

## EL "INSANVS AMOR" EN LA ÉGLOGA X DE VIRGILIO

por ELISABETH CABALLERO DE DEL SASTRE  
de la Universidad de Buenos Aires

La fuerza del arte virgiliano y los rasgos que lo definen en su dimensión poética total se manifiestan en esta última composición de la que cronológicamente constituye su primera obra. La evocación de Cornelio Galo o su homenaje suscita una meditación sobre la pasión amorosa<sup>1</sup> bajo la que subyace con suaves trazos una idea, ya madura, sobre el sentido de la poesía.

El amor, siempre frustrado, es una fuerza nefasta ya que *saeuus*,<sup>2</sup> lleva a Damón al suicidio; *durus*<sup>3</sup> arrastra a los hombres, las fieras y las aves *in furias ignemque e improbus*,<sup>4</sup> en su mayor expresión dramática dentro de la poesía del mantuano, conduce a Dido, abrasada por su *furor*, al Orco.

Esta enumeración no pretende agotar el tema, sino señalar una marcada unidad en su tratamiento, visible ante la simple lectura de la obra de Virgilio.

Lamentos y quejas de enamorados nos hablan de esa funesta pasión y sus palabras enlazadas en versos concebidos semejantes en el plano fónico y semántico, brotan como un eco de variados

---

<sup>1</sup> Ver Pierre Grimal, *Le lyrisme à Rome*. Paris, 1978, p. 161.

<sup>2</sup> Virgilio, *Églogas*, VIII 47.

<sup>3</sup> *Geórgicas*, III 242 ss. y III 258-259.

<sup>4</sup> *Encida*, IV 412.

matices cuyas notas recorren la obra virgiliana. Recordemos la similitud de los siguientes hexámetros:

Quo ruit? Extremum hoc miserae det munus amanti (*En.*, IV 429).  
Deferar. Extremum hoc munus morientis habeto (*Ecl.*, VIII 60).

La presencia del sufrimiento es siempre inevitable, aun en el paisaje ideal de la Arcadia, donde es superado por el canto transfigurador<sup>5</sup> o configura esa mezcla de "tristeza y quietud" que permite que la tarde se instale "silenciosamente sobre el mundo".<sup>6</sup>

Tal vez las *umbras crescentes*,<sup>7</sup> esa sombra *gravis cantantibus*,<sup>8</sup> mostraron la futilidad del llanto amoroso que deja de lado el esfuerzo cotidiano y hace que el tiempo fluya inasible. La experiencia, esbozada en las *Églogas*, se evidencia en la realidad de las *Geórgicas* cuando el poeta exclama:

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus,  
singula dum capti circumvectamur amore.

(*Georg.*, III 284-285).

Si consideramos junto a Ettore Paratore, que "el motivo predominante" —en las *Églogas*— "es aquel de la belleza de la naturaleza, que consuela el espíritu y enseña el tipo ideal de vida por cultivar, aquel del asiduo y amoroso contacto con la inocencia y la santidad de los campos",<sup>9</sup> debemos rescatar una función para Galo y su *insanus amor*. Coridón contempla los bueyes suspendidos del yugo y la vid a medio podar y así recupera su razón. Del

<sup>5</sup> Ettore Paratore, "Las Bucólicas, fundamento de la poesía de Virgilio" en *Virgilio en el bimilenario de su muerte*. Bs. As., 1982, p. 108.

<sup>6</sup> Erwin Panofsky, *El significado de las artes visuales*. Madrid, 1979, pp. 327 ss.

<sup>7</sup> Verg., *Ecl.*, II 67.

<sup>8</sup> Verg., *Ecl.*, X 75.

<sup>9</sup> E. Paratore, *op. cit.*, pp. 112 ss.

mismo modo el poeta insta al cuidado del ganado en las *Geórgicas*, cuando dice: "Hic labor; hinc laudem fortes sperate coloni" (III 288).

No hay rescate para Damón, mientras que, en la misma égloga, una hechicera con sortilegios ve cumplidas sus ansias. En la égloga VI, los versos 64-73, precedidos por el acongojado lamento dedicado a Pasífae ("ah! virgo infelix, quae te dementia cepit", v. 46) poseída por el desenfreno, nos presentan a Galo que vaga por el Helicón a lo largo de los ríos del Permeso, sinónimo de la poesía elegíaca según Propercio.<sup>10</sup> El mítico poeta Lino lo invita a consagrarse a temas más nobles y más difíciles, al estilo de Hesíodo. Son las Musas las que le ofrecen esa posibilidad aparentemente no atendida por el poeta. Esta referencia podría aclarar el sentido oculto en los versos 9 y 10 de la égloga X, si notamos que las Náyades no se manifestaron cuando Galo perecía por un *indigno amore*. El errante poeta (*Ecl.*, VI 64) preso por los *solliticos amores* (*Ecl.*, X 6) elige sufrir entre las guaridas de las fieras y grabar sus *Amores* en los árboles: *crescent illae, crescetis amores* (*Ecl.*, X 54), aunque reconozca que no ha de hallar en estas cosas una medicina para su *furor* y que el Amor no se suaviza ante los males de los hombres. Notemos el posible juego de sentidos entrecruzados en la palabra *amores*; por una parte existe la referencia a la pasión y por la otra, una posible alusión a los cuatro libros de elegías, titulados *Amores*, que el abandono de Licoris habría inspirado en Galo, según el testimonio de Servio.<sup>11</sup>

Los malsanos efectos del amor se acentúan en las *Geórgicas* ("Quid iuvenis magnum cui versat in ossibus ignem durus amor", III 258-259) y apresuran el desarrollo de temas más importantes ante los cuales Virgilio reafirma su fidelidad a las Musas:

---

<sup>10</sup> Propercio, *El.*, II 10, 25-26: "Nondum etiam Asraeos norunt mea carmina fontis, sed modo Permessi flumine lavit Amor".

<sup>11</sup> Servio, *ad Buc.*, X 1: "Hic Callus amavit Cythridem meretricem, libertam Volummii, quae, Antonium euntem ad Gallias secuta est"... "Amorum suorum de Cytheride scripsit libros quattuor..."

Sed me Parnassi deserta per ardua dulcis  
raptat amor... (*Georg.*, III 292-293).

El amor, realidad asumida como irreparable, es dejado de lado para cantar el cuidado de los rebaños y las cabritas; las mismas cabritas que en el último verso de la égloga X desea preservar de las sombras.

Hemos señalado una serie de relaciones que obran sugestivamente en la obra de Virgilio, especialmente en las *Geórgicas*, según las cuales explicaríamos, sin la recurrencia a elementos foráneos, la funcionalidad de la égloga X en el *corpus bucolicum*. Ahora bien, es preciso averiguar si el poema, individualmente considerado como una armónica unidad, permite, una vez analizado internamente, mantener algunas de las consideraciones arriba mencionadas.

#### *Estructura de la égloga X*

Externamente podemos ordenar los 77 hexámetros de la égloga de la siguiente forma:

—Invocación	(vv. 1 - 8).
—Mundo de la Arcadia	(vv. 9 - 30).
—Monólogo de Galo	(vv. 31 - 69).
—Conclusión	(vv. 70 - 77).

Los primeros y últimos versos de la composición crean un marco adecuado que evidencia la contraposición interna de dos mundos irreconciliables: uno, el arcádico, captado en el instante y fijado poéticamente, que acude simpáticamente atraído para indagar las causas de las penas de Galo; el otro transido de temporalidad en las sucesivas instancias que muestran el mundo de la guerra, el desasosiego interior y las pasiones encontradas.

Pero el monólogo de Galo permite señalar notables relaciones. Sus trece primeros versos (31 - 43) reciben el reflejo de la paz arcádica, al menos en su nostalgia. El *nunc insanus amor* del verso 44 responde al *Galle quid insanis?* del 22 y, más aún, el 23

anuncia la fría y cruel situación de los versos 45 - 49. El paisaje arcádico que aúna a la naturaleza (vv. 13 - 18) la presencia del hombre (v. 19) y del poeta (en la figura de Menalcas, mediador entre el plano humano y divino, v. 20), se completa con la llegada de Silvano y Pan, que, sumados a Apolo, asisten a la desventura de Galo. O sea que la añoranza de la Arcadia se encuentra encerrada entre la consideración del *amor indignus* por un lado y el reconocimiento del *insanus amor* por el otro. La estructura de la égloga, intencionalmente buscada, niega la posibilidad arcádica a Galo.

Si continuamos el análisis emprendido, encontraremos que el *ecquis erit modus?*<sup>2</sup> del verso 28 desencadena la búsqueda de los versos 50 - 59; y la realidad contemplada en "Amor non talia curat / nec lacrimis crudelis Amor nec gramina rivis / nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae" (vv. 28 - 30) es irreversiblemente asumida en "tamquam haec sit nostri medicina furoris / aut deus ille malis hominum mitescere discat" (60 - 61). Encontradas pasiones escinden el ánimo, simbólicamente representadas en la antitética inclusión de sensaciones de frío y calor, en los versos 65 - 68. Como un grito desesperado percibimos el

Omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori (v. 69).

Este verso ofrece una estructura interesante: siete primeras sílabas luego de la conjunción *et* son seguidas por otras siete. Si a este hecho agregamos la repetición de *amor*, con cambio en la flexión y variación en el ictus, podemos arriesgar una interpretación. El ánimo permanece dividido por la pasión amorosa, y el reconocimiento genera el lamento que la reiteración insinúa. La *traductio* es una de las *figurae elocutionis* que se ordena en la categoría de la *adiectio* (repetición de la misma palabra o del mismo grupo de palabras) y ésta cuando se realiza en una figura de relajación de la igualdad (cambio en la fonética o flexión) semánticamente tiene una función predominantemente afectiva.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Ver Heinrich Lausberg, *Manual de retórica literaria*. Madrid, 1966, parágrafos 607-658.

El análisis anterior nos permite determinar para la égloga esta estructura:

- Invocación ..... (vv. 1 - 8).
- Presencia de la Arcadia ..... (vv. 9 - 21).
- Tema del *indignus amor* ..... (vv. 22 - 27).
- Búsqueda del *modus* ..... (v. 28).
- Realidad del *amor* ..... (vv. 28 - 30).
- Nostalgia de la Arcadia ..... (vv. 31 - 43).
- Tema del *insanus amor* ..... (vv. 44 - 49).
- Búsqueda del *modus* ..... (vv. 50 - 59).
- Pérdida del equilibrio ..... (vv. 60 - 69).
- Conclusión ..... (vv. 70 - 77).

Si tendemos líneas entre las distintas partes según las relaciones notadas, veremos que, salvo las que unen la invocación a la conclusión, las restantes se cortan en la línea trazada entre la presencia de la Arcadia y su nostalgia, ya que la realidad de la pasión amorosa patéticamente vuelve imposible la Arcadia para los espíritus desapacibles.

La elegía, cuyo ritmo era considerado entre los antiguos propio para expresar sentimientos fuertes cercanos a la locura, y menos sus temas, según el esquema que acabamos de elaborar, no tendrían cabida en el mundo ideal de la Arcadia. O sea que la estructura interna confirmaría una idea sobre el sentido de la poesía claramente manifestada por Virgilio desde sus primeras composiciones.

### *Imágenes auditivas y visuales en la égloga X*

Dos motivos se dan en los seis primeros hexámetros: la invocación a Aretusa y la dedicatoria de la composición. La divinidad invocada, no dada al amor, pero otrora perseguida por esa pasión, debe actualizar el mito y enfrentar la agitación para ha-

cer propicio el patético canto a Galo, que llora el perdido amor. Esta antítesis es resuelta musicalmente ofreciendo a la gravedad inicial, donde prevalece el sonido *u* reforzado por el ictus que cae en la *u* del nombre de la diosa, el plañidero fondo que dibuja la repetición de Galo, en un mismo caso pero diferenciado por el ictus y la palabra *carmina*, que, reiterada, produce una homofonía en *a*. A estos elementos agreguemos la rima entre los versos 1, 3, 4 y 8, también en *u*, que cae ante el tiempo fuerte del segundo pie: *hunc, sunt, cum, canimus*.

Las imágenes auditivas sucesivas se deslizan hasta alcanzar la simultaneidad que ofrece el homoioteleuton de los versos 7, 8 y 9, que por una parte impresiona visualmente y por la otra oficia de gozne para un nuevo tema.

El mundo de la Arcadia recibe un especial tratamiento. Las rimas en *i* se encuentran en las más variadas posiciones, ya sea en un mismo verso como entre versos diferentes. Las reiteraciones admiten distintas combinaciones. En los versos 13 y 14 *illum etiam* se repite, pero varía el orden de las palabras aunque calculadamente se conserva la métrica:

illum etiám laurí...  
pínifer illum etiám...

Interesante juego que permite la variación dentro de la uniformidad y se adentra en la semántica del texto, al coincidir con una naturaleza que individualizada en su totalidad se conduce junto al poeta. Un caso similar observamos en los versos 16 y 17; se manifiesta un entrecruzamiento de las funciones sintácticas y sólo el verbo mantiene su posición, pero varía el modo.

La repetición de *et* en los hexámetros 16 a 24 produce un efecto acumulativo que se acrecienta con el uso de *venit* entre los versos 19 y 26. Aunque en este último caso el acuerdo y desacuerdo de los ictus y acentos rompe la monotonía fónica.

19 Vénit et upilio .....  
20 uvidus hiberna venit de glande Menalcas

21 ..... vénit Apollo.  
 24 Vénit et agresti capitis Silvanus honore  
 26 Pan deus Arcadiae venit .....

La aliteración de la *f* y la *l* en el verso 25 cumple una función similar a la que notamos en los versos 29 y 30, donde el sonido *cr* es reforzado por varias *r*, que resaltan sobre el agudo sonido formado por la rima en *i* de los versos 26-29.

26 ..... venit (7) .....  
 27 sanguinis (3) .... ebuli (5) .... baccis (7)  
 28 erit (3) .....  
 29 lacrimis (3) .....

(3)=cesura triemímera, (5)=cesura pentemímera, (7)=cesura heptemímera.

Finalmente la *repetitio cum auctu* (sustantivo más adjetivo) de los versos 28 y 29 y la anáfora de *nec* en el 29 y 30 completa este panorama:

..... *Amor non talia curat;*  
*nec lacrymis crudelis Amor, nec gramina rivis,*  
*nec cytiso saturantur apes, nec fronde capellae* (vv. 28-30).

La acumulación de sucesivos elementos es buscada por el poeta para insistir en el estado de comunión de la naturaleza, los hombres y los dioses que fijan el paisaje de la Arcadia en una armónica quietud plásticamente lograda.

Galo recibe el reflejo de ese estado y su canto insiste en las ya mencionadas figuras. Citemos la *repetitio cum emendatione* de los versos 31-33:

..... tamen cantabitis, *Arcades*...  
 ..... *soli cantare periti*  
*Arcades* .....

También observamos la *traductio* del verso 39 "et nigrae violae



sunt, et vaccinia nigra" y el paralelismo de los versos 42 y 43 que cierran la visión nostálgica de la Arcadia recurriendo en la gravedad inicial del poema. La anáfora de *hic* se da con disimilación tónica en el 42, igual efecto buscado en el verso siguiente.

Híc gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori;  
híc nemus; híc ipso tecum consumerer aevo

(vv. 42-43).

Los versos 47, 48 y 49 ofrecen un interesante caso de rima consonante cruzada en *e*, frente a una cesura heptemímera, pentemímera y triemímera en el último verso mencionado. Esta disposición pareciera acentuar la frialdad de los sentimientos de la amada y esta hipótesis se vería confirmada por la repetición, en igual posición, de la palabra *frigora*, en los mismos versos:

Alpinas, a dura ! nives et frigora Rheni  
me sine sola vides, a, te ne frigora laedant.

A tibi ne teneras glacies secet aspera plantas (vv. 47-49).

El verso 48 presenta un curioso diseño musical formado por la homofonía de una misma vocal acentuada y no acentuada, a lo que debemos añadir la igualación semántica en palabras contiguas que la anástrofe desdibuja: *sine me = sola*.

Vemos cómo Virgilio hace aflorar el patetismo interior de Galo y para ello no escatima esfuerzos en ciertos pasajes de hondo dramatismo que desea resaltar y que coinciden con la estructura de la égloga que señaláramos. El monólogo de Galo no encuentra el instante de quietud, "non illum nostri possunt mutare labores" (v. 63), y no lo hallará.

El poeta cantó estas cosas, *sollicitos amores*, y ahora se vuelve a las Musas. Su canto se tejió a la vez que sus manos elaboraban un *gracili fiscellam hibisco*,<sup>13</sup> que nos recuerda los versos "quin

<sup>13</sup> Verg., *Ecl.*, X 71.

tu aliquid saltem potius quorum indiget usus /viminibus mollique  
paras detexere iunco!<sup>14</sup>

El tiempo pasó y el crepúsculo se instala en la Arcadia.

Otros pasajes de la égloga podrían ser analizados y en todos ellos encontraríamos, junto a la armoniosa belleza de la composición, elementos que robustecerían nuestras impresiones ya manifestadas a lo largo de este estudio.

---

<sup>14</sup> Verg., *Ecl.* II 70-71.