

## “¿Qué medida cabe en el amor?” Amor y trabajo en la “Bucólica II” de Virgilio

María Belén Rojas Naser  
FHyCS-UNJu  
belenrn79@gmail.com

Recibido: 11-03-2022

Aceptado: 09-05-2022

**Palabras clave:** Virgilio, bucólica, trabajo, amor

### Resumen

Las *Bucólicas* de Virgilio, escritas entre el 41 y el 37 a.C., representan el momento más significativo de la poesía bucólica en la literatura latina clásica. Esta obra consta de diez composiciones; de las cuales cinco son monologadas y el resto dialogadas. Ellas constituyen delicados esbozos pastoriles en los que el poeta presenta pastores refinados en su lenguaje y sublimes en el arte del canto y la música. Aun cuando varían sus motivos, traen siempre al primer plano el ámbito rural totalmente idealizado, y sobre ese trasfondo con el que muchas veces interactúan, los personajes dramatizan sus conflictos y sus pasiones.

Este ensayo se propone un análisis crítico de la obra literaria, sostenido en una perspectiva semiótica discursiva de la “Bucólica II” enfocada en la forma y función de los signos en pos de una estructura aprehensible de significación conocida. Es decir, su finalidad es realizar una indagación literaria que no responderá a un corte estrictamente filológico.

El argumento de la misma es el amor homoerótico que Coridón profesa por el joven Alexis, esclavo que no le pertenece. Para seducirlo, el pastor le ofrece presentes rústicos y lo invita a participar de una vida pastoril. A lo largo de esta composición, puede verse la estrategia de la conquista amorosa cuando la voz poética construye el espacio rural como zona sagrada. Para ello, recupera seres mitológicos y logra que lo divino forme parte de esta arcadia. La creación de este paisaje espiritual permite poner en valor los frutos que genera el trabajo pastoril capaz de brindar riquezas y abundancias. De esta manera, puede decirse que en el canto de Coridón, confluyen ese orden sagrado (naturaleza/mito) y el orden humano (trabajo/cultura).

**Key words:** Virgil, bucolic, worked, love

## Abstract

Virgil's *Bucolics*, written between 41 and 37 BC, represent the most significant moment of bucolic poetry in classical Latin literature. This work consists of ten compositions; of which five are monologized and the rest dialogued. They constitute delicate pastoral sketches in which the poet presents shepherds refined in their language and sublime in the art of song and music. Even when their motives vary, they always bring the totally idealized rural environment to the forefront, and against that background with which they often interact, the characters dramatize their conflicts and passions.

This essay proposes a critical analysis of the literary work, sustained in a discursive semiotic perspective of "Bucolica II" focused on the form and function of signs in pursuit of an apprehensible structure of knowable meaning. That is to say, its purpose is to carry out a literary investigation that will not respond to a strictly philological cut.

The plot of it is the homoerotic love that Coridon professes for the young Alexis, a slave who does not belong to him. To seduce him, the shepherd offers him rustic presents and invites him to participate in a pastoral life. Throughout this composition, the strategy of amorous conquest can be seen when the poetic voice constructs the rural space as a sacred zone. To do this, he recovers mythological beings and makes the divine form part of this arcade. The creation of this spiritual landscape allows to value the fruits generated by pastoral work capable of providing wealth and abundance. In this way, it can be said that in the song of Coridon, that sacred order (nature/myth) and the human order (work/culture) converge.

## Introducción

Las *Bucólicas* de Virgilio, escritas entre el 41 y el 37 a.C., representan el momento más significativo de la poesía bucólica en la literatura latina clásica. Esta obra consta de diez composiciones; de las cuales cinco son monologadas y el resto dialogadas. Ellas constituyen delicados esbozos pastoriles en los que el poeta presenta pastores refinados en su lenguaje y sublimes en el arte del canto y la música. Aun cuando varían sus motivos, traen siempre al primer plano el ámbito rural idealizado, y sobre ese trasfondo con el que muchas veces interactúan, los personajes dramatizan sus conflictos y sus pasiones.

Este ensayo se propone un análisis crítico de la obra literaria, sostenido en una perspectiva semiótica discursiva de la "Bucólica II" enfocada en la forma y función de los signos en pos de una estructura aprehensible de significación conocida. Es decir, su finalidad es realizar una indagación literaria que no responderá a un corte estrictamente filológico.

Cronológicamente es la primera de las diez Bucólicas virgilianas y se remonta al 42 a.C. El argumento de la misma es el amor homoerótico que Coridón profesa por el joven Alexis, esclavo que no le pertenece. Para seducirlo, el pastor le ofrece presentes rústicos y lo invita a participar de una vida pastoril. A lo largo de esta composición, puede verse la estrategia de la conquista amorosa cuando la voz poética construye el espacio rural como zona sagrada. Para ello, evoca seres mitológicos que producen una idea sublime a partir de la cual lo divino formará parte de esta arcadia. La creación de este paisaje espiritual permite poner en valor los frutos que genera el trabajo pastoril capaz de brindar riquezas y abundancias. De esta manera, puede decirse que en el canto de Coridón, confluyen ese orden sagrado (naturaleza/mito) y el orden humano (trabajo/cultura).

### **“Ya no hay espacio que no sea mi cuerpo” Raúl Dorra**

La égloga II no se estructura en base al característico diálogo bucólico, sino en el monólogo del pastor Coridón, quien se lamenta porque su amor no es correspondido por el hermoso Alexis, que ignora sus cantos y desprecia la vida campestre. Coridón arde de amor por el joven, deleite de su amo Yolas, pero no abriga ninguna esperanza. Solo acude con frecuencia a una espesura de hayas de umbrosas copas. Allí, en soledad, lanza en los bosques estos versos con “pasión inútil”:

El pastor Coridón amaba ardientemente al hermoso Alexis,  
encanto de su dueño, y ni esperanzas le quedaban.

Tan sólo venía asiduamente entre un bosque de hayas de  
umbrosas copas y allí lanzaba solitario a los montes y a

las selvas estos acentos sin arte con pasión inútil. (Bucólica Segunda, vv.1-5)<sup>1</sup>

El poeta mantuano abre la bucólica presentándonos al personaje de su composición, Coridón, quien en absoluta entrega con la naturaleza que lo escucha, lamenta ser ignorado por el hombre que ama. Con respecto a estos versos cabe preguntarse la razón por la que Virgilio se refiere a ellos como versos creados con pasión inútil. De hecho, en esta breve introducción vemos sus raíces en la tradición bucólica anterior de la cual se ha nutrido y en la que siempre se manifiesta que nada ha conseguido jamás variar en su favor los sentimientos amorosos de nadie. Por ello sus versos son “inútiles”, sin embargo, no podemos perder de vista que la tradición

---

<sup>1</sup> Formosum pastor Corydon ardebat Alexin, /delicias domini, nec quid speraret habebat. /tantum inter densas, /umbrosa cacumina, fagos /adsidue veniebat. ibi haec incondita solus /montibus et silvis studio iactabat inani; (Vergilius. M.P, Bucolicvm Carmen II, vv.1-5) La traducción al español de esta bucólica corresponde a Tomás de la Ascensión Recio García. (1990). Gredos. En adelante, todas las citas pertenecen a la misma edición.

pastoril también enfatiza el hecho de que cultivar la poesía es el único bálsamo posible contra el mal de amores y es el método más adecuado para calmar el dolor. Con respecto a la expresión “acentos sin arte” que también podría traducirse como “improvisados”, puede pensarse que hace referencia al supuesto despojo de artificio o *techné*, ya que el canto de los pastores surge espontáneo ante el dolor, se improvisa y se manifiesta como sentimiento puro.

A continuación, el poeta cede la voz a Coridón, quien, ante el desdén de su amado, refuerza la idea de la inutilidad de su poesía para ser correspondido “Oh cruel Alexis, ¿para nada te cuidas de mis composiciones poéticas? / ¿No te compadeces nada de mí? ¿Me obligarás finalmente a morir?” (vv.5-7)<sup>2</sup>. La voz que Coridón entrega a los bosques nos pone frente al sujeto poético y con ella confirma su existencia. El sujeto crea su identidad con la percepción permanente y fluctuante del mundo en que habita. De esta manera, el “yo” lírico asume que tener cuerpo es poseer un territorio habitable que involucra la esfera personal en su espacio corporal, es decir, su identidad está directamente relacionada con la noción de hábitat. A medida que el sujeto reconoce y nombra sus lugares campestres y cotidianos los vuelve espacios habitables y así inicia la conquista amorosa

(...) Aún los mismos ganados gustan ahora el frescor de/  
la umbría, ahora también ocultan los zarzales a los verdes  
lagartos y Testilis machaca para los segadores cansados  
por el arrebatador estío cabezas de ajos y serpol, hierbas  
olorosas (...). (vv. 7-11)<sup>3</sup>

Es importante destacar que el uso de la expresión temporal “nunc etiam” brinda una noción de presente continuo, de esta manera se experimenta un tiempo instantáneo y una espacialidad inmediata, que sitúan al Yo como centro organizador del tiempo y del espacio. Al actuar por contacto “el límite estaría ahí donde el cuerpo, este cuerpo, se toca con otro. Es en la experiencia de contacto donde este cuerpo se define” (Dorra, 2005, p. 29). Y al hacerse presente podemos notar cómo los sentidos le brindan diversos estados al Yo. De este modo, la percepción es un lugar de significación que construye al sujeto: “Mas, mientras yo sigo tus huellas, resuenan conmigo/ las florestas bajo el sol ardiente/ con el ronco cantar/ de las cigarras (...)” (vv.12-13).<sup>4</sup> Coridón sufre y su dolor rompe la armonía natural. La perturbación por ese deseo

2 ‘O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas? /nil nostri miserere? mori me denique cogis? (vv.5-7)

3 “(...) nunc etiam pecudes umbras et frigora captant, /nunc virides etiam occultant spineta lacertos, /Thestylis et rapido fessis messoribus aestu / alia serpyllumque herbas contundit olentis (...)” (vv. 7-11)

4 (...) at mecum raucis, tua dum vestigia lustris, /sole sub ardenti resonant arbusta cicadis (...)” (vv.12-13).

incontrolable lo distrae de sus ocupaciones cotidianas, lo frustra y le hace perder la tranquilidad que debiera disfrutar por los bienes esenciales que le otorga la naturaleza cuando este trabaja en ella.

### **El trabajo al servicio de la conquista**

Es pertinente notar que cuando el pastor hace referencia al desprecio que siente su amado “más subterráneamente, bajo una especie de borradura, el poema describe también la dialéctica de desprecio y fascinación que la ciudad ejerce sobre su espíritu. En realidad, la compleja confrontación de un mundo con el otro es el tema” (Dorra, 2005, p.116). En este caso, la mirada desdeñosa que Coridón percibe del joven Alexis alberga las preocupaciones histórico-políticas de Virgilio vinculadas al surgimiento de las grandes ciudades como espacios que alimentan el inmoderado deseo de riquezas, de honores, de fama, que turba la paz de los hombres y de los pueblos. Frente a este espacio nocivo, lo invita a contemplar todos sus bienes, a ponerse en contacto con el paisaje y los frutos que le brinda su obraje. El pastor canta bajo el cobijo de la inspiración de lo elevado, que lo hará idealizar una realidad vivida que le provee todo lo necesario para ser feliz en un marco ideal para disfrutar las delicias del amor. Ante esta dicotomía ciudad/campo, lo llama a cuestionarse sobre las necesidades primordiales de la vida y a reconocer la valía de todas sus posesiones, y al hacerlo su labor pastoril se pone al servicio de la conquista. A partir de este momento veremos cómo su trabajo no se mostrará solo como su oficio sino como el lugar donde está puesto el valor, ya que todo lo que puede ofrecerle es fruto de su obraje.

(...) Para ti soy objeto de desprecio y no preguntas,

Alexis, quién soy yo, cuán rico en ganado y cuán abundoso

en névea leche. Mil corderas mías pastan errantes

los bosques de Sicilia, no me falta leche fresca ni en invierno

ni en verano (...). (vv. 19-23)<sup>5</sup>

Coridón, en su afán de reconocimiento, se retrata como un trabajador formado en el arte del pastoreo y de la música. Él canta como Anfión, hijo de Zeus y Antíope, pastor que tañe la lira que le obsequió Hermes, y posee una belleza que puede competir con la de Dafnis, otro semidiós fundador del género bucólico. La evocación de estas divinidades de la naturaleza en el trabajo pastoril no solo sirve para crear su identidad, sino que establecen una convivencia con lo sagrado. Así, la idea insuperable

<sup>5</sup> Despectus tibi sum nec qui sim quaeris, Alexi, /quam dives pecoris, nivei quam lactis abundans. /mille meae Siculis errant in montibus agnae;/ lac mihi non aestate novum, non frigore defit. (vv. 19-22)

de existencia en esta arcadia se fortalece a partir de su discurso que lo aloja en zonas que relacionan su labor con estados de paz y armonía.

(...) Canto lo que cantar solía, si alguna vez

llamaba a sus ganados, Anfión Dirceo sobre el costero Aracinto.

Y yo no soy tan feo, poco ha me contemplé en

la orilla, cuando el mar estaba sosegado de los vientos,

y si la imagen nunca engaña, no temo, siendo tú el que

juzgues, competir con Dafnis. (vv. 22-27)<sup>6</sup>

Luego de este autoensalzamiento, con la presentación hiperbólica de sus rústicos bienes materiales, su aspecto físico y sus virtudes poéticas y musicales; el “yo” lírico crea imágenes ancladas en su deseo de compartir este espacio con su amado.

Este “yo” que contempla desde el ensueño nos invita a prestar atención a la enunciación por el modo en que el Yo poético objetiva su cuerpo para ofrecerlo a un “tú” en unos versos de notable tono pasional:

¡Oh, si tú quisieras al menos habitar conmigo los miserables

campos y sus rústicas cabañas, flechar los ciervos

y arrear el hato de cabritos al verde malvavisco! Cantando

junto a mí imitarás conmigo en las selvas al dios Pan. Pan

fue el primero que enseñó a juntar con cera muchas cañas,

Pan guarda las ovejas y a sus rabadanes. (vv. 29-34)<sup>7</sup>

El sujeto experimenta una fascinación ante lo erótico y esto puede sentirse en el tono de estos versos que rememoran a Pan, divinidad de sensualidad primaria irreprimible, pero también dios del todo o el todo de la vida. Dice Greimas que entre el sujeto y el objeto aparece “el deseo” (1987, p. 271). Deseo que en esta égloga

6 (...) canto quae solitus, si quando armenta vocabat, /Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho. /nec sum adeo informis; nuper me in litore vidi, /cum placidum ventis staret mare. non ego Daphnin /iudice te metuam, si numquam fallit imago. (vv. 23-27)

7 atque humilis habitare casas et figere cervos /haedorumque gregem viridi compellere hibisco! /mecum una in silvis imitabere Pana canendo. /Pan primum calamos cera coniungere pluris /instituit, Pan curat ovis oviumque magistros; /nec te paeniteat calamo trivisse labellum. (vv. 29-34)

rememora el tiempo primordial y anhela una vuelta a un origen que no está sometido a las formas o a la contingencia del tiempo. Coridón continúa:

(...) Y no te pese/

rozar tu labio tierno con la flauta: ¿qué no hacía Amintas

por saber esto mismo que sé yo? Tengo una flauta compuesta

de siete cañas desiguales, que en otro tiempo me

regaló Dametas, diciéndome al morir:

«Tú eres ahora su/ segundo dueño». Así dijo Dametas y el necio Amintas me la envidia (...) (vv. 35-40)<sup>8</sup>

Estos versos nos ofrecen el retrato que Virgilio presenta de los pastores. Ellos son seres cultivados, inspirados por naturaleza en lo musical y poseedores del don del canto. Pasan su tiempo trabajando en la selva que los religa con lo sagrado. Cabe destacar que el lamento del pastor enamorado incluye a su vez la música y el canto desde el centro alegórico del discurso, con el motivo de la flauta heredada de Dametas, que simboliza el don poético del propio Virgilio y en la que hace alusiones mitológicas y las enlaza con su trabajo capaz de proveer los dones que la naturaleza les ofrece.

También puede observarse la profunda sensibilidad que experimenta el Yo lírico en contacto con su entorno. Hay una poética de lo sensorial y del contacto, donde el ámbito religioso presenta un especial tratamiento. El cuerpo sensorial busca su conexión física con el cuerpo de seres divinos. La materia mítica propone una vuelta al origen, un vibrar ante lo profundo de la existencia humana.

De esta manera, podríamos entender que “lo divino solo puede experimentarse” tal como señala W. Otto, pero la salvedad que pareciera hacer Virgilio es que la ciudad y sus vicios no son propicias para este encuentro. “La poesía que acompaña su trabajo pastoril, recupera la condición originaria, incluso de la natura a la que, mediante el canto, reinstala en una suerte de edad de oro” (Bauzá, 2015, p. 256).

### **El mythos y el lenguaje primordial**

Virgilio, a través de la voz de Coridón, evoca el *mythos* y lo manifiesta con un lenguaje primordial. Esta noción nos conduce a la teoría de Walter Otto, filólogo alemán, que nos explica que este acto perlocutivo se trata de una enunciación de lo

---

8 (...) haec eadem ut sciret, quid non faciebat Amyntas? / est mihi disparibus septem compacta cicutis / fistula, Damoetas dono mihi quam dedit olim / et dixit moriens: ‘te nunc habet ista secundum’; / dixit Damoetas, invidit stultus Amyntas. / praeterea duo—nec tuta mihi valle reperti— (...) (vv. 35-40)

inefable, es decir, de aquello que solo puede ser nombrado a partir de metáforas e imágenes capaces de hacernos experimentar lo sagrado y brindarnos una revelación existencial. Este lenguaje le permitirá explicar el “ser” del mundo y con ello intentará hacer temblar a Alexis frente a lo divino.

El yo que organiza la materia poética apela a un tú: “Ven acá, ¡hermoso niño!”, se sitúa en un “hoy” y convoca la mirada de Alexis a imágenes únicas llenas de encanto en las que las Ninfas, entre ellas Náyade, espíritus de la naturaleza y del curso del agua en el que habitan, les brindan a su amado canastos con flores dotadas de blancura, pureza, juventud, fuerza, eternidad y templanza. Así estos seres y sus obsequios le otorgan claridad y luminosidad a la escena ya que ofrecen el color de los dioses y el encanto de sus perfumes. El mundo que intenta reflejar es la conquista de la calma:

(...) Las Ninfas te traen canastos de azucenas llenos; en tu honor la blanca Náyade, cortando pálidas violetas y adormideras de tallos altos, las unta al narciso y a la flor del oloroso eneldo, y entretejiendo luego la casia y otras delicadas hierbas al suave jalcinto, varía los colores con la caléndula amarilla. (vv. 45-50)<sup>9</sup>

La nobleza del instante evocado está despojada de rechazo y fragua un futuro en el que le brinda las maravillas de su tierra, aromas y sabores, pero también su trabajo que funciona como medio para la ofrenda.

Yo mismo te escogeré blanquecinas frutas de tierno vello y castañas que amaba mi Amarilis, añadiré céreas ciruelas, también esta fruta tendrá su honor, y a vosotros, oh laureles, también os cogeré, y a ti, mirto vecino, puesto que así juntos mezcláis suaves olores. (vv. 51-55)<sup>10</sup>

9 Huc ades, o formose puer, tibi lilia plenis /ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais, /pallentis violas et summa papavera carpens, /narcissum et florem iungit bene olentis anethi; /tum casia atque aliis intexens suavibus herbis /mollia luteola pingit vaccinia caltha. (vv. 45-50)

10 ipse ego cana legam tenera lanugine mala /castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat; /addam cerea pruna—honus erit huic quoque pomo— /et vos, o lauri, carpam et te, proxime myrte, /sic positae quoniam suavis miscetis odores. (vv. 51-55)



De esta forma, el sujeto poético no solo aborda una religiosidad íntima que busca compartir con Alexis, sino que crea una escena donde la claridad y la paz se asocian con las blanquecinas frutas y los laureles.

Es posible encontrar una lectura dialéctica entre un cuerpo y el otro, entre las distintas partes y la totalidad, los distintos puntos de vista de la enunciación, la apropiación del objeto cuerpo y de los escenarios externos que incluyen la deidad se presentan como una geografía de su subjetividad. Pero Coridón, aun en la posibilidad de conquista y de residencia en el espacio, se vuelve a sentir inaprensible y su deseo se escurre ante la implacable realidad: el amor no correspondido.

Eres un rústico, Coridón; Alexis ni se cuida de tus do-  
nes, ni, si en dádivas compites, te es inferior Yolas. ¡Ay,  
ay! ¿qué es lo que quise, mísero de mí? Enajenado arrojé  
el Austro sobre las flores y los jabalíes en las fuentes cris-  
talinas. ¡Ah, insensato!, ¿de quién huyes? (vv. 56-60)<sup>11</sup>

En esta instancia el sujeto no solo se reconoce por su enfrentamiento al objeto sino también por poder enfrentarse a sí mismo y desdoblarse en un yo y en un tú, de manera tal que "recurriendo a una aparente paradoja –sostiene Raúl Dorra– (...) el sujeto es el que no habla, esencialmente, el que permanece sujeto consigo en una profundidad fundante desde la cual hace hablar, pone en acción" (2018, p. 30). "Eres un rústico, Coridón" dice la voz de Alexis quien habla desde otro lugar de enunciación, la ciudad, y al hacerlo nos ofrece su mirada desdeñosa sobre la vida en los bosques y las selvas. Alexis por su corta edad pareciera ser incapaz de valorar los frutos del trabajo y de disfrutar de las sencillas cosas de lo cotidiano. Él no sabe ser feliz con lo necesario y vital ni sentir placer por el mero hecho de existir en comunión con una naturaleza sublime.

Más adelante, Coridón recrea el marco de la guerra de Troya y recupera el juego amoroso y en ese orden natural que debiera ofrecer la naturaleza encuentra su desatino que termina con un vocativo cargado de lamento y resignación.

(...) También los dio-  
ses moraron en los bosques y el dardanio Paris. Habite

---

11 Rusticus es, Corydon; nec munera curat Alexis /nec, si muneribus certes, concedat Iollas. / heu heu, quid volui misero mihi? floribus Austrum / perditus et liquidis inmissi fontibus apros. / Quem fugis, a, demens? (vv. 56-60)

Palas el alcázar que ella misma levantó; a nosotros, por  
encima de todo, placeránnos las selvas. La torva leona per-  
sigue al lobo, a su vez el lobo a la cabrita, la retozona  
cabrita va tras el cantueso en flor y en pos tuyo, oh Alexis (vv. 60-65)<sup>12</sup>

### “¿Qué medida cabe en el amor?”

Coridón, mendigo de amor, situado en el marco de una tierra ideal, se presentó como un cuerpo que reclamaba “ser” habitado y al hacerlo concebía al cuerpo (naturaleza) como un potencial territorio de conquista que ponía en valor su trabajo. En ese espacio tañó su flauta y lanzó sus versos. El canto que se escuchó como lamento, tormento, súplica y deseo, estableció una dinámica con la naturaleza y lo sagrado.

Coridón: a cada uno le arrastra su placer. Mira, los no-  
villos traen pendientes del yugo los arados y, al ocultarse  
el sol dobla las crecientes sombras; a mí, sin embargo, abrá-  
same el amor, pues ¿qué medida cabe en el amor?  
¡Ah! Coridón, Coridón, ¿qué locura se apodera de ti?  
A medio podar tienes las vides sobre el frondoso olmo.  
¿Por qué no, más bien, te preparas a lo menos algún obje-  
to de los que el uso pide, tejiendo mimbres y flexible jun-  
co? Otro Alexis encontrarás si te desdeña éste. (vv. 66- 74)

### Conclusiones

A lo largo de su canto, el sujeto lírico se construyó como un cuerpo religado con lo divino. Esta entrega y posicionamiento le permitió elevarse para poder escuchar el lenguaje primordial que trajo consigo una epifanía, es decir, lo que sobreviene para mostrarse como verdad y entendimiento. La inflexión viene a partir de sus versos finales en los que Coridón entiende que este amor que lo posee hasta hacerlo enloquecer nunca le será correspondido. Discierne que este sentimiento encadena al hombre, privándole de su libertad y enloqueciéndolo. Y entonces, parece entender que esta pasión que le sabe a tormento no puede pertenecer al orden sagrado,

---

12 (...) *habitarunt di quoque silvas /Dardaniusque Paris. Pallas quas condidit arces /ipsa colat; nobis placeant ante omnia silvae. /torva leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam, /florentem cytisum sequitur lasciva capella, /te Corydon, o Alexi; trahit sua quemque voluptas.* (vv. 60-65).

lo somete al sufrimiento y le impide “ser” en el mundo, lo aleja de su trabajo y en consecuencia de su encuentro con lo divino.

Puede decirse que este acto perlocutivo constituyó una suerte de desahogo y, por lo tanto, una mitigación del sufrimiento. Su función fue menguar el dolor por el amor inalcanzable e instalarlo en el presente como única realidad consistente en la que es posible recuperar la paz a la luz de la revelación. De esta manera, Coridón decide huir del amor para evitar los peligros que dañan la tranquilidad del espíritu. Se alienta a olvidarlo y se refugia en el trabajo que lo religa con su tierra y lo pone en presencia de los dioses, experiencia que le permite celebrar su vida y dignidad pastoril.

### Referencias

- Bauzá, H. F. (1982). Introducción. En *Bucólicas* (Edición Bilingüe). Eudeba.
- \_\_\_\_\_ (2015). Virgilio y el orfismo. En *Nova tellus. Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, 38(1), pp. 251-269. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=1768>
- Chevalier, J. (2017). A a Z. *Diccionario de símbolos*: [https://kupdf.net/download/jean-chevalier-a-a-z-diccionario-de-simbolos-pdf\\_5afa75ace2b6f57c45cbb58e\\_pdf](https://kupdf.net/download/jean-chevalier-a-a-z-diccionario-de-simbolos-pdf_5afa75ace2b6f57c45cbb58e_pdf).
- Dorra, R. (1997). *Entre la voz y la letra*. Plaza y Valdés.
- \_\_\_\_\_ (2003). El tiempo en el texto. En *Con el afán de la página*. Alción.
- \_\_\_\_\_ (2005). *La casa y el caracol: para una semiótica del cuerpo*. Alción.
- Otto, W. (2007 [1956]). *Introducción a Teofanía. El espíritu de la antigua religión griega*. J.J. Thomas (Trad.). Sexto Piso.
- Virgilio. (1990). *Bucólicas y Geórgicas. Apéndice Virgiliano*. (Trad. T. de la Ascensión Recio García y A. Soler Ruiz). Gredos.
- Schmidt, E. (2014). Arcadia: Occidente y la Antigüedad. En *Revistas de la FaHCE, Colección Auster*, (19), pp. 9-30. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/57606>