Brooks (1964), *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford, Clarendon Press.
- PASQUALI, Giorgio (1968), “Arte Allusiva”, *Pagine stravaganti* II, Firenze, Sansoni, 275-82.
- POZZI, Martín (2010), “Aproximaciones a la poesía didáctica latina”, en Alicia SCHNIEBS (coord.), *Debates en clásicas: cultura*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 105-130.
- SERVIUS HONORATUS, Maurus (1881), *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, Georgius THILO y Hermannus HAGEN (eds.), Leipzig, Teubner. Online en Perseus Digital

- Library: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0092%3Abook%3D1%3Acommline%3Dpr> (fecha de consulta 26/05/2019).
- THOMAS, Richard (1986), “Virgil’s *Georgics* and the Art of Reference”, *HSCP* 90, 171-197. DOI: <https://doi.org/10.2307/311468>.
- TODOROV, Tzvetan (1988), “El origen de los géneros”, en Miguel Ángel GARRIDO GALLARDO (comp.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arcos Libros, 31-48.
- VIDAL, José Luis (1997), “*Bucólicas y Geórgicas*”, en Carmen CODOÑER (ed.), *Historia de la Literatura Latina*, Madrid, Cátedra, 155-175.
- VOLK, Katharina (2002a), “‘Tell Me, Muse’: Characteristics of the Self-Conscious Poem”, en Katharina VOLK, *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid and Manilius*, Oxford, 6-24.
- VOLK, Katharina (2002b), “The Poet’s Choice: Vergil’s *Georgics*”, en Katharina VOLK, *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil, Ovid and Manilius*, Oxford, 119-156. DOI: [10.1093/acprof:oso/9780199245505.003.0005](https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199245505.003.0005).
- WILKINSON, Patrick (1969), *The Georgics of Virgil: a Critical Survey*, Cambridge, Cambridge University Press.
- WILKINSON, Patrick (1982), “The *Georgics*”, en Edward KENNEY y Wendell CLAUSEN, *The Cambridge History of Classical Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 320-332. DOI: <https://doi.org/10.1017/CHOL9780521210430.018>.