

*INDIGNUS AMOR. EL TEMA DEL AMOR EN LAS BUCOLICAS
DE VIRGILIO: SU INTERPRETACION A TRAVES
DE LAS IMAGENES*

The article deals with the imagery used by Virgil, when he refers to love in the *Bucolics*. The point is made that for the poet love is not something good in itself and therefore desirable, but something dangerous, a fateful force or a kind of chain which deprives man of his freedom. Virgil describes love in terms of slavery, hunting, deceit, disease, madness, and death. In short, for Virgil love is mainly *indignus amor*, that is to say, the poet has a basically negative view of love.

Tras la lectura detenida de las *Bucólicas* y el examen de la imaginé-
ría en ellas empleada por Virgilio, resulta un tanto sorprendente com-
probar cómo muchos destacados autores¹, bajo el influjo probable-
mente de la famosísima expresión de la 10.^a égloga, *omnia uincit amor*
(v. 69), opinan de un modo o de otro que el amor constituye el tema
central de las *Bucólicas*, que resultarían ser de esta manera algo así
como la apoteosis del amor.

Creemos que basta una lectura detenida de las mismas, sin necesidad
de entrar en profundos análisis, para percatarse de que no sólo no es

¹ Cf. entre otros G. Kowalski, *De amicitia et amore in Vergilii Bucolicis*, s. d.; A. Cartault, *Etude sur les Bucoliques de Virgile*, París, 1897; P. Jahn, *Die Art der Abhängigkeit Vergils von Theokrit*, Berlín, 1897-1900; G. Rohde, *De Vergili eclogarum forma et indole*, Berlín, 1925, recogido posteriormente en *Studien und Interpretationen zur antiken Literatur, Religion und Geschichte*, Berlín, 1963, pp. 11-70; J. Hubaux, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruselas, 1930; W. F. J. Knight, *Roman Virgil*, Londres, 1946, trad. ital. de O. Nemi, *Virgilio*, Milán, 1949; A. M. Guillemin, *Virgile poète, artiste et penseur*, París, 1951, trad. esp. de E. J. Prieto, *Virgilio poeta, artista y pensador*, Buenos Aires, 1968; G. Stégen, *Commentaire sur cinq Bucoliques de Virgile 3-6-8-9-10. Suivi d'une vue d'ensemble sur tout le recueil*, Namur, 1957; K. Büchner, *P. Vergilius Maro. Der Dichter der Römer*. Tirada aparte de Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart, 1959; H. Holtorf, *P. Vergilius Maro. Die grösseren Gedichte. I: Einleitung. Bucolica*, Friburgo, 1959; A. Richter, *Virgile. La huitième bucolique. Texte établi, traduit et commenté*, París, 1970.

el amor el tema central de las *Bucólicas*, sino que ni tan siquiera el amor queda, por así decirlo, bien parado en ellas. Es más, en las *Bucólicas* el amor aparece justamente como lo que no debe ser, es decir, se nos presenta casi en exclusiva su cara negativa.

Efectivamente, si examinamos con detenimiento los pasajes en que se hace referencia al amor, nos encontramos sorprendentemente con que éste es descrito por Virgilio de manera insistente no como algo bueno en sí y, por lo mismo, deseable, sino como un peligro, como un poder funesto que pone en peligro el poder de la poesía, como una especie de encadenamiento que tiene sujeto al hombre, privándole de su libertad; poesía y libertad que vienen a ser como la columna vertebral de las *Bucólicas* y lo que confiere sentido de poema unitario a las mismas.

Pero echemos una brevísima ojeada al texto, atendiendo especialmente a las imágenes recurrentes de que se ha valido el poeta para caracterizar el amor, y comprobemos si efectivamente lo que acabamos de decir es cierto.

La 1.^a égloga es muy parca en alusiones al tema del amor. No obstante, hacia la mitad del poema encontramos unas alusiones directas al mismo. Pues bien, todas ellas tienen de común que caracterizan al amor como falta de libertad, mediante la imagen del amor-esclavitud:

postquam nos Amaryllis habet (v. 30).

namque, fatebor enim, dum me Galatea tenebat¹
nec spes libertatis erat, nec cura peculī (vv. 31-32).

quid facerem? neque seruitio me exire licebat (v. 40).

En la 2.^a égloga, una de las que más por extenso tratan el tema amoroso, éste aparece caracterizado de la siguiente manera:

1) El amor-falta de libertad: imagen del amor-esclavitud: *domini* (v. 2), referido al amado, *superba pati fastidia* (v. 15), *trahit sua quemque uoluptas* (v. 65).

2) El amor-caza: imagen de la caza, que en el fondo no es más que un caso del apartado anterior: *uestigia lustrō* (v. 12), *liquidis immisi fontibus apros* (v. 60), *quem fugis?* (v. 61), *torua leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam, | florentem cytisum sequitur lasciua puella, | te Corydon, o Alexil* (vv. 63-65).

¹ *Tenebat*, al igual que *habet* en el verso anterior, tiene evidentemente connotaciones amoratorias: cf. a este respecto R. Pichon, *De sermone amatorio*, París, 1902.

3) El amor-locura: imagen de la locura: *perditus* (v. 60), *demens* (v. 61), *quis enim modus adsit amori?* (v. 68), *quae te dementia cepit?* (v. 69).

4) El amor-muerte: imagen de la muerte: *mori me denique coges* (v. 7).

Como vemos, el amor aparece descrito por medio de imágenes recurrentes como privación de libertad (caza), locura y muerte. Frente a la libertad, el bien máspreciado que tienen los humanos, aparece el amor como potencia destructora de la libertad, del dominio de sí mismo y de la vida, en suma.

La lucha común de los estoicos y epicúreos contra los afectos (cf. Cicerón, *Tusc.* III 9, 20-22) —la de los estoicos contra todos, la de los epicúreos contra los nocivos o aquellos que amenazan la libertad y tranquilidad del hombre—, puede iluminar la interpretación de estos versos. En efecto, epicúrea es aquella célebre sentencia que ilustra bien a las claras la interpretación del sentimiento amoroso a cargo de Virgilio: *trahit sua quemque uoluptas* (II 65). Y es que, como es bien sabido, la filosofía epicúrea, profundamente arraigada en el pensamiento romano¹ de Virgilio, venía a concluir diciendo que la «vida sólo se justifica por la felicidad y la felicidad se identifica con la libertad». Por tanto, para ser feliz, el hombre ha de lograr primero la libertad por medio de la independencia del espíritu. Pero en su búsqueda de la libertad, el hombre se encuentra con la muralla que le tienden en torno el miedo y el deseo, que destruyen la paz de su alma. Así es como habría que entender el amor que Virgilio nos pinta en las *Bucólicas*: como una especie de deseo morboso que mata y priva de libertad, en definitiva como *indignus amor*².

En la 3.^a égloga, mucho más que

triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres,
arboribus uenti, nobis Amaryllidis irae (vv. 80-81)

y que

... et quisquis amores
haud metuet dulcis, haud experietur amarus (vv. 109-110)

¹ Cf. *Virgilio. Eglogas. Introducción, texto y notas* de A. Tovar, Madrid, 1951, p. 7.

² Cf. *Ecl.* VIII 18 y X 10. En X 10 llama la atención la adición de *indigno amore* a la fuente teocritea (*Id.* I 66-69) aquí utilizada.

destaca la afirmación tajante del verso 101

idem amor exitium est pecori pecorisque magistro

como especie de resumen de todo el poema.

Continúa, pues, el poeta operando con la imagen del amor-muerte, ya registrada en la égloga anterior.

En la 6.^a égloga, como resumen o caracterización del texto central de la misma relativo al amor —la historia de la pasión de Pasífae—, encontramos afirmaciones tan espontáneas como:

*et fortunatam, si numquam armenta fuissent,
Pasiphaen niuei solatur amore iuueni (vv. 45-46).*

Y prosigue con una exclamación ya repetida en II 69:

*a! uirgo infelix, quae te dementia cepit? (v. 47).
a! uirgo infelix (v. 52).*

Como se ve, el amor vuelve a ser considerado en esta égloga como algo perjudicial, causante del infortunio: de nuevo aparece la imagen del amor-locura (*dementia*) y las connotaciones negativas del mismo son evidentes en los versos citados (el amor hace a las personas *infelices*, es decir, les priva del bien máspreciado, la felicidad).

La égloga 8.^a tiene como tema dominante el amor; pero es sobre todo en su primera mitad, en el llamado «canto de Damón» (vv. 17-61), donde el amor es ampliamente caracterizado, apareciendo de nuevo las siguientes imágenes recurrentes:

- 1) el amor-muerte: *ut perii* (v. 41).
- 2) el amor-locura: *malus error* (v. 41), *perdita (amore)* (v. 89).
- 3) el amor-crueldad: *duris in cotibus* (v. 43), *saeuos amor* (v. 47), *crudelis... amor* (v. 48), *crudelis... improbus (amor)* (v. 49), *improbus... crudelis (amor)* (v. 50).
- 4) el amor-tiranía: *amor teneat* (v. 89).
- 5) el amor-engaño: *indigno... deceptus amore* (v. 18).

Y en el centro mismo de este «canto de Damón», encabezando el río de imágenes recurrentes del amor-crueldad que fluyen en los versos 43-50, la tajante afirmación que subraya tales caracterizaciones:

nunc scio quid sit amor (v. 43).

¿Y qué es el amor? Pues eso: muerte, locura, crueldad, tiranía y engaño. En general, toda clase de connotaciones negativas y amenazadoras, tal y como sugiere esa angustiada interrogación retórica *quid non speremus amantes?* Y, como colofón de todo, el *indignus amor* del v. 18, que considerado desde esta perspectiva e inserto en el amplio contexto de las *Bucólicas* creemos que elimina las dudas que, a decir de Servio, hacían dividir a los comentaristas antiguos en torno a su interpretación¹, como creemos que desestima igualmente la interpretación, por lo demás ingeniosa, de F. Cupaiolo recogida por A. Grillo acerca de los pasajes VIII 18 y X 10².

Debido a su relevancia en la 8.^a égloga, nos vamos a detener en un estudio más detallado de los versos 41-50 en los que se acumula ese elevado caudal de imágenes recurrentes en torno al amor-crueldad:

Ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error!
 Incipe Maenalius mecum, mea tibia, uersus.
 Nunc scio quid sit Amor: duris in cotibus illum
 aut Tmaros aut Rhodope aut extremi Garamantes
 nec generis nostri puerum nec sanguinis edunt. 45
 Incipe Maenalius mecum, mea tibia, uersus.
 Saeuos Amor docuit natorum sanguine matrem
 commaculare manus; crudelis tu quoque, mater:
 crudelis mater magis, an puer improbus ille?
 Improbus ille puer; crudelis tu quoque mater. 50

El texto, materialmente plagado de expresiones metafóricas relativas al amor, es un óptimo exponente de lo que un buen poeta como Virgilio es capaz de hacer en el terreno estilístico, aprovechando todos los recursos disponibles de la lengua a fin de darnos una visión de conjunto, lo más potenciada y acabada posible, de aquello que pretende comunicar.

Por lo que se refiere a las expresiones metafóricas, observemos cómo los recursos lingüísticos contribuyen a potenciarlas estilísticamente, de la misma manera que éstas potencian, a su vez, el comunicado poético: son, sobre todo, los niveles rítmico, léxico y de la construcción los que se combinan para conferir eficacia al mensaje. Por lo demás, estamos

¹ Servio *ad Buc.* VIII 18. Cf. ed. de Thilo-Hagen, Hildesheim, 1961, III 1, p. 94.

² F. Cupaiolo, *Tra poesia e poetica*, Nápoles, 1966 y *Trama poetica delle Bucoliche*, Nápoles, 1969; A. Grillo, *Poetica e critica letteraria nelle Bucoliche di Virgilio*, Nápoles, 1971, p. 21. Cf. también C. Zuretti, «Indignus amor», en *Boll. di Filol. Class.* 29, 1923, p. 161 ss.

ante un ejemplo concreto de reiteraciones léxicas, válidas por sí mismas para realizar el estilo, punto éste sobre el que volveremos después.

Digamos, por otro lado, que todas las expresiones metafóricas relativas al amor pertenecen al léxico de moda en el campo de la elegía amorosa en tiempos de Virgilio¹.

Unos cuantos versos son suficientes para que Virgilio nos haga una insuperable caracterización del amor-crueldad. Los recogemos a continuación con un brevísimo comentario:

1) V. 43: *nunc scio quid sit amor*, traducción directa del correspondiente paralelo de Teócrito (*Id.* III), ocupando todo un hemistiquio y cobrando un especial significado al ir inmediatamente después del v. 41: *ut uidi, ut perii: ut me malus abstulit error!* Los tres monosílabos —*nunc, quid* y *sit*— los encontramos en posiciones destacadas del verso y, sobre todo, *amor* situado entre cesuras y en coincidencia de cesura y pausa de sentido.

2) V. 43: *duris in cotibus illum*, en que es de destacar la posición de *duris*, expresión metafórica, inmediatamente junto a *amor*, en cesura coincidente con pausa y encabezando la frase explicativa que sigue al enunciado principal.

Otro pasaje virgiliano en el que aparece esta misma expresión puede aportarnos bastante luz a la hora de entender plenamente el significado de la misma:

nec tibi diua parens generis nec Dardanus auctor,
perfide, sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres (*Aen.* IV 365).

En ambos casos, extraordinariamente paralelos por lo demás, Virgilio hace del Tmaro, Ródope y Cáucaso, erizados de rocas, un símbolo de la dureza del amor, del amor en abstracto en el caso de la égloga 8.^a, del amor de Eneas en el libro IV de la *Eneida*. El paisaje rocoso que nos sugiere el poeta representa el cuerpo humano que, en ambos casos, es inhumano. La idea expresada por *duris in cotibus* del v. 43 continúa en *nec generis nostri* del v. 45.

3) V. 47: *saeuos amor...*, que supone una gradación con respecto a la estrofa anterior: *durus... saeuos... crudelis*, gradación que ilustra mejor aún el carácter inhumano del amor, carácter que en ocasiones se torna trágico. El mismo empleo en este texto del *exemplum mythologicum* aumenta la gravedad del mismo y cambia la entonación de la

¹ Cf. R. Pichon, *op. cit.*

égloga. No en vano, como hace notar A. Richter¹, esta égloga está dedicada a Polión, autor trágico (cf. v. 10). Carácter trágico que se deja sentir «eo quod, quamvis breviter tangit fabulam, excedit paululum modum bucolici carminis»².

4) Vv. 48-50:

... crudelis tu quoque, mater;
crudelis mater, magis at puer improbus ille?
Improbus ille, puer; crudelis tu quoque, mater.

Las expresiones metafóricas se suceden construidas en doble quiasmo: *crudelis mater... puer improbus | puer improbus... crudelis mater, crudelis... improbus | improbus... crudelis*, subrayadas por la posición en posiciones relevantes de las palabras-clave: *mater*, por tres veces en el axis del verso (vv. 47, 48 y 50); *saeuos, crudelis e improbus* en el comienzo de tres versos (47, 49 y 50); *puer* en coincidencia de cesura y pausa (v. 50) y en cesura (v. 49). Y todo ello potenciado notablemente por las repeticiones léxicas: *matrem* (v. 47), *mater* (v. 48), *mater* (v. 49), *mater* (v. 50), *crudelis* (v. 48), *crudelis* (v. 49), *crudelis* (v. 50); *improbus* (v. 49), *improbus* (v. 50); *ille* (v. 49), *ille* (v. 50); *puer* (v. 49) y *puer* (v. 50), todas ellas subrayadas, además, por la posición de las palabras en lugares destacados del verso y algunas, como en el caso de *ille*, potenciadas aún más por su valor enfático.

Todo esto es de sobra elocuente por sí mismo y creemos que no necesita de mayor comentario.

Únicamente quisiéramos llamar la atención sobre el valor de las reiteraciones e insistencias léxicas y de todo tipo que aparecen en esta égloga. En realidad, toda ella es un ejemplo de reiteración o redundancia, como es propio, por lo demás, del canto amebico, con su serie de estribillos, que son un ejemplo de coincidencia de lengua ultraliteraria y popular a la vez. Los estribillos son típicas reiteraciones redundantes de la poesía vivencial. Su función, como la de toda redundancia literaria, suele ser impresivo-expresiva. En este caso concreto, su función es poderosamente expresiva e impresiva: son «síntoma» de una obsesión del ánimo del emisor y son «actuación» para canalizar la atención del oyente-lector hacia esa obsesión.

Se ha dicho que el estilo es como un fenómeno de reiteración sabia

¹ Virgile. *La huitième bucolique*, Paris, 1970.

² G. Rohde, *De Vergilii eclogarum forma et indole*, p. 45.

y sutil¹. Y, efectivamente, el estilo es el sabio manejo del fenómeno de la reiteración a todos los niveles, desde el fónico hasta el de los conjuntos significativos. Y es que la redundancia, como fenómeno polar de la concisión que es², encierra potencialidades expresivas de las que se apoderan los artistas; potencialidades, ni más ni menos que las que encierran los elementos constitutivos del ritmo, los sonidos, el léxico o la construcción. De ahí que sólo un detenido análisis integral del texto nos permitirá determinar cuáles son esas potencialidades expresivas.

Naturalmente, la retórica antigua se ocupaba ya de los fenómenos de redundancia y *brevitas*, pero, atenta únicamente a su aspecto utilitario, su naturaleza y funcionamiento lingüísticos le eran secundarios, amén de que no podría haber llegado más lejos dados sus puntos de partida lingüísticos.

Para la retórica, pues, desde el punto de vista lógico del que parte, estos versos serían expresiones redundantes. Y no es que no se dé cuenta de que en la obra literaria esas redundancias cumplen una función; lo que ocurre es que hace sus clasificaciones y describe los fenómenos partiendo del apriorismo lógico, que es propio de toda la ciencia lingüística antigua. Pero si los consideramos como el mundo de lengua y de arte que son, como una organización lingüística por medio de la cual se transmite al destinatario un personal análisis y representación de la realidad, aquí no sobra nada. La redundancia cumple aquí fines que no son los estrictamente lógicos, sino que sirve a las necesidades de la comunicación humana plena, que rebasan las de la pura formulación lógica.

Concretamente, por lo que a estas redundancias se refiere, tal y como hemos adelantado, desempeñan una función impresivo-expresiva muy acusada: por un lado, intentan someter al destinatario al punto de vista del poeta y, por otro, actuando como síntoma, nos transmiten su estado de ánimo. En efecto, Virgilio, en este texto, no sólo ha querido comunicarnos unos juicios o noticias a secas; incrustados en esas noticias hay unos estados de ánimo, una voluntad de hacernos partícipes de ellos, y un pasaporte estético quizá. Y desde este ángulo de las funciones expresiva, impresiva y estética, aquí no sobra nada. Muy al contrario: la función de tales reiteraciones y redundancias integradas en el texto

¹ Cf. E. Hernández Vista, «Redundancia y concisión: su naturaleza lingüística. Funcionamiento estilístico en Tácito (*Historias* I, 2-3)», *EMERITA* 37, fasc. 1.º, 1969, pp. 156-157 y F. Rodríguez Adrados, *Lingüística estructural*, Madrid, 1969, p. 675.

² E. Hernández Vista, *loc. cit.*, pp. 149-158.

hemos visto que es importantísima y converge en combinación con los demás elementos lingüísticos a la mejor caracterización estilística del texto que, en este caso, no es otra que la visión y presentación del amor como algo cruel y terrible.

Si reflexionamos sobre todo lo dicho acerca de estos versos, nos encontramos con que todas las expresiones metafóricas referidas al amor ocupan las posiciones relevantes de las dos estrofas. Además, todos los otros recursos lingüísticos parecen subrayar fuertemente dichas expresiones, al par que éstas contribuyen a aglutinar toda la fuerza expresiva del pequeño contexto. Con lo que, una vez más, queda comprobada la importante función contextual que la imagen poética, en su más amplia expresión, desempeña en la poesía de Virgilio¹, bien que en determinadas ocasiones haya que ahondar bastante más para encontrar su realización.

Como vemos, estos versos, situados en el punto culminante del «canto de Damón», son la más completa visión negativa del amor, toda una apología del amor funesto, fatal, en el sentido más estricto de la palabra, puesto que al borde mismo del suicidio deja a aquel del que se ha apoderado.

Finalmente, tenemos, en apoyo de nuestra tesis, el testimonio de la 10.^a égloga. Ha sido, precisamente, este magnífico poema el que ha servido de base de una manera muy especial y directa al pensamiento de que las *Bucólicas* son una apoteosis del amor² y que parece confirmar la famosísima aseveración del verso 69: *omnia vincit amor*. Pero tratemos de ver algo más detenidamente lo que en esta égloga nos dice Virgilio acerca del amor y cómo nos lo dice.

Lo primero que en este sentido nos ha llamado sorprendentemente la atención ha sido el encontrar de nuevo, a pesar de la tajante afirmación del verso 69, la misma serie de imágenes recurrentes que hemos venido señalando en églogas anteriores:

1) El amor - muerte: *indigno cum Gallus amore peribat?* (v. 10), donde de nuevo nos habla Virgilio del *amor indignus* que había aflorado ya en las églogas segunda y octava y que hace perecer a Galo;

¹ Tal y como hemos tenido ocasión de comprobar en nuestra tesis doctoral *La imagen en la poesía de Virgilio. Su función. Estudio estilístico y literario*, mecanografiada, Granada, 1975. Cf. el resumen publicado por el Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1976, p. 11 ss.

² Cf. Kowalski, *op. cit.*, esp. p. 30 ss.; M. C. J. Putnam, *Virgil's Pastoral Art. Studies in the Eclogues*, Princeton, 1970, esp. p. 380 ss.; y, en general, cf. la primera nota de este artículo.

es el mismo emparejamiento amor-muerte que hemos encontrado anteriormente.

2) El amor-locura: *quid insanis?* (v. 22), *ecquid erit modus* (v. 28), *quicumque furor* (v. 38), *insanus amor* (v. 44), *nostrī medicina furoris* (v. 60).

3) El amor-crueldad: *nec lacrimis crudelis amor...* (*saturatur*) (v. 29), (*nec*) *deus ille malis hominum mitescere discat!* (v. 60).

Después de considerar tal caracterización del amor y a pesar de la tan referida apoteosis del amor del verso 69, ¿es lícito afirmar que esta décima égloga constituye tal apoteosis? ¿No se tratará, más bien, de la aceptación de un hecho no querido, que se impone por la fuerza, destrozando lo más valioso de la vida humana, la libertad? «*Omnia vincit amor* no es más que la expresión de un hecho y no la postulación de una norma de contenido moral; es nada más que la admisión, resignada a medias, de algo negativo y pernicioso: el amor-demencia, el amor-placer que arrebató, el amor que tuerce los sentidos del espíritu, el amor que coarta y encarcela, que sujeta e impide el desarrollo armónico de las potencias del hombre; el amor concupiscente, en fin, opuesto al ideal de libertad que profesaba el epicureísmo»¹.

Recordemos a este propósito lo que escribe Guillemin, refiriéndose a la 2.^a égloga: «Al final de la égloga de Alexis el tono se vuelve cínico. Coridón se amonesta a sí mismo: '¡Ah! Coridón, ¿qué locura se apoderó de ti? A medio podar, tu viña frondosa te aguarda sobre el olmo. ¿Por qué no piensas más bien en algo que sea útil, en tejer recipientes de mimbre o de flexible junco? Encontrarás a otro, si este Alexis te desdén»².

¿Explicación de todo esto?

Podríamos decir, como hace A. Guillemin³, que a diferencia de Catulo, Propertio y Tibulo, quienes a los veinte años ya casi habían agotado la copa embriagadora del amor, Virgilio a esa edad comenzaba su carrera, anticipándose por ello en él el reino de la razón al de la pasión.

Se podría decir, igualmente, que nuestro poeta, en el momento de escribir las *Bucólicas*, no había sentido aún dentro de sí la profundidad y originalidad que le permitieran abordar el tema del amor con otra perspectiva⁴.

¹ Virgilio: *Bucólicas*. Introducción, versión rítmica y notas de R. Bonifaz Nuño, México, 1967, p. XI.

² A. M. Guillemin, *op. cit.*, pp.65-66.

³ *Op. cit.*, p. 63 ss.

⁴ A. M. Guillemin, *op. cit.*, p. 66.

Podríamos hallar, igualmente, cierta explicación en el hecho de que desde época alejandrina se produce una estrecha unión entre poesía pastoril y erótica, adoptando la primera muchos clisés, temas y tratamiento respectivo propios de la segunda.

A pesar de todo, ni aun así nos parece suficiente ni satisfactoriamente explicado o motivado el tratamiento virgiliano del amor en las *Bucólicas*. Pensamos que la cuestión es bastante más compleja de lo que a primera vista pudiera parecer¹. Y es que no es tan simple el tratamiento que del amor hace Virgilio en sus *Bucólicas*.

Una cosa, empero, sí que es evidente: si tuviéramos que resumir en una única expresión la visión que del amor ofrece Virgilio en sus *Bucólicas*, nos quedaríamos con la expresión *indignus amor*, doblemente empleada por el poeta² y que tan bien parece resumir todo lo que llevamos dicho hasta ahora.

Efectivamente, ya hemos visto la visión negativa del amor que rezuman las *Bucólicas*. Virgilio habla del amor con un gran desapego que no ha dejado de llamar la atención. Cuando menos, se puede decir que abordó el tema del amor con reserva, como si de una materia escabrosa se tratara, y con prejuicios claramente negativos.

Y contrasta esto aún más vivamente con el espléndido y profundo tratamiento que hace del tema de la amistad, del agradecimiento diríamos mejor: ejemplo conspicuo de ello son las églogas I y IX, si bien no deja escapar ninguna ocasión de manifestar sus sentimientos a este respecto (así, por ejemplo, en las alusiones a Polión en la IV, a Galo en la VI y X, a Varo en la VI, etc.). Y llama aún más la atención la visión negativa del amor en las *Bucólicas* de Virgilio el hecho de que, como dice J. Bayet, «en amitié comme en poésie, il possède le génie de la conciliation»³.

Sin embargo, como se ha podido comprobar, nuestras conclusiones vienen avaladas por el propio texto de las *Bucólicas*, ateniéndose única y exclusivamente a las imágenes empleadas por el poeta a lo largo de los diez poemas en sus referencias al amor. Sin necesidad, ni tan siquiera, de un minucioso análisis y estudio, ha sido la simple recopilación y examen de conjunto de las imágenes relativas al amor las que nos han hecho disentir de una idea tan comúnmente aceptada por una

¹ Cf. *Vergil. Eclogues*, ed. R. Coleman, Cambridge, 1977.

² VIII 18 y X 10, resultando ser la expresión *indigno amore* en este segundo caso una adición a la fuente teocritea que inspira el pasaje de Virgilio.

³ *Mélanges de littérature latine*, Roma, 1967, p. 136.

gran parte de los virgilianistas y que tantas veces pasa por tópica o poco menos¹. Ni tan siquiera por parte de los más eminentes críticos hemos encontrado una postura clara y definida al respecto. Todo lo más, alguna alusión indirecta y como temerosa de salir a la luz pública de la crítica¹. Donde únicamente hemos encontrado una postura clara a este respecto ha sido en la obra ya citada de R. Bonifaz, bien que él llegue a tal conclusión por el camino de la pura intuición.

Con ello queda, pues, probada una vez más la eficacia del estudio de las imágenes. Habrá que seguir contando con ellas como con uno de los más importantes y sugestivos capítulos de la crítica literaria.

JOSÉ GONZÁLEZ VÁZQUEZ

¹ Cf. de nuevo los autores citados en la n. 1.

¹ Nuestra tesis es tímidamente insinuada por autores como R. Coleman en su edición ya citada de las *Bucólicas*, esp. pp. 27-28; A. Grillo, *op. cit.*; M. C. J. Putnam, *op. cit.* y P. Grimal, *Le lyrisme à Rome*, París, 1978, entre otros.