



N° 46 · 2021 · ISSN 1853-6379  
 DOI 10.14409/argos.2021.46.e0031  
 (AADEC) Asociación Argentina de Estudios Clásicos  
 Facultad de Humanidades y Ciencias / Universidad Nacional del Litoral

## Verg. *Ecl.* 9. 44-55: cantores, canciones, ficción de oralidad<sup>1</sup>

Arturo R. Álvarez Hernández

Universidad Nacional de Mar del Plata  
 arturorobertoalvarez@gmail.com

Recibido: 7-11-21  
 Aceptado: 8-12-21

Respecto del pasaje en cuestión (Verg. *Ecl.* 9. 44-55), la tradición manuscrita no se muestra uniforme: la mayor parte de los MSS asignan los vv. 46-50 a Meris; algunos pocos (**M** y  $\gamma$ ) los asignan a Lícidas. El artículo aporta fundamentación en favor de la atribución de esos versos a Lícidas; repasa diversas soluciones adoptadas en ediciones y comentarios recientes, incluyendo la última edición crítica (OTTAVIANO, 2013), en la que se adopta (equivocadamente, a nuestro criterio) la enmienda *nisi* en el v. 45. A continuación, las cuatro evocaciones de canto realizadas por Lícidas y Meris son analizadas en el marco de dos oportunos señalamientos de SCHMIDT (1972): a. el particular concepto de 'autoría' que rige en la ficción de oralidad propia de la poesía bucólica; b. la relación que se establece en la égloga entre el contenido de esas evocaciones y las categorías de *poeta* y *vates* declaradas en los vv. 32-36.

Virgilio / Égloga 9 / Poesía bucólica / Poeta / Vates

...

### Verg. *Ecl.* 9, 44-55: singers, songs, fiction of orality

Regarding Verg. *Ecl.* 9, 44-55 the manuscript tradition is not uniform: most of the MSS assign vv. 46-50 to Meris; a few (**M** and  $\gamma$ ) assign them to Lycidas. The article provides substantiation for the attribution of these verses to Lycidas; it reviews various solutions adopted in recent editions and commentaries, including the latest critical edition (OTTAVIANO, 2013), which (wrongly in our view) adopts the emendation *nisi* in v. 45. The four evocations of song made by Lycidas and Meris are then analysed within the framework of two timely points made by SCHMIDT (1972): a. the particular



concept of 'authorship' that governs the fiction of orality proper to bucolic poetry; b. the relationship established in the eclogue between the content of these evocations and the categories of *poeta* and *vates* stated in vv. 32-36.

Vergil / Eclogue 9 / Bucolic poetry / *Poeta* / *Vates*

La tradición manuscrita ha transmitido nuestro pasaje de dos maneras diferentes (indico los MSS incluidos en el aparato crítico de OTTAVIANO, 2013)<sup>2</sup>:

Texto de P<sup>1</sup> a ω

*L. Quid, quae te pura solum sub nocte canentem  
audieram? numeros memini, si uerba tenerem.* 45

*M. “Daphni, quid antiquos signorum suspicis ortus?  
ecce Dionaei processit Caesaris astrum,  
astrum quo segetes gauderent frugibus et quo  
duceret apricis in collibus uua colorem.  
insere, Daphni, piros: carpent tua poma nepotes.”* 50  
*Omnia fert aetas, animum quoque, saepe ego longos  
cantando puerum memini me condere soles.  
nunc oblita mihi tot carmina, uox quoque Moerim  
iam fugit ipsa: lupi Moerim uidere priores.  
sed tamen ista satis referet tibi saepe Menalcas.* <sup>3</sup> 55

Texto de M o v γ

*L. Quid, quae te pura solum sub nocte canentem  
audieram? numeros memini, si uerba tenerem.* 45  
*“Daphni, quid antiquos signorum suspicis ortus?  
ecce Dionaei processit Caesaris astrum,  
astrum quo segetes gauderent frugibus et quo  
duceret apricis in collibus uua colorem.  
insere, Daphni, piros: carpent tua poma nepotes.”* 50

*M. Omnia fert aetas, animum quoque, saepe ego longos  
cantando puerum memini me condere soles.  
nunc oblita mihi tot carmina, uox quoque Moerim  
iam fugit ipsa: lupi Moerim uidere priores.  
sed tamen ista satis referet tibi saepe Menalcas.* <sup>4</sup> 55

Comencemos por la primera versión, la *uulgata*, recapitulando el desarrollo del poema a partir del v. 30. Lícidas le ha propuesto a Meris cantar en compañía (vv. 30-36; cabe suponer que la propuesta es que cada uno cante una canción, como ocurre en las Églogas 5 y 8) y Meris ha comenzado a recordar, con dificultad (vv. 37-38), una canción en la que alguien (suponemos que el cíclope Polifemo) se dirige a la ninfa marina Galatea exhortándola a salir del mar para compartir con él la vida bucólica (vv. 39-43). A continuación, Lícidas le propone a Meris otra canción, que dice haberle oído en una noche serena y de la cual recuerda la melodía, pero no la letra (vv. 44-45). Meris, demostrando entender a qué canción se refiere Lícidas, cita algunos versos, en los que alguien se dirige a Dafnis (suponemos que es un pastor homónimo del mítico boyero celebrado en la Égloga 5)<sup>5</sup> exhortándolo a poner sus ojos en el *sidus Iulium* (Julio César catasterizado), que augura bonanza al mundo

bucólico. En respuesta, Meris se queja de que ya su memoria y su voz no lo acompañen como cuando era joven y concluye con una especie de consuelo para Lícidas: será Menalcas quien le cantará a menudo lo que quiere escuchar.

Esta versión del pasaje se ha prestado a algunas objeciones de la crítica. La más frecuente cuestiona el hecho de que Meris identifique la canción que le propone Lícidas solamente con el dato de que se la escuchó cuando la cantaba solo en una noche serena. A esta objeción se le suelen agregar dos más: a) si Meris logra recordar inmediatamente la canción que le propone Lícidas ¿cómo se entiende que cierre su discurso quejándose de haber perdido la memoria y la voz de su juventud y delegando en Menalcas la tarea de satisfacer a Lícidas?; b) dado que todas las evocaciones que preceden a esta (vv. 23-25; 27-29; 39-43) cierran los respectivos parlamentos, parece extraño que, en este caso, Meris siga en el uso de la palabra después de terminada la evocación. Estas objeciones, en realidad, no son dirimientes. De hecho, podría ser suficiente para Meris el dato de la noche serena para entender que Lícidas se refiere a la canción del *sidus Iulium*; y su queja de haber perdido la memoria y la voz puede ser la consecuencia de que no ha podido evocar más que cinco versos de esa canción. Que su parlamento termine con esa queja y no con la evocación mostraría simplemente que la estructura de las evocaciones no es totalmente simétrica.

Pero las objeciones mencionadas han llevado a la mayor parte de los críticos a preferir la otra versión del pasaje, también transmitida, como vimos, aunque por unos pocos MSS. Esta variante, que pone los vv. 44-50 en boca de Lícidas, se sustrae satisfactoriamente a las objeciones mencionadas, pero se expone por su parte a otra: ¿cómo es que Lícidas cita cinco versos de la canción que le propone a Meris, cuando antes ha dicho que recuerda la melodía pero no la letra (v. 45 *numeros memini, si uerba tenerem*, “recuerdo la melodía, si tuviera las palabras”)? Quienes adoptan este texto responden que la expresión ... *si uerba tenerem* tiene un sentido equivalente a la frase que precede a la evocación de Meris: vv. 37-38 *mecum ipse uoluto / si ualeam meminisse*, “yo mismo conmigo voy probando si soy capaz de recordar”; o sea, en ambos casos se está señalando la dificultad de recordar, que está motivada por la edad en el caso de Meris (el cantor anciano) y por el hecho, suponemos, de haber oído la canción una sola vez en el caso de Lícidas (el cantor joven). En ninguno de los dos casos se declara una imposibilidad completa. La frase *si uerba tenerem* (v. 45), que DServ glosa *hoc est carmen non teneo*, “esto es, no poseo/tengo la canción”, parece indicar estrictamente que el pastor (Lícidas, en este caso) no recuerda la canción completa; querría decir, entonces, ‘recuerdo bien la melodía ¡si dominase/tuviese las palabras! (= ¡ojalá recordara todas las palabras!)’<sup>6</sup>.

Pero para algunos críticos la contradicción existe. Con el fin de evitarla, COLEMAN (1977) propuso otra solución, esta vez fruto de conjetura: la edición asigna a Meris los vv. 44-45 y a Lícidas la cita de la canción (vv. 46-50). Esta versión se expone también a una de las objeciones antes mencionadas, solo que con inversión de roles: ¿cómo es que Lícidas entiende a qué canción se refiere Meris? Otras dos objeciones pueden agregarse en este caso: a) esta distribución de los versos altera la simetría que parece haber entre los respectivos parlamentos: 2 + 5 en los dos casos (vv. 37-43; 44-50); b) una canción cuyo tema es un fenómeno ocurrido en el 44 a.C.

(la aparición de un cometa que se interpretó como signo de la apoteosis de Julio César), varios años anterior al período de las expropiaciones (42-41 a.C.), parece más apropiada para un cantor anciano (Meris) que para un cantor joven (Lícidias)<sup>7</sup>.

El problema de la expresión *si uerba tenerem* (v. 45) aflora nuevamente en la última edición crítica de las *Églogas* (OTTAVIANO, 2013). La edición adhiere a la distribución de los parlamentos de **M** y **γ** fundándose –como gran parte de los críticos– sobre todo en la distribución simétrica de las cuatro evocaciones que ofrece el poema<sup>8</sup>:

Lícidias: vv. 21-25 Incluye tres versos de una canción de tema teocriteo

Meris: vv. 26-29 Incluye tres versos de una canción de tema político romano

Meris: vv. 37-43 Incluye cinco versos de una canción de tema teocriteo

Lícidias: vv. 44-50 Incluye cinco versos de una canción de tema político romano

Sin embargo, en su defensa de esta distribución, OTTAVIANO propone una nueva ‘solución’ para la frase del v. 45: la conjetura *nisi* en lugar de *si*: *numeros memini, nisi uerba tenerem*. Si bien la conjetura es paleográficamente sostenible, la frase que resulta, en mi opinión, es poco verosímil. Según OTTAVIANO, el mensaje de la frase sería el siguiente: *numeros memini, aut saltem numeros meminisse, nisi uerba tenerem*, “recuerdo la melodía, o al menos recordaría la melodía, si no recordara las palabras”. Pero esta lectura asume para *uerba* el significado de *aliqua uerba*<sup>9</sup>, lo que no me parece legítimo. *Verba* hace referencia a la letra (completa) de la canción (el *carmen*, como bien señala la glosa del DServ), por lo que, si aceptamos la conjetura *nisi*, lo que afirmaría Lícidias es que recuerda perfectamente (*tenerem*) la letra de la canción. Y bien, me resulta improbable que un joven cantor, Lícidias, en amable diálogo con un cantor anciano, Meris, que es su amigo (v. 16 *tuus hic Moeris*) y que manifiesta dificultad para recordar las canciones de su propio repertorio, se ufane de haber aprendido por completo (*uerba tenerem*) la melodía y la letra de una canción que le oyó al amigo una vez en una noche serena. Por otra parte, la frase misma es rebuscada: ¿por qué diferenciar la melodía y la letra, y conjeturar la eventualidad de no recordar la segunda, para en definitiva afirmar el conocimiento de ambas por igual?

Entiendo que el texto transmitido por **M** y **γ** sigue siendo la mejor opción y tiendo a interpretar la expresión *si uerba tenerem* como oración desiderativa (“*isi dominara / tuviera las palabras!*”, que equivale a decir “*isi pudiera cantarla yo!*”)<sup>10</sup>. Por su parte, la breve evocación de cinco versos que hace Lícidias es estrictamente necesaria para que Meris entienda de qué canción se trata; no hubiera bastado con decir que se la escuchó en una noche serena. La respuesta de Meris (vv. 51-55), aduciendo flaqueza de memoria y falta de voz debido a su edad, no disuade a Lícidias de insistir en que canten (vv. 56-65). En sus palabras se advierte tanto la admiración del cantor joven hacia el más experimentado cuanto el vivo deseo de intercambiar piezas de canto con él (v. 56 *causando nostros in longum ducis amores*, “con pretextos le das largas a nuestros deseos”).

Creo oportuno agregar una última consideración en favor de asignarle a Lícidias tanto la declaración de no saber la canción como la evocación de cinco de sus versos. En SCHMIDT (1972), un artículo que tiene ya muchos años pero que conserva

su vigencia, uno de los más finos intérpretes de la bucólica virgiliana realizó algunos aportes decisivos para la comprensión de nuestro poema, aunque, en mi opinión, no extrajo de ellos todas las consecuencias, por lo que, entre otras cosas, se mantuvo entre los partidarios de asignarle a Meris la evocación de los vv. 46-50. Trato de resumir en fórmulas algunas de sus conclusiones:

1. La Égloga 9 presenta en acto un concepto de ‘canto’ en el cual no cabe distinguir entre ‘autor’ y ‘ejecutante’ de una canción. Es el concepto de la tradición oral, en cuyo ámbito ‘creación y ejecución’ constituyen un mismo acto, por lo que cada ejecución, sea por el mismo cantor o por otro, es en sí misma una creación.
2. La existencia de una canción se da exclusivamente en el acto de cantarla y su conservación depende exclusivamente de la permanencia de su melodía y de sus palabras en la memoria de uno o muchos cantores. La persona del cantor es el ‘soporte’ en el que se conserva una canción.
3. Ubicado significativamente en el centro de la Égloga 9 (y, en consecuencia, en el centro de las evocaciones simétricamente dispuestas) está el parlamento de mayor espesor programático del poema, en el que Lícidas no solamente le propone a Meris intercambiar canciones, sino que realiza una declaración metapoética clave<sup>11</sup>. Esa declaración, cuyo modelo es un pasaje, también clave, de Teócrito (*Id.* 7, 37-41), tiene su médula en los vv. 32-34, en los cuales SCHMIDT señala tres términos fundamentales: *poetam / carmina / uatem*. Mientras en el pasaje teocriteo la única categoría que el personaje (Simiquidas) se atribuye es la de ‘cantor’ (*aoidós*, que cabe entender como equivalente de poeta), el texto virgiliano propone para el pastor-cantor una categoría superior, en realidad una especie de grado superior de la condición de *poeta*, que es la categoría de *uates*. Esta categoría, a la luz de los dos nombres escogidos como parámetros (Vario y Cinna)<sup>12</sup>, implica el tratamiento de materias más ‘elevadas’, entre las que se cuentan los temas de la historia romana coetánea.

Respecto de la asignación de los vv. 46-50, SCHMIDT defiende la versión *uulgata*, fundándose en dos conceptos: a) que Lícidas le pide a Meris “canciones de Menalcas”, por lo que solo a Meris le cabe evocar esas canciones; b) que la simetría más importante no es la del reparto de las evocaciones entre Lícidas y Meris (o sea, la secuencia Lícidas / Meris / Meris / Lícidas) sino la simetría en la cantidad de versos que le corresponden a cada uno a lo largo del poema: la asignación a Meris de los vv. 46-50 da como resultado un equilibrio de participación: 33 versos para Lícidas y 34 versos para Meris<sup>13</sup>.

SCHMIDT no es el único en considerar que las evocaciones de la segunda parte, así como las de la primera, corresponden a “canciones de Menalcas”, pero esta idea resulta contradictoria con la otra suya que acabamos de mencionar, mucho más fructífera, de que las canciones aludidas y/o evocadas por ambos interlocutores en realidad tienen tantos ‘autores’ como cantores que las ejecutan. Si quisiéramos hablar de ‘autor’, en el sentido actual de la palabra, cabría señalar que sobre la canción de Galatea el texto no da ningún indicio de autoría; ningún elemento del texto lleva a pensar que se trate de una canción compuesta por Menalcas<sup>14</sup>. Por otra parte, es evidente que tanto esa canción como la evocada en los vv. 23-25 son

reelaboraciones de idilios teocriteos. Respecto de la canción del *sidus Iulium* Lícidas dice habérsela oído a Meris en una noche serena (vv. 44-45): ¿por qué habríamos de pensar que es una canción compuesta por Menalcas? Es verdad que Meris dice, en su siguiente parlamento, refiriéndose, con toda probabilidad, a la canción del *sidus Iulium*, que Menalcas se la va a cantar en el futuro muchas veces (v. 55 *sed tamen ista satis referet tibi saepe Menalcas*, “sin embargo esos versos bien habrá de repetírtelos más de una vez Menalcas]). Pero esto no lo hace a Menalcas ‘autor’ de la canción; bien podría ser que Menalcas la hubiera aprendido de Meris.

Lo que el texto, en realidad, pone en evidencia es que los cantores bucólicos (= poetas: cf. vv. 31-32) ‘hacen’ su repertorio oyéndose unos a otros. No es casual que Lícidas aluda dos veces a canciones que ‘ha oído’, en un caso a Menalcas (v. 21)<sup>15</sup>, en el otro caso a Meris (vv. 44-45). Está claro, además, que ambos, no solamente Meris, han oído canciones cantadas por Menalcas (vv. 17-29). Esto permite conjeturar que la propuesta de Lícidas a Meris (que cante la canción del *sidus Iulium*) tiene una motivación precisa: su deseo de aprender esa canción (ya tiene la melodía, pero de la letra ha retenido muy poco).

No hay que olvidar que Lícidas es quien le ha dado voz a la declaración programática central del poema (vv. 30-36 ya citados), en la que se establece la relación jerárquica y evolutiva entre *poeta* y *uates*. Precisamente, en el nivel del contenido, las canciones evocadas por ambos pastores remiten, de manera equilibrada, a dos tipos de temática, la teocritea y la histórico-política romana<sup>16</sup>. Estas dos temáticas, como bien señala SCHMIDT, parecen corresponderse, respectivamente, con las categorías de *poeta* y *uates* presentes en el parlamento central. Y tales categorías les caben, real o potencialmente, a los tres cantores, tal como queda claro cuando Lícidas dice, en tácita comparación con Meris y Menalcas: vv. 32-34 *et me fecere poetam Pierides ... me quoque dicunt uatem pastores* (“también a mí me han hecho poeta las Piérides ... a mí también me dicen vate los pastores”). Lícidas no se adjudica la categoría superior, pero se trata solamente de una cuestión de tiempo, de edad: v. 35 *nam neque adhuc Vario uideor nec dicere Cinna / digna* (“porque hasta ahora no me parece que yo diga versos dignos ni de Vario ni de Cinna”)<sup>17</sup>. Esas dos categorías explican la alternancia regular de evocaciones ‘teocriteas’ y evocaciones ‘histórico-políticas romanas’ que se suceden en el poema. Pero, al mismo tiempo, esas dos categorías establecen una diferencia neta entre Lícidas y Meris. Mientras el cantor joven (v. 66 *desine plura, puer*, “no digas más, muchacho”) se manifiesta deseoso de intercambiar canciones con Meris porque se encuentra ‘en ascenso’ hacia la condición de *uates*<sup>18</sup> (deseoso, pues, de medirse y de aprender), Meris, que ya dejó muy atrás su juventud (vv. 51-52 *saepe ego longos / cantando puerum memini me condere soles*, “recuerdo yo que a menudo de muchacho cantando veía ponerse largos soles”), que ya carga en sus espaldas el peso de la edad y el desencanto respecto del ‘poder’ del canto (= la poesía), se manifiesta renuente y termina por rechazar abruptamente la invitación. Cabe observar que esta decisión (que muchos críticos encuentran sorprendente) se produce cuando Lícidas le propone a Meris que cante una canción de tema histórico-político romano, propia de la categoría de *uates*, superior a la de *poeta*. No me parece que haya sido observado por la crítica que inicialmente (vv. 37-38) Meris parece aceptar el convite de

Lícidas, y comienza a buscar en su memoria una canción de contenido teocriteo (o sea, consonante con esa categoría de *poeta* que ambos cantores pueden adjudicarse por igual). Pero Lícidas, el todavía-no-vate, le propone la canción del *sidus Iulium*, que se corresponde con esa categoría a la que él aspira. Ante esta propuesta, Meris desiste: sus fuerzas (memoria y voz) ya no son las necesarias para salir airoso de ese desafío. El hecho de que Meris haya cantado efectivamente alguna vez esa canción y el hecho de que le transfiera a Menalcas la carga de satisfacer a Lícidas en el futuro implican, a mi ver, que a ambos (Meris y Menalcas) les cabe la categoría de *uates*. Pero, al mismo tiempo, Meris, no solo por razones de edad, sino también por la triste experiencia vivida junto con Menalcas (v. 5 *nunc uicti, tristes*, “ahora vencidos, tristes”), ya no puede volver a cantar esos versos, porque ha perdido la fe ilimitada en el canto que alguna vez tuvo<sup>19</sup>. Solo a Lícidas, pues, le cabe evocar esos versos que vanamente se empeña en oír de boca de Meris. La breve evocación que hace Lícidas desencadena la negativa de Meris quien, sin embargo, comprensivo para con el joven cantor –en el que probablemente se ve a sí mismo de joven (v. 52 ... *puerum memini me...*)– acompaña su negativa con una especie de promesa: la de cantar los tres juntos cuando vuelva Menalcas (v. 67 *carmina tum melius, cum uenerit ipse, canemus*, “las canciones mejor cuando él mismo haya venido cantaremos”). ¿Un recurso retórico para disuadir al insistente Lícidas? ¿Una esperanza real en el futuro de los tres cantores? No parece que el texto quiera dar una única respuesta.

### **Bibliografía**

- ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, A. (2000). Sobre Verg. *Ecl.* 9, 26-36, a propósito del motivo de la *excusatio*. *KHPOS. Homenaje a Eduardo J. Prieto*, 71-78.
- BLÄNSDORF, J. (1995). *Fragmenta Poetarum Latinorum Epicorum et Lyricorum* (editionem tertiam auctam curavit Jürgen BLÄNSDORF). Teubner [FLP].
- CAMPBELL DAINTREE, D. Ch. (1993). *Scholia Bernensia. An Edition of the Scholia on the Eclogues of Virgil in Bern Burgerbibliothek Manuscript 172* (Tesis doctoral). University of Tasmania. [https://eprints.utas.edu.au/19578/1/whole\\_DaintreeDavidCharlesCampbell1994\\_thesis.pdf](https://eprints.utas.edu.au/19578/1/whole_DaintreeDavidCharlesCampbell1994_thesis.pdf)
- CLAUSEN, W. (1994). *Virgil. Eclogues* (With an Introduction and Commentary by Wendell CLAUSEN). OUP.
- COLEMAN, R. (1977). *Virgil. Eclogues*. CUP.
- CUCCHIARELLI, A. (2012). *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche* (Introduzione e commento di A. Cucchiarelli, traduzione di A. TRAINA). Carocci editore.
- KLINGNER, F. (1967). *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis* (Texte lateinisch und deutsch. Einleitung und Kommentare). Artemis Vlg.
- MYNORS, R. A. B. (1972). *Vergili Maronis. Opera*. OUP.
- OTTAVIANO, S. (2013). *P. Vergilius Maro. Bucolica* (Edidit et apparatu critico instruxit Silvia OTTAVIANO). Walter de Gruyter.

- PERKELL, C. (2001). Vergil Reading His Twentieth-Century Readers: A Study of Eclogue 9. *Vergilius. The Journal of the Virgilian Society*, 47, 64-88.
- RIBBECK, O. (1857). Über die Komposition von Vergilius Eclogen. *N. Jb. f. Phil. u. Paed. Jahrg.* 27(75).
- SCHMIDT, E. A. (1972). Poesia e política nella nona egloga di Virgilio. *Maia*, 24, 99-119.

### Notas

<sup>1</sup> Agradezco a Irene M. Weiss las críticas que me han permitido corregir más de un error y a Fabio Stok sus oportunas observaciones. Las traducciones que incluyo en el artículo son todas mías, excepto la de Teócrito.

<sup>2</sup> **P** *Vaticanus Palatinus lat.* 1631, saec. V. **P**<sup>1</sup> *manus priori persimilis, minutis litteris uel in rasura corrigens; dubium an interdum librarius ipse. a Bernensis 172, apographon codicis R, cuius in locum succedit si ille deficit. ω Consensus ΦΛ* (es el consenso ampliamente mayoritario de los MSS). **M** *Mediceus Laurentianus lat. Plut. XXXIX, saec. V ex. o Oxoniensis canon. Class. 50 v Neapolitanus Vind. lat. 5 (supersunt 8.44 – 10.20). y Guelferbytanus Gudianus lat. 2° 70.*

<sup>3</sup> Esta variante goza actualmente de escaso consenso, pero es la que edita CUCCHIARELLI (2012). En CUCCHIARELLI (2012, p. 470) el comentarista se pronuncia a favor de la otra versión y aclara que debió atenerse al texto traducido por A. TRAINA, que es el de G. ALBINI (Bologna, 1926).

<sup>4</sup> Esta variante es la que goza actualmente de mayor consenso; entre las ediciones recientes, la adoptan MYNORS (1972) y CLAUSEN (1994). También OTTAVIANO (2013) en lo que respecta a la atribución de los parlamentos.

<sup>5</sup> Señala con razón CUCCHIARELLI (2012, p. 471) que, contrariamente a lo que sucede en la Égloga 5, en la que la muerte y apoteosis de Dafnis, el mítico boyero, podía entenderse (y de hecho fue entendida por Servio) como alegoría de la muerte y apoteosis de Julio César, en nuestro pasaje el nombre Dafnis, acompañado del de Julio César, no puede referirse más que a un pastor que acostumbra observar los astros. Tampoco el Dafnis de *Ecl.* 8. 64-109 puede reconocerse como el mítico boyero.

<sup>6</sup> CUCCHIARELLI (2012, pp. 470-471) expone acertadamente todos los pormenores del problema y da la interpretación más razonable, que es la que sigo.

<sup>7</sup> Esta última objeción no la he visto formulada entre los críticos. La pertenencia de la canción del *sidus Iulium* al repertorio de Meris y de Menalcas no es contradictoria con el hecho de que Lícidas pueda citar de ella algunos versos.

<sup>8</sup> SCHMIDT (1972, pp. 109-110) indica a RIBBECK (1857) como precursor de este planteo. La crítica, en general, coincide en distinguir la secuencia de parlamentos y la secuencia de evocaciones, pero hay una tendencia a dar mayor peso a estas últimas y, dentro de ellas, a la cuarta. Como ejemplo de este tipo de lectura puede mencionarse KLINGNER (1967), obra de enorme y justificada influencia, que también asigna a Lícidas la cuarta evocación. Resulta, por lo tanto, muy importante, en términos de exégesis, decidir a cuál de los dos personajes se le asignan los versos de nuestro pasaje. Una excelente revisión de los problemas que plantea la égloga y de la crítica respectiva ofrece PERKELL (2001), que abunda en argumentos en favor de asignarle a Lícidas la cuarta evocación. No coincido, en cambio, como se verá, en la idea, muy generalizada, de considerar a Menalcas el 'autor' de todas las canciones evocadas.



referirse tanto a Menalcas, con quien Lícidas está hablando idealmente, como a Meris, con quien está dialogando. Por Meris se inclina CLAUSEN (1994, p. 274).

<sup>16</sup> No está de más recordar aquí que la coexistencia de materia bucólica y materia histórica romana a lo largo del libro es tal vez el rasgo que más diferencia a la bucólica virgiliana de la teocritea.

<sup>17</sup> También el texto teocriteo reescrito por Virgilio introducía la noción de tiempo en el planteo:  
καὶ γὰρ ἐγὼ Μοισᾶν καπυρὸν στόμα, κῆμὲ λέγοντι  
πάντες ἀοιδὸν ἄριστον: ἐγὼ δὲ τις οὐ ταχυπειθής,  
οὐ Δᾶν: οὐ γὰρ πω κατ' ἐμὸν νόον οὔτε τὸν ἐσθλὸν  
Σικελίδαν νίκημι τὸν ἐκ Σάμω οὔτε Φιλίτᾶν  
ἀείδων, βάτραχος δὲ ποτ' ἀκρίδας ὡς τις ἐρίσδω. (*Id.* 7, 37-41).

También yo soy sonora voz de las Musas, también a mí me dicen / todos el mejor cantor. Pero no soy un crédulo, / por Zeus, **pues no supero aún**, a mi entender, cantando / ni al noble Sicelidas de Samos, ni a Filitas, mas con ellos / como rana compito frente a grillos. (Traducción inédita de Irene M. WEISS.)

<sup>18</sup> La idea de ‘ascenso’ de la categoría de *poeta* a la categoría de *uates* está también claramente expresada en *Ecl.* 7. 25-28, por boca de Tirsis, un pastor algo más presuntuoso que nuestro Lícidas.

<sup>19</sup> PERKELL (2001), en su intento por superar la dicotomía entre lecturas “optimistas” (que reconocen en Lícidas la voz de Virgilio) y lecturas “pesimistas” (que la reconocen en Meris), plantea que la propia égloga propone en paralelo dos “lecturas” opuestas de las “obras” de Menalcas, una “optimista” (Lícidas) y una “pesimista” (Meris). Creo que es un paso adelante en la comprensión del poema, porque reconoce el equilibrio entre las dos ‘miradas’ presentes en él (me parece más adecuado hablar de ‘miradas’ que de ‘lecturas’, dada la ficción de oralidad que hemos señalado), pero entiendo que el objeto de esas miradas no son las “obras” de Menalcas sino el ‘canto’ (= poesía) como tal, el de todos los pastores-cantores-poetas, visto en la perspectiva de la relación jerárquica entre la condición de *poeta* y la de *uates*, propuesta en el pasaje central (vv. 30-36).