

Virgilio, Bucólica 10

Estudio estilístico

Pecaríamos de falta de sinceridad si, al analizar esta pieza y no otra, dijéramos que lo hacíamos por azar. Formamos parte de esos muchos, como ha hecho ver Tovar en su edición¹, para quienes esta égloga es la más bella de las virgilianas. No podía el poeta haber cerrado con mejor broche la serie de su composición bucólica.

También rendimos homenaje a Cornelio Galo, todavía reciente su segundo milenario. La significación de Galo como poeta constituye uno de los enigmas de la literatura latina, pues no nos han llegado sus obras, pero sin duda se puede postular que fue muy alta. Entre los cultivadores de la elegía es el primero, seguido de Tibulo, Propercio y Ovidio. Tradujo Galo poemas de Euforión de Calcis, afortunado cultivador del epilio, forma poética específicamente helenística en la que fue maestro Calímaco.

Se ha pensado que las elegías de Galo pudieron influir en las églogas de Virgilio. Influencia quizá, nunca imitación. Como bien ha dicho Elliot² «la diferencia entre influencia e imitación estriba en que la influencia puede fecundar, en tanto que la imitación —especialmente la imitación inconsciente— lo único que puede hacer es esterilizar». La obra de Virgilio no ha podido ser más fecunda.

Nos hemos acercado al texto como curiosos lectores, no como críticos. Pero al hacerlo hemos aplicado una metodología de análisis que nos ha puesto de manifiesto en un

1 A. Tovar, *Virgilio. Eglogas* (Madrid 1951).

2 T. S. Elliot, *Criticar al crítico* (Madrid 1987) p. 19.

primer relieve todo o, por lo menos, gran parte de lo que el poeta quiere comunicar.

«Las obras literarias han sido escritas para un ser tierno, inocentísimo y profundamente interesante: el lector. Las obras literarias no nacieron para ser estudiadas y analizadas sino para ser leídas y directamente intuídas. Ni el Quijote se creó para los cervantistas (aunque haya algún cervantista que piense lo contrario) ni el teatro de Shakespeare para la filología alemana. El árbol está ahí para recrearnos con su sombra o para alimentarnos con su fruto o, simplemente, para ser una delicia de los ojos ahora que el viento graciosament lo cimbrea»³.

Efectivamente, tal es nuestra postura. Y con el ánimo de lector, en el sentido etimológico del término, hacemos unas consideraciones para mejor comprender el texto, al par que justificamos el título de nuestro trabajo.

Emprendemos pues, un análisis del estilo de Virgilio o, mejor, la realización en habla de «esa figura compleja, constituida por la concurrencia en libre combinación de los heterogéneos elementos lingüísticos procedentes de los distintos estratos como constitutivos del conjunto significativo que llamamos estilo»⁴. Es decir, analizamos la totalidad de los elementos significativos del lenguaje del poeta de Mantua. Así, consideramos los heterogéneos elementos lingüísticos procedentes de los distintos estratos (niveles lingüísticos): fónico, léxico, sintáctico, de la construcción y ritmo-métrico. Nociones estas que responden al primer término del binomio saussureano, es decir, al plano del significante. Es el estilo que caracteriza a cada unidad de significación y veremos cómo estas notas potenciadas, estas «convergencias» siguiendo terminología acuñada en este tipo de análisis por Hernández Vista⁵, son el vehículo, la expresión de la visión y análisis personal de la realidad; o sea, la realización en habla que Virgilio hace de esa

3 D. Alonso, *Poesía española* (Madrid 1966) p. 37. Sobre el papel del lector como uno de los elementos que intervienen en el acto sémico, cf. el estudio de M. C. Bobes, *Gramática de Cántico: Análisis semiológico* (Santiago 1975) pp. 44 ss. con amplia bibliografía sobre el tema.

4 V. E. Hernández Vista, 'Tácito: *Historias* 1, 2-3. Estudio Estilístico', *Emérita* (Madrid 1965) XXXIII, 2, p. 266.

5 *Figuras y situaciones de la Eneida* (Madrid 1964) pp. 102 ss.

multiplicidad de posibilidades que le ofrece el latín como lengua.

También en el segundo término del binomio, en el plano del significado, consideramos las tres dimensiones o escalones de profundidad: un contenido conceptual, un contenido psíquico o suma de apelaciones dirigidas a los planos no intelectuales del psiquismo y, por último, un contenido simbólico-cultural que, podríamos decir, tiene un carácter extralingüístico.

De acuerdo con lo expuesto, consideramos las siguientes escenas a efectos del análisis estilístico:

1ª. Invocación a la musa. Titulación o anuncio de que el poeta va a cantar los amores de su amigo Galo, 1 al 8.

2ª. Encuadre del relato: escenas bucólicas, 9 al 30; la infidelidad de Lycoris, 42 al 49; escenas bucólicas, 50 al 59.

3ª. Renuncia al amor todopoderoso, 60 al 69; y capitulación de esta composición y de toda la obra bucólica de Virgilio, 70 al 77.

1ª. 1-8: INVOCACION

— *Estrato fónico*: las resonancias nasales del v. 1 tienden a potenciar la noción más relevante: *extremum laborem*. Colocados además en posición destacada del verso. vv. 2-3, significantes parciales en gutural: *pauca, legat, Lycoris, carmina*: armonía imitativa en términos que están en relación muy directa.

— *Estrato léxico*: se entremezclan en este mundo pastoril grecolatino o, mejor aún, teocriteo-virgiliano, los nombres latinos y griegos: *Arethusa, Gallo, Lycoris, Sicanos, Doris*.

vv. 4-5, términos marinos, vv. 3 y 8, *carmina canere*: noción básica potenciada con el *linguae* en función lúdica.

Subterlabere, eco semántico, porque Aretusa atravesaba el mar Jónico sin mezclar con él sus aguas. *Simae*: glosa (helenismo «simós» = chato).

— *Estrato sintáctico*: v. 3, la segunda parte del verso está formada por una interrogación directa de gran efecto. Al mismo tiempo lleva a *carmina* en anáfora, además de ser plural poético.

v. 4, *sic* con subjuntivo expresando un deseo es puesto a menudo en cabeza de una súplica o un voto y supone entonces una condición. La misma estructura sintáctica emplea Virgilio en *Buc.* 9, 31 y Horacio (*Od.* 1, 3) e incluso Ovidio (*Met.* 8, 857 ss.). En general se aprecian en este período frases cortas coincidentes con la unidad melódica.

v. 8, *respondent omnia*, el verbo *respondere* usado transitivamente como *resonare* en *Buc.* 1, 5. Igualmente se puede observar una personificación de *silvae* o, como ya apuntaba Servio: «per echo, id est, vocis imitatione, nos solantur».

— *Estrato de la construcción*: ya hemos señalado el orden de las palabras con fuerte disyunción del v. 1 (*extremum laborem*)⁶. También Lycoris y Galo, los dos protagonistas del relato, están al final de los respectivos versos.

vv. 2-3, encabalgamiento: *pauca...carmina*.

vv. 6-7, *sollicitos amores / tenera virgulta*: alusión al libro de elegías de Galo titulado «Amores». Al mismo tiempo destaca el entrecruzamiento de adjetivos tan del gusto de Catulo y los homeoteleuta de los vv. 7 y 9 (*capellae, silvae, puellae*).

— *Estrato ritmo-métrico*: v. 1, *hunc* ante cesura trihemímeras.

vv. 23, Galo ante cesura pentemímeras y Lycoris al final del verso y en v. 3 nos hallamos ante una trocaica de excepcional uso en latín.

v. 4, *subterlabere* tras cesura y aliterado: *sic subterlabere Sicanos*, con ritmo homodino y en v. 5, rima heterodina y ritmo espondeico.

v. 7, elisión de la *-a* final de *tenera* en el segundo pie, palabra heterodina. Por si fuera poco está ante cesura trihemímera que ahí, sin duda, con esa disyunción adjetivo-nombre tiene enorme efecto estilístico, como ha hecho notar Hellegouarc'h⁷. Todo esto por lo que se refiere al plano del significante.

⁶ L. Rubio, 'El orden de las palabras en latín clásico', *Homenaje a Tovar* (Madrid 1972) 402-23.

⁷ J. Hellegouarc'h, 'La détermination de la césure dans l'héxamètre latin', *L'Information Lit.* XIV (1962) pp. 154-63.

En el plano del significado, en su primera dimensión o contenido conceptual, el poeta nos comunica que éste va a ser un postrer trabajo como poeta bucólico cantando a su amigo Galo.

En su segunda dimensión, el contenido psíquico, Virgilio, apelando a los planos no intelectuales del psiquismo, en este caso el sentimiento, la emotividad, dándonos su personal visión de Galo, su amor a Lycoris, lo hace en medio de evocaciones pastoriles llenas de sentimentalidad.

Aún también vemos un contenido simbólico-cultural, en una tercera dimensión en profundidad del significado. El estrato léxico del plano del significante nos ponía de relieve unos términos griegos y latinos. Sin duda son un símbolo de ese mundo helenístico del que Virgilio estaba imbuído⁸. Es ese marco pastoril, teocriteo, siciliano evocado por Aretusa. *Arethusam autem musam Siculam, id bucolicum Theocritium inuocat carmen*, dice Servio. La musa, según el mito, aparecía en Siracusa transformada en fuente después de haber atravesado el mar Jónico sin mezclar con él sus aguas (*cum fluctus subterlabere Sicanos*).

2ª. 9-61: ENCUADRE Y ESCENAS BUCOLICAS

Por razones de método lo dividimos en las siguientes unidades de significación:

2,1: vv. 9-30, encuadre del relato;

2,2: vv. 31-40, anhelo de paz en una vida campestre;

2,3: vv. 41-49, la infidelidad de Lycoris;

2,4: vv. 50-61, escenas bucólicas. La poesía.

2,1, vv. 9-30.

— *Estrato fónico*: v. 11, *Parnasi...Pindi* términos griegos aliterados.

vv. 12-13, *homeoteleuton*, *Aganippe*, *myricae* y, finalmente, aliteraciones en labial y espirada (vv. 15-20 y 25).

— *Estrato léxico*: v. 13, *myricae*, símbolo de la poesía pastoril, como ha observado Griffiths⁹. Además en este nivel

⁸ A. Meillet, *Esquisse d'une histoire de la langue latine* (Paris 1966) pp. 217 ss.

⁹ C. Griffiths, 'Myricae', *PVS IX*, (1969-70) pp. 1-19.

lingüístico se pueden formar dos grupos o categorías: uno constituido por los lexemas que hacen referencia semántica a la poesía bucólica y otro segundo grupo con lexemas que hacen referencia al campo afectivo, a los sentimientos. Integrarían el primer grupo los siguientes lexemas: *nemora, saltus, puellae naides, Parnasi iuga, Pindi, Aoniae Aganippe, lauri, myricae, pinifer, rupe, Maenalus, saxa Lycaei, oues, pecoris, ouis, flumina, pauit Adonis, upilio, subulci, glande, Silvanus, ferulas, lilia, Pan deus Arcadiae, ebuli bacis, gramina, riuis, cytiso, apes, fronde, capellae*. Gran profusión de elementos lexicales, como vemos, evocadores de la vida campestre para terminar con *Pan deus Arcadiae*. Aparece *Silvanus*, el dios itálico, junto a Pan en la Arcadia. Esta «vecindad» del romano con el creador de la flauta representa, sin duda, la simbiosis que encarna Virgilio con el mundo helenístico de la poesía bucólica.

El segundo grupo estaría integrado por los siguientes lexemas: *indigno amore peribat, fleuere, gelidi* («fríos en su acepción real y metafórica»), *fleuerunt, paenitet, amor iste, insanis, cura Lycoris, Amor, lacrimis crudelis amor*. Lexemas que aluden directamente al campo semántico del sentimiento.

Todos estos fenómenos en el plano del significado convergen a resaltar ese mundo pastoril que, al par de su análisis, hemos ido notando en el plano del significante.

— *Estrato sintáctico*: repetición en vv. 13-15. En vv. 16-17 *paenitet nostri nec te paeniteat pecoris*, tipo sintáctico poco corriente de un genitivo de relación con locuciones impersonales del tipo *me miseret*.

vv. 16-20, esta disposición de los verbos anuncia una acción que hacía prever el contexto anterior. Marouzeau en su *Stylistique*¹⁰ dice al respecto: «il exprime ce qui se passe quand sont réalisées des conditions: les circonstances étant telles, qu'en resulterat-il?». Así Virgilio en la presentación del cortejo de Galo pone delante los verbos que encierran la idea de desfile. Hecho lingüístico que requiere una mayor atención por parte del receptor.

10 *Traité de Stylistique Latine* (Paris 1970) p. 331.

— *Estrato de la construcción*: v. 9, *puellae naides* en enca balgamiento.

vv. 11-13 y 28-29 repetidas anáforas de *nam neque* y *Amor* respectivamente.

— *Estrato ritmo-métrico*: v. 10, diéresis en *naides*. Hiatos en vv. 12-13 (*lauri etiam* y *Actaeo Aracynto*. El primero sin abreviación ante cesura.

vv. 11-12, elisión de la *-e* en *neque Aonie Aganippe*. En v. 13 alternan dáctilos y espondeos de gran efecto en el ritmo. Además, la cesura pentemímera, esa «expectación» del final de *lauri* coincide con una fuerte pausa de sentido. Hay una simetría de los elementos significantes del estrato ritmo-métrico (pies, cesura, pausa) que coadyuvan en sus relaciones mutuas en la «plasmación poética de un contenido conceptual y de una representación poética de la realidad»¹¹ en la vertiente del significado.

2,2, vv. 31-40.

Otro tanto de lo dicho en el análisis de los versos de la unidad anterior, cabe decir de ésta. El poeta sigue en la misma tónica, con la expresión de un deseo anhelante de la «descansada vida» de nuestro agustino, no del todo alejado de las auras virgilianas. En esta exclamación, respondiendo a las palabras de Apolo, se expresa todo el pensamiento del poeta (vv. 31 ss.) con *quiescant* con marcado valor optativo. Más adelante (vv. 35-36) manifiesta ya claramente su deseo: ser uno de ellos, o pastor del rebaño o vendimiador de la madura uva.

2,3, vv. 41-49.

Se expresa en esta unidad la infidelidad de Lycoris. Hay un cambio súbito de estilo puesto de relieve por la sucesión de pronombres con valor enfático que, al tiempo, marcan una gradación en las ilusiones bucólicas de Galo.

El «nunc» con que comienza el v. 44, marca la oposición entre el sueño y la realidad. Galo confiesa su desdén por las armas y, más que Galo, el propio Virgilio. Los fenó-

¹¹ V. E. Hernández Vista, 'Ritmo, metro y sentido', *Proeen.* III, 1, abr 1972, pp. 101 ss.

menos lexicales y del estrato de la construcción convergen en la expresión de esas ideas: *insanus amor duri Martis in armis tela...adversos hostes*. Virgilio corona la escena con esa exclamación de enamorado de los vv. 48-49.

El v. 48, que comienza con la preposición en anástrofe, también se pone de relieve en el estrato ritmo-métrico con la cesura pentemímera que divide el verso y coincidiendo con pausa versal: la primera parte, hasta la cesura, se retrotrae por el sentido a los versos precedentes; la otra mitad, a partir de la cesura, es una exclamación con sentido independiente.

El mismo mundo pastoril, el deseo de esa vida de canciones acompañadas de la flauta, de amor, expresa Galo en esa unidad que abarca los vv. 50-61.

2,4, vv. 50-61.

Los vv. 50-51 son una alusión en el plano del significado a los poemas de Euforión de Calcis, pero este significado está potenciado en los distintos estratos del significante: *Chalcidico*, *condita carmina* van aliterados, en una consideración fónica, pero en el estrato de la construcción van en reyet. Lo mismo los vv. 53-54, *tenerisque arboribus*, y repetición (*amores*). Los estratos fónico-rítmico y de la construcción, con esa repetición del verbo expresando simultaneidad, convergen en el significado apuntado.

Termina la escena con el v. 61 que, a su vez, está íntimamente ligado al v. 28: *Amor non talia curat*, que aquí lo llama *deus*. Galo es víctima de un amor desgraciado¹².

En la unidad entera se destacan las dimensiones o contenidos psíquico y simbólico-cultural que dan ese tono elegíaco de un lado y bucólico de otro. Virgilio canta la pena amorosa de Galo, el pesar que le causa su amor a Lycoris, amor no correspondido (*perque niues alium perque horrida castra secutast*).

En el contenido simbólico-cultural el poeta nos impone unos términos que son símbolo de una cultura, de un

¹² A. Woscik, 'Le concept de l'amour malheureux dans trois Eglogues (II, VIII, X) de Virgile', *Eos* LVIII (1969-70) pp. 83-98. Ha llamado la atención de cómo los tres protagonistas de estas églogas, a excepción del agreste Coridón, sucumben a los sufrimientos que causa un amor desgraciado.

mundo poético, de «su» mundo de pastores. Es, en suma, un canto de amor lleno de evocaciones pastoriles y, todo ello, desbordando esa sentimentalidad que emana del alma de Virgilio.

3ª. EPILOGO 62-69 y 70-77; RENUNCIA Y RECAPITULACION

— *Estrato fónico*: homeoteleuton en vv. 68-69 y 76-77.

vv. 70-72, *poetam Pierides*, aliterado y el nombre propio con terminación grecolatina, como *Hamadriades* del v. 62.

— *Estrato léxico*: helenismos en *Hamadriades*, *Hebrum*, *Sithoniasque*.

— *Estrato sintáctico*: a lo largo del período se incluyen conceptos negativos introducidos por las partículas *nec si* con valor castellano de «ni aunque». v. 77 parataxis.

— *Estrato de la construcción*: abundantes repeticiones en 72-73, 77 y 75.

vv. 62-63, encabalgamiento y repetición, *carmina ipsa*.

— *Estrato ritmo-métrico*: vv. 70-72, *diuae Pierides*, el nombre propio ante cesura y pausa versal. V. 69, *Amor*, final breve alargada terminada por una consonante y situada ante vocal.

vv. 72-73, los fenómenos señalados en el estrato de la construcción también se ven potenciados en éste. El primero lleva cesura pentemímera, frecuente en esta composición de versos bimembres. En el segundo coinciden trihemímera y heptemímera, la primera con puntuación fuerte.

El v. 64 ya manifiesta claramente la imposibilidad humana de vencer al amor. Es el resumen, el reconocimiento por parte de Galo de lo que el dios Pan le dice en vv. 28 y ss. Y ello aunque se haga lo imposible: soportar las nieves o los más fuertes calores. Para ello el poeta menciona como símbolos del frío al Hebro y las también tracias *Sithoniasque niues*. Frente a los fríos extremos cita el país de los etíopes como el calor más intenso. Tales alusiones ya habían sido empleadas por Teócrito (8, 111-14). Termina la escena con un epifonema, a manera de conclusión con el v. 69. La cesura pentemímera, que coincide con pausa

versal, divide al verso en dos unidades que se complementan. Además los dos hemistiquios terminan con la misma palabra: *amor*. Sin duda el elemento sobre el que convergen más notas relevantes para ponerlo de manifiesto.

La segunda escena sirve de capitulación. La introduce con el adverbio *sat*, ahí en función predicativa y es una referencia a todo lo dicho anteriormente. Es de notar también el empleo de la forma apocopada en vez de *satis* que, por otra parte, le viene mejor a las exigencias del metro.

Virgilio vuelve a tomar la palabra anunciando que ha terminado su quehacer de poeta como él mismo se llama en el v. 70. Haciendo al mismo tiempo esa invocación a las hijas de Piero, que también está puesto de manifiesto, en el plano del significante por el abrupto encabalgamiento del atributo *diuuae* y, por si fuera poco, también converge en el estrato rítmico al ir *Pierides* ante cesura subrayada con pausa versal.

Termina con una invitación al estilo pastoril. Las sombras son perniciosas: para el cantor y para los campos. El término *umbra*, ya lo hemos notado, se repite tres veces en los dos versos. Además están en posiciones relevantes: al final del verso y con fuerte puntuación.

Finalmente, como buen pastor, invita a sus cabrillas, con la afectividad que el diminutivo entraña, a retirarse a los establos, pues ya llega el Héspero (perífrasis para designar la puesta de sol a la manera helénica). Expresión de mucho éxito en el epitalamio, como lo testimonia Catulo (62, 7). Invitación repetida muy del gusto de Virgilio, por lo menos en este género (7, 44 y 1, 74).

* * *

Virgilio ha mezclado en su último poema bucólico el plano real (Galo, Licoris, él mismo) y el plano poético: la Arcadia en la que el poeta nos sitúa. Es una Arcadia literaria, descanso de sueño y poesía. Eso es precisamente el género bucólico. Y este poemita, elegíaco por el tono, lo es también bucólico, sobre todo, por ese espíritu que corre

por todo el poema, el amor a la naturaleza, a la vida del campo. Sus rasgos más destacados los hemos ido notando a lo largo de nuestro análisis.

Sólo nos resta, como colofón y, de acuerdo con este análisis, dar nuestra interpretación castellana del texto.

Este último esfuerzo, Aretusa, concédeme.
 Que cante en loa de mi Galo unas canciones, [Galo?
 pero que las pueda leer la misma Licoris, ¿Quién negará canciones a
 ¡Ojalá cuando te deslices bajo las aguas del mar Sículo
 no pueda la amarga Doris mezclar contigo su ola!
 Empieza. Cantemos de Galo sus solícitos amores
 mientras tiernas ramitas muerden las chatas cabrillas.
 No cantamos para sordos: los bosques repiten todo.
 ¿Qué alamedas o qué cañadas os retenían jóvenes náyades,
 mientras Galo moría de un amor no correspondido?
 pues ni las crestas del Parnaso ni las del Pindo,
 ni siquiera os retardaron las del Aonio Aganippo.
 A él también lloraron los laurales y los tamarindos,
 también el Ménalo de pinos abundante mientras yacía
 bajo una solitaria roca, y las peñas del gélido Liceo le lloraron.
 En pie también están las ovejas —no les pesa a ellas
 de nosotros ni a ti te pese del rebaño, divino poeta:
 también el hermoso Adonis aguas arriba apacentó ovejas—
 Vino también el pastor de ovejas, vinieron los tardos porqueros,
 mojado viene por las bellotas de invierno Menalcas.
 Todos preguntan: ¿de dónde te viene este amor?, viene Apolo:
 «¿Galo, por qué deliras?, dice, tu cuita, Licoris,
 a través de nieves y por horribles castros tras otro ha ido».
 Y viene Silvano con un adorno silvestre en la cabeza
 agitando floridos ramos y grandes lirios.
 Pan, el dios de la Arcadia, viene; nosotros le vimos
 rojo de sanguinolentas bayas de yezgo y de minio.
 ¿Va a haber algún fin?, dice. El amor no cura esos males.
 Ni el cruel amor se harta de lágrimas ni las praderas de riegos
 ni se sacian de citiso las abejas ni de ramas las cabrillas.
 Pero él, triste, dijo: Al menos cantaréis, Arcadios,
 estas penas mías a vuestros montes, vosotros Arcadios [huesos
 únicos en saber cantar. ¡Cuán dulcemente descansarían entonces mis
 si un día vuestra zampona cantara mis amores!
 y ojalá fuera yo uno de vosotros, o pastor de vuestro rebaño
 o vendimiador de la madura uva.
 Al menos tendría yo un Filis o un Amintas [Amintas?
 o alguna pasión amorosa (¿Qué importaría entonces que moreno sea
 también son oscuras las violetas y negros los arándanos).
 Conmigo entre los sauces bajo una flexible parra yacería:
 Filis me tejería guirnaldas, Amintas me cantaría.
 Aquí, heladas fuentes, aquí muelles prados, Licoris,
 aquí hay un boque: aquí pasaría contigo la vida entera.
 Ahora un amor loco me retiene bajo las armas del cruel Marte
 en mitad de los dardos y frente a los enemigos:
 tú lejos de la patria, —no me sea lícito creer tamaña atrocidad—

ah, cruel, sola sin mí estás viendo las nieves alpinas
y los frios del Rin. ¡Ay, ojalá no te dañen los frios,
Ay, que el crudo hielo no agriete tus delicados pies!
Me iré y los cantos que tengo compuestos en verso calcídico
los acompañaré con la caña del pastor siciliano.
Tengo por cierto que prefiero padecer en los bosques
entre las cuevas de las fieras y grabar en los tiernos árboles
mis amores; al par que crezcan ellos, creceréis vosotros, amores.
Entre tanto, mezclado con las ninfas, recorreré el Ménalo
o cazaré jabalies de agudos colmillos: ninguna clase de frío
me impedirá rodear con mis perros las cañadas del Partenio.
Ya me veo andando por las rocas y por los resonantes bosques;
me gusta con el arco de cuerno parto lanzar flechas cidonias,
como si esto fuera la medicina de mi locura
o que aquel dios aprendiera a calmarse con los males de los hombres.
Ya, ni las Hamadriades ni ya los mismos cantos
nos agradan. Apartaos ya bosques.
No pueden mis penas cambiar al dios del amor
ni aunque en medio de los frios bebiera del Hebro
y soportara las nieves sintonías del invierno acuoso,
ni aunque, cuando al morir se seca la corteza,
apacentara las ovejas de los etiopes bajo el signo de Cáncer.
Todo lo vence el amor: y nosotros rindámonos al amor.
Bastante será, diosas, que vuestro poeta haya cantado estas cosas,
sentado y con dócil malvavisco ha tejido un zarcillo,
Piérides vosotras haréis estas cosas las más grandes en favor de Galo,
en favor de Galo, cuyo amor tanto crece en mí por horas
cuanto en primavera se empina el álamo verde.
Levantémonos: suele ser pesada la sombra para los que cantan,
mala la sombra del enebro; también les dañan a los frutos las sombras.
Id hartas a casa, ya llega el Héspero, id cabrillas.

SANTOS M. PROTOMARTIR VAQUERO
Inspector de E. Media
Badajoz