



N° 50 · 2023 · ISSN e 1853–6379
 DOI 10.14409/argos.2023.50.e0058
 (AADEC) Asociación Argentina de Estudios Clásicos
 Facultad de Humanidades y Ciencias / Universidad Nacional del Litoral

Sileno en la *Égloga* 6 de Virgilio: una captura en clave bucólica

AYLÉN E. ASARO

Universidad Nacional de Mar del Plata
 aylenasaro@gmail.com

Recibido: 13/12/2021
 Aceptado: 29/03/2022

En la *Égloga* 6 de Virgilio (vv. 13-30) se narra una escena en la que dos jovencitos, Cromis y Mnasilo, sorprenden al sátiro Sileno durmiendo en una gruta y, fingiendo una especie de captura, lo “obligan” a cumplir su promesa de cantarles una canción. Sileno es un personaje mitológico de larga tradición, figura ampliamente registrada ya desde el siglo V a. C. y caracterizada por su sabiduría. Su captura, por orden del rey Midas, para obligarlo a revelar su saber, está presente en diversos autores (e.g. Heródoto, Teopompo, Jenofonte). Nuestro artículo intenta examinar la construcción del personaje que propone el relato virgiliano, en la que se reiteran ciertos rasgos provenientes de la tradición pero, al mismo tiempo, se incorporan elementos nuevos. Se busca discernir el significado de aquellos componentes narrativos mediante los cuales Virgilio se reapropia en clave bucólica de esa figura.

Narración / Sileno / *Églogas* / Virgilio / Antigüedad clásica

...

SILENUS IN VIRGIL'S *ECLOGUE* 6: A CAPTURE IN A BUCOLIC KEY

In Virgil's *Eclogue* 6 (vv. 13-30) there is a scene in which two young men, *Chromis* and *Mnasyllus*, surprise the old satyr Silenus sleeping in a cave and, pretending a sort of a capture, they “compel” him to fulfill the promise to sing a song for them. Silenus is a mythological character with a long tradition, widely documented already from the 5th century B.C and characterized by his wisdom. The story of his capture by the order of King Midas, who wanted him to reveal his knowledge, is present in many different authors (e.g. Herodotus, Theopompus, Xenophon). Our article will examine the construction of the character proposed by the Virgilian's tale, which reiterates certain features from tradition but, at the same time, incorporates new elements. We will try to distinguish the meaning of those narrative components by which Virgil reappropriates of this figure in a bucolic key.

Narration / Silenus / *Eclogues* / Virgil / Classical Antiquity



En la *Égloga* 6, el narrador (que se identifica en el texto mismo como el pastor Títiro¹) desarrolla un relato que tiene como protagonista al viejo Sileno, un sátiro cuya figura proviene de la literatura griega y latina anterior a Virgilio en la que se lo caracteriza, entre otros atributos, por su sabiduría. En este trabajo, lo que nos interesa es examinar la construcción de la figura de Sileno que propone el texto virgiliano, atendiendo tanto a la reiteración de rasgos provenientes de la tradición como a la incorporación de elementos nuevos. Lo que intentamos es discernir el significado de ciertos componentes narrativos mediante los cuales Virgilio se apropia, en clave bucólica, de esa figura mítica.

Sileno en la literatura clásica hasta Virgilio

La figura de Sileno está ampliamente registrada ya desde el siglo V a. C. Igualmente antigua es la historia de su captura, que integra el mito del rey Midas. En Heródoto (8.138.3), se narra cómo el sátiro fue capturado (ἦλω) en los jardines del rey Midas, en la ciudad de Egas, capital de los primeros reyes macedonios. En Jenofonte, se dice que el captor de Sileno es el propio Midas, quien le da caza (θηρεῦσαι) al encontrarlo en una fuente junto al camino en la ciudad frigia de Timbrío. De acuerdo con esta versión, la captura se hace efectiva a través de un engaño: el rey mezcla el vino con el agua de la que bebe Sileno (Μίδας τὸν Σάτυρον θηρεῦσαι οἴνω κεράσας αὐτήν, *An.* 1.2.12). Este mismo engaño es referido por Pausanias (1.4.5) y, según Ateneo (2.45c), por Teopompo.

En Cicerón (*Tusc.* 1.114), también se dice que Midas había capturado a Sileno. Se cuenta que, a modo de regalo o servicio (*muneris*) por su liberación, el sátiro concede (*dedisse*) una revelación (*docuisse regem* “le enseñó/mostró al rey”) sobre la existencia terrenal: *non nasci homini longe optimum esse, proximum autem quam primum mori*, “no nacer es por mucho lo mejor para el hombre; en su defecto, morir lo antes posible”².

Por otro lado, una versión algo diferente del mito es atribuida por el Servio Danielino a Teopompo. En esta versión Sileno es entregado al rey Midas por unos pastores³ que lo habían apresado tras haberlo sorprendido ebrio (Serv.Dan. *Ecl.* 6.13). Allí, la revelación de Sileno al rey no consiste en una frase admonitoria sino en un relato *de rebus naturalibus et antiquis*, “acerca de temas de la naturaleza y del pasado”. Así encontramos la versión de Teopompo reseñada por el Serv. Dan:

sane hoc de Sileno non dicitur fictum a Vergilio, sed a Theopompo translatum. is enim apprehensum Silenum a Midae regis pastoribus dicit, crapula madentem et ex ea soporatum; illos dolo adgressos dormientem vinxisse; postea vinculis sponte labentibus libera tum de rebus naturalibus et antiquis Midae interroganti disputavisse. (Serv. Dan. *Ecl.* 6.13)

En verdad, esto que se dice sobre Sileno no fue inventado por Virgilio, sino tomado de Teopompo. Este, en efecto, dice que Sileno, entregado a la borrachera, y a causa de ella en estado de sopor, había sido capturado por

pastores del rey Midas; que ellos asaltándolo arteramente cuando estaba dormido, lo habían atado; que luego, liberado, una vez que se le removieron voluntariamente las ataduras, había departido sobre asuntos de la naturaleza y el pasado en respuesta a las preguntas del rey Midas.

Gracias a Eliano (Ael. *VH* 3.18), quien no se detiene en el mito de la captura pero sí en el diálogo entre Midas y el sátiro, tenemos algunos detalles más sobre aquellos “asuntos de la naturaleza y el pasado” que, en la versión de Teopompo referida por Serv. Dan., fueron relatados por Sileno. En la conversación (συνουσίαν) que rey y sátiro sostienen, este último le revela y describe un continente (Ἡπειρον) que existe más allá de las fronteras de nuestro *kosmos*.

Περιγηΐται τινα Θεόπομπος συνουσίαν Μίδου Φρυγῶς καὶ Σιληνοῦ • Νύμφης δὲ παῖς ὁ Σειληνὸς οὗτος, θεοῦ μὲν ἀφανέστερος τὴν φύσιν, ἀνθρώπου δὲ κρείττων καὶ θανάτου ἦν • Πολλὰ μὲν οὖν καὶ ἄλλα ἀλλάλοις διελέχθησαν, καὶ ὑπὲρ τούτων ὁ Σειληνὸς ἔλεγε πρὸς τὸν Μίδαν • τὴν μὲν Εὐρώπην, καὶ τὴν Ἀσίαν, καὶ τὴν Λιβύην ἡσους εἶναι, ἃς περιρρεῖν κύκλω τὸν Ὠκεανόν • Ἡπειρον δὲ μόνην εἶναι ἐκείνην τὴν ἔξω τούτου τοῦ κόσμου • Καὶ τὸ μὲν μέγεθος αὐτῆς ἄπειρον διηγεῖτο • τρέφειν δὲ τὰ ἄλλα ζῶα μεγάλα, καὶ τοὺς ἀνθρώπους δὲ τῶν ἐνταῦθα διπλασίονας τὸ μέγεθος • καὶ χρόνον ζῆν αὐτοὺς, οὐχ ὅσον ἡμεῖς, ἀλλὰ καὶ ἐκείνον διπλοῦν • καὶ πολλὰς μὲν εἶναι καὶ μεγάλας πόλεις, καὶ βίων ιδιότητας, καὶ νόμους αὐτοῖς τετάχθαι ἐναντίως κειμένους τοῖς περ’ ἡμῶν νομιζομένοις • (Ael. *VH* 3.18)

Narra Teopompo cierta conversación entre Midas el frigio y Sileno. Hijo de una ninfa, Sileno era inferior a los dioses en naturaleza, por un lado, y superior a los hombres y a la muerte, por el otro. Sobre muchas otras cosas conversaron, y le habló además Sileno a Midas sobre lo siguiente: por un lado, que Europa, Asia y Libia son islas a las que rodea en un círculo el Océano. Y que existe, por el otro lado, una única tierra por fuera de ese cosmos. Y narraba que su magnitud es ilimitada: que nutre a los otros animales hasta hacerlos grandes, y que los hombres miden el doble que los de aquí, y viven por un tiempo que también es el doble del nuestro. Y que existen en ella muchas y grandes ciudades, y peculiares modos de vida, y las leyes han sido establecidas disponiéndolas de manera contraria a las promulgadas por nosotros.

Sileno en Ecl. 6

La versión atribuida a Teopompo —que, según Serv. Dan., es en la que se basa Virgilio⁴— contiene notables diferencias respecto de la que nos ofrece la *Égloga* 6. En la versión de Teopompo, las revelaciones del sátiro tienen por destinatario nada menos que a un rey y los pastores que realizan la captura lo encuentran circunstancialmente y aprovechan su estado de sopor (Serv. Dan.: *crapula*

madentem et ex ea soporatum) para sacar ventaja. Respecto de ella, en la versión que nos ofrece Virgilio encontramos puntos de convergencia (el aprovechamiento del estado de borrachera y sopor del sátiro, por ejemplo) y también las siguientes innovaciones: 1) Los captores; 2) el móvil de la captura; 3) la reacción de Sileno; 4) el ambiente dionisiaco del *antrum*; 5) la condición de cantor de Sileno, puesto que ni en SD ni en ninguna de las versiones anteriormente reseñadas se lo presenta a Sileno como un cantor, ni se indica que su revelación haya tenido el formato de un canto; 6) y los efectos del canto de Sileno en la “naturaleza”.

En Teopompo, como decíamos, los pastores que apresaban al sátiro eran un conjunto anónimo, servidores del rey. En la *Égloga* virgiliana, en cambio, la acción la realizan dos jovencitos cuyos nombres son *Chromis et Mnasyllus*.

Pergite, Pierides. Chromis et Mnasyllus in antro
 Silenum pueri somno uidere iacentem,
 inflatum hesterno uenas, ut semper, laccho; 15
 serta procul, tantum capiti delapsa, iacebant
 et grauis attrita pendebat cantharus ansa.⁵

¡Vamos, Piérides! Cromis y Mnasilo, dos jovencitos, en una gruta vieron a Sileno yaciendo dormido, hinchadas sus venas, como siempre, por el laco de la víspera; a cierta distancia yacían guirnalda y caídas de su cabeza; y de su mano una pesada jarra pendía por su asa gastada.

Algunos intérpretes entienden que estos dos personajes son en realidad sátiros del cortejo habitual de Dioniso, al cual pertenece también Sileno. La naturaleza mítica del personaje central y de la escena en general induce a estos críticos a otorgarle carácter mítico a todos los personajes. Es verdad que no hay una referencia explícita a la condición de pastores de Cromis y Mnasilo, pero la mención de que el canto de Sileno se prolongó hasta el momento en que el rebaño debía ser llevado al establo (vv. 85-86 *cogere donec ouis stabulis numerumque referri / iussit*) podría hacer suponer que quienes deben ocuparse de esa acción son precisamente estos jovencitos⁶. Por otra parte, uno de ellos, *Chromis*, lleva un nombre bucólico ya registrado en el *Idilio* 1 de Teócrito, dentro del discurso de uno de los personajes, el cabrero⁷, quien hace referencia a un antiguo duelo poético entre su interlocutor, Tirsis, y un cantor de proveniencia exótica, “Cromis de Libia” (v. 24 Λιβύαθε ...Χρόμιν). Además, como veremos, la calificación de *timidis*, que indica el temor que les infunde el viejo sátiro, así como también “*i presupposti mitografici (13-26n.) e la costruzione narrativa dell’episodio*”⁸, son indicios que permiten afirmar que se trata de pastores y no seres sobrenaturales o míticos. De ahí se explica su necesidad de ayuda por parte de la náyade Egle, el tercer actor que completa el grupo de *captors*. Su nombre etimológicamente significa “la que reluce” (del griego ἀΐγλη, “brillo”, “luminosidad”) y es, según la crítica, “*a common nymph-name*”⁹. En efecto, Egle se llamaba la madre de las Cárites o Gracias, diosas de la belleza, del encanto de

Vemos aquí otras diferencias respecto del mito. Una de ellas es el agregado del gesto de pintarle a Sileno la frente y las sienes con “sangre de moras”. Al respecto, algunos comentarios atribuyen el gesto no solo a una actitud alegre y bromista por parte de la ninfa sino también a rituales vinculados con la fertilidad y a antiguas fórmulas apotropaicas¹¹. Esta connotación ritual del gesto de Egle, como veremos más adelante, posiblemente esté dialogando con otros elementos de la escena.

Otra diferencia es el móvil de la captura, explicitado con claridad en la cláusula parentética de los vv. 18-19: Sileno es atado con el objetivo de que cumpla su promesa de cantarles, largamente postergada. Hay en Cromis y Mnasilo, como no así en los pastores de la versión tradicional, un gusto y un deleite por la palabra cantada. Este también es un rasgo que los caracteriza como personajes del mundo bucólico. Sileno sabe muy bien lo que ellos desean: esa pregunta inicial (v. 23 *quo uincola nectitis?*) parecería ser retórica ya que inmediatamente después, y sin esperar una respuesta por parte de los jovencitos, prosigue y ofrece *ipse* lo que es el motivo de “secuestro”, esto es, su canto:

*“soluite me, pueri; satis est potuisse uideri.
carmina quae uultis cognoscite; carmina uobis, 25
huic aliud mercedis erit.” simul incipit ipse.*

“Libérenme, chicos; suficiente es parecer que han podido. Conozcan los versos que ansían, versos para ustedes, para esta otra cosa habrá de paga.” Y al instante él mismo comienza.

En la reacción de Sileno, así como en todo el cuadro de la captura, prevalece un tono gracioso, jocoso, simpático. Esto ya se preanuncia en la sofisticada construcción sintáctica *satis est potuisse uideri*, “suficiente es parecer que han podido”¹², “basta con que parezca que han podido (capturarme)”. Con esto se refuerza la idea de que la captura del Sileno virgiliano, a diferencia de la acontecida en el mito tradicional, es aquí solo aparente y lúdica.

Este tono lúdico se evidencia también en el hecho de que el participio que describe la reacción del sátiro sea *ridens*, que denota la gracia —más que la molestia— que le ha producido el ser “capturado”. La captura, por su parte, resulta calificada con la palabra *dolum*, “engaño”, “astucia”, “artimaña”. Un engaño que, por otra parte, enfatiza, en sus efectos, lo gracioso e inofensivo que luce el sátiro. De hecho, es atado mientras duerme, aun borracho, usando sus propias guirnaldas (*ipsis ex sertis*), es decir, a partir de un elemento de indumentaria perteneciente al propio Sileno.

En esto último reside otra diferencia respecto del mito de Sileno: el lugar en donde es encontrado y “apresado”. Las versiones del mito que se encargan de referir el escenario de la captura (Ateneo, Pausanias, Jenofonte, Heródoto) mencionan que la captura se produce en un espacio abierto y natural. Así, por ejemplo, Jenofonte emplaza la escena cerca de una fuente (κρήνη) junto al camino (παρὰ τὴν ὁδὸν) (Xen.

An. 1.2.12) y Heródoto en un jardín, el llamado “de Midas” (τῶν λεγομένων εἶναι Μίδεω), en territorio macedonio, cerca del monte Bermión (Hdt. 8.138.2-3). En nuestro poema, en cambio, Sileno se encuentra en un espacio de menor exposición; no ya un punto junto al camino sino un espacio más hermético, aislado, escondido. Se trata, en términos de Virgilio, de una gruta, un *antrum* que, como espacio de canto, ya está presente en *Ecl.* 1 y 5 (1.75 *non ego uos posthac uiridi proiectus in antro*; 5, 6 *siue antro potius succedimus. aspice ut antrum...*; 19 *sed tu desine plura, puer: successimus antro*), y volverá a aparecer en *Ecl.* 9 (v. 41 *fundit humus flores, hic candida populus antro*). Según Cucchiarelli (2012: 331), es este un “*luogo assai adatto a rivelazioni o a culti misterici, in particolare dionisiaci*”. Estas connotaciones rituales se potencian y subrayan gracias a, al menos, dos elementos de la escena: por un lado, 1) el gesto ritual de la ninfa de pintar las sienes del sátiro con moras. Por otro, 2) la forma particular y exótica de llamar a Baco (*Iaccho*) a través del epíteto ritual de Dioniso usado durante los misterios eleusinos, ritos de iniciación celebrados en Eleusis (cerca de Atenas) y dedicados al culto de las diosas Démeter y Perséfone¹³. En síntesis, parecería haber una clara intención de enmarcar la escena y la figura de Sileno en un ambiente ritual, preanunciando así las características que presentará el posterior canto del personaje.

Este *antrum*, como se señalaba, está teñido en *Ecl.* 6 de connotaciones dionisiacas, presentes ya en los primeros versos que configuran la escena. Se tiñe, por ende, de aquellos rasgos intrínsecamente ligados al sujeto que alberga. No olvidemos que Sileno, en este sentido, es la “*figura preminente del corteggio dionisiaco*”¹⁴, por lo que estaba íntimamente asociado al vino, la embriaguez, el apetito sexual, el gusto por la música y el baile, etc. Con estas características aparece retratado en la bucólica virgiliana. Primeramente se lo representa 1) dormido, 2) recostado (condición enfatizada a partir de la repetición del verbo *iaceo*), 3) con las venas hinchadas por el vino (*Iaccho*), 4) con dispersas guirnaldas a su alrededor (que, recordemos, serán el instrumento con el que será luego atado) y 5) sosteniendo una pesada jarra por su asa gastada (*attrita*, presumiblemente por su frecuente uso, como ya observaba Servio, y *gravis*, que acentúa la tosquedad de la jarra). Acto seguido, y una vez despierto Sileno (*iamque uident*), su conducta es coherente con esos rasgos: por un lado, por el participio *ridens* que caracteriza su reacción y denota la gracia que le ha producido esta lúdica “captura”. Por otro lado, porque Sileno, al tomar la palabra, manifiesta su humor socarrón, especialmente con Egle (*huic aliud mercedis erit*).

El cuadro y la historia de Sileno y los pastorcitos habían empezado, recordemos, con el verbo *video* en perfecto, que situaba la escena en un tiempo pasado, remoto, y que describía escenario y personaje a partir de lo que los jovencitos habían visto. En el relato de la captura y de la interacción entre captores y sátiro el narrador vira hacia el presente (*iniciunt, addit se, pingit, inquit*), para hacer tangible y dinámica la escena. Seguidamente, la voz narradora señala que Sileno comienza a cantar, pero no pasa inmediatamente a contarnos los temas que trató sino que primero señala el efecto que el canto de Sileno produce en el escenario que lo rodea, compuesto por árboles, fieras y hasta Faunos.

tum uero in numerum Faunosque ferasque uideres
 ludere, tum rigidas motare cacumina quercus;
 nec tantum Phoebos gaudet Parnasia rupes,
 nec tantum Rhodope mirantur et Ismarus Orpheia. 30

Habrías visto entonces los Faunos y las fieras bailar al compás, a los rígidos robles mecerse por las copas; ni tanto con Febo se regocija la roca del Parnaso, ni tanto a Orfeo admiran el Ródope y el Ísmaro.

Como puede observarse, el relator y el episodio se sitúan en un tiempo indefinido, remoto, mítico. A través de este movimiento el narrador se coloca como testigo de los hechos narrados e interpela a una segunda persona, que podríamos identificar como el lector del poema: *tum (...) uideres*, “habrías visto entonces”¹⁵.

De inmediato la voz narradora comienza a reseñar el canto de Sileno que, como en la versión de Teopompo, es de carácter elevado y revelador. Se trata, efectivamente, de un canto cosmogónico, teogónico y –pensando en la escena de la consagración poética de Galo– tal vez profético. De modo que cabe preguntarse, entonces, a qué se debe la elección de este particular personaje como portador de un canto de tales características. Este interrogante podría comenzar a pensarse a partir de una remisión a los primeros versos de la *Égloga* 6. En uno de los hexámetros de ese proemio, Virgilio –a través de la *persona loquens* de nombre Títiro– delinea sintética y eficazmente un programa artístico que se define en esa especie de oxímoron o contradicción: v. 8 *agrestem tenui meditabor harundine Musam*.

Este último adjetivo, *tenuis*, constituye un concepto programático clave de definición, en principio, estilística, cuyas implicancias específicas merecen ser tenidas en consideración. Este adjetivo que subraya la “delgadez” de la *avena* debe ser considerado como correlato o equivalente latino de *leptos* y su derivado *leptaleos*, utilizado por Calímaco en lugares clave de sus manifiestos programáticos¹⁶. Teniendo esto en cuenta, *tenuis* describe en el texto virgiliano tanto el aspecto material del instrumento como el sonido que produce, ambos en programática correspondencia con el ideal calimaqueo de la *leptotes*, finura”, “delgadez”, “delicadeza”¹⁷.

Dada esta precisión, y retomando ahora el contrapunto que propone Virgilio, podemos decir que lo *tenuis*/λεπταλέον, fino, delicado, refinado, “neotérico” en algunos procedimientos, se cruza con lo *agrestis*, silvestre y rústico en lo que puede considerarse una singularidad bucólica ya presente en Teócrito. Este cruce caracteriza a las *Bucólicas* como mundo literario e incide también en la caracterización del narrador que nos interesa analizar. Cuando extendemos este verso programático de *Ecl.* 6 a la totalidad de la obra, estamos pensando al menos en dos ineludibles resonancias de *Ecl.* 1. La primera de ellas está dada por la remisión al v. 2: *silvestrem tenui Musam meditaris auena*, resonancia dada no solo por la evidente similitud estructural sino por la idea de Musa *agrestis* y Musa *silvestris*, de proveniencia lucreciana (4.589 *fistula silvestrem ne cesset fundere musam*; 5, 1398 *agrestis enim tum musa vigebat*¹⁸). La segunda resonancia, dada por el nombre propio Títiro, con el cual se identifica a uno de los pastores de *Ecl.* 1 y al narrador de nuestro poema, que

se presenta como un pastor y cantor que, en los primeros versos de *Ecl.* 6, evoca su consagración a la poesía bucólica por medio de la intervención divina de Apolo.

En este contexto, podríamos conjeturar que la variación *agrestis* que elige Virgilio para este pasaje pudiera tener relación tanto con el personaje de Sileno como con el contenido de su canto. En el pasaje lucreciano evocado, la *Musa agrestis* designa el canto de la humanidad primitiva que se da en contexto campesino y festivo (5.1395-1398 *anni / tempora pingebant viridantis floribus herbas. / tum ioca, tum sermo, tum dulces esse cachinni / consuerant.*). Ese rasgo primitivo está presente en la figura del sátiro Sileno, que es encontrado en un *antrum* durmiendo después de una borrachera y que le habla de modo socarrón a la Ninfa, pero queda desmentido por el comportamiento amable del sátiro al aceptar de manera cómplice el juego. Es de suma importancia que el móvil de la captura sea el de oírlo cantar, es decir que Sileno, en este contexto, posee el atributo por excelencia de los habitantes del mundo bucólico: el don del canto. A su vez, lejos de ser su canto un elemento festivo o de entretenimiento, es en realidad transmisor de un saber cosmogónico y mitológico de la mayor jerarquía intelectual. Sus efectos en el *locus* incluso lo vinculan y lo insertan en la línea de cantores taumaturgos, con Orfeo como principal representante (*Orpheus*, de hecho, la palabra inmediatamente anterior al inicio del canto), tradición en la cual también se añaden Hesíodo y Cornelio Galo, en la escena de la consagración de este último (64-74)¹⁹.

Sileno condensaría, de este modo, una paradoja que podría estar dialogando con ese oxímoron virgiliano *agrestis/tenuis*. Dicha paradoja tiene que ver con la tensión entre, por un lado, 1) su condición agreste, en cierto modo “primitiva” (en sintonía con la *Musa silvestris* o *agrestis*), y su sabiduría entendida como correlato de su vejez y su cualidad de cantor y, por el otro, 2) la condición *tenuis* del canto que lo recrea como personaje bucólico. Esta última se hace evidente en esta reapropiación virgiliana no solo en el aspecto “amable”, lúdico y casi tierno que adquiere el personaje sino en toda la operación de su canto, por parte del narrador, que resulta en una síntesis selectiva que sigue la pauta de la musa *leptalea* de Calímaco. Se condensa así una confluencia entre los dos antecedentes evocados por estos adjetivos: por una parte, *agrestis*, que, como atributo de *Musa*, evoca el origen del canto en la especie humana descrito por Lucrecio; por otra, *tenuis*, como atributo del instrumento musical bucólico, equivalente de, como mencionamos, la poesía *leptalea* concebida por Calímaco.

Entonces, mientras en la tradición, no obstante poseer una sabiduría sobrenatural, Sileno se encuentra sistemáticamente asociado a un dionisismo primitivo (la borrachera, lo jocoso, lo obscuro, lo sexual, etc.) y a contextos de hostilidad (en sus escenas de captura) y grosería, aquí, en cambio, todo esto parece ser reelaborado en clave lúdica y hasta humorística²⁰. De ahí que su figura resulte sumamente apropiada dentro del programa bucólico de Virgilio y dentro de la *Musa* que Tíro se propone *meditari* (“ensayar”, “practicar”, “ejercitar”). Este verbo, programático y delicadamente escogido, ya había aparecido en la apertura del libro (*Ecl.* 1.2 *meditaris*) y reaparecerá en esta bucólica para caracterizar el canto de Apolo (v. 82 *meditante*).

A partir del verso 31, como decíamos, la voz narradora se hace cargo de la reseña del canto de Sileno²¹. El relato, por lo tanto, a partir de allí adopta la estructura de discurso indirecto, articulado principalmente a partir del verbo *cano* (v. 31 *canebat*; vv. 61 y 64 *tum canit*; v. 84 *ille canit*). De este modo, el narrador se constituye en mediador y filtro entre el canto de Sileno y el receptor del poema. Esta posición genera, a lo largo del relato, un complejo juego de máscaras y de apropiaciones y reapropiaciones de voces que no constituyen nuestro objetivo en este artículo. Dicho de modo simple, el narrador Tíiro reseña lo que cantó Sileno, que a su vez actualiza lo que “ensayó” Apolo (*Phoebo meditante*), escuchado por el Eurotas²². Todo ello, sin duda, no pertenece al mito de Sileno sino al programa poético que caracteriza a las *Églogas*.

A lo largo de nuestro recorrido, se ha visto cómo Virgilio, en esta *Égloga*, se apropia de un personaje mítico, Sileno, mediante la ficcionalización, en clave bucólica, de una escena clave de su figura (la captura), haciéndola aparecer por primera vez en una obra de género bucólico. Se intentó mostrar cómo la escena de captura del sátiro es expandida, adquiere relieve y desarrollo dramático y se puebla de elementos nuevos, funcionales al programa poético de la primera obra virgiliana. Al focalizar los principales componentes de la escena narrada en la *Égloga*, hemos comprobado tanto la continuidad como la divergencia respecto del mito tradicional, y hemos advertido cómo la reconfiguración del escenario en el que transcurren los hechos y de los personajes que intervienen en él, es funcional a resaltar la condición de cantor-vidente o cantor-profeta de Sileno, integrado así al mundo bucólico, que es en esencia un mundo de cantores.

Bibliografía

- Albrecht, M. Von (2013). Virgilio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida, Murcia.
- Álvarez Hernández, A. (2014). “Deductum carmen - deducere ornos: Acerca del programa bucólico virgiliano en la *Égloga* 6”, REC n° 41, pp. 13 – 35.
- (2018) “Alusiones a Calímaco en Verg. Ecl. 1, 1-5”, XXV Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Buenos Aires.
- Bailey, C. (1962). Lucreti. De rerum natura, Oxford.
- Breed, B. W. (2000). “Silenus and the imago vocis in Eclogue 6”, HSCPh, Vol. 100, pp. 327-339.
- Clausen, W. (1994). Virgil Eclogues. With an introduction and commentary by Wendell Clausen, Oxford.
- Coleman, R. (1997). Vergil. Eclogues. En Greek and Latin Classics, Cambridge.
- Cucchiarelli, A. (ed.) (2012) Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche. Introduzione e commento di A. C. Traduzione de A. Traina, Roma.
- DFHG- Digital Fragmenta Historicorum Graecorum, Leipzig.
- Di Virgino (1962). Cicerone. Le Tusculanae. Trad. H. Drexler, Milán.

- Elder, J. P. (1960). "Non iniussa cano. Virgil's Sixth Eclogue", *HSPH* 65, pp. 109-125.
- Glare, P. G. W. (1982). *Oxford Latin Dictionary*, Oxford
- Godley, A. D. (1920). *Herodotus. The Histories*, Cambridge. Disponible en Proyecto Perseus, <https://www.perseus.tufts.edu/>.
- Gordon Wasson, R., Hofmann, A., Ruck, C. (2008) *The Road to Eleusis: Unveiling the Secret of the Mysteries*, Berkeley.
- Gow, A. S. F. (ed.) (1950). *Theocritus. Vol. 1: Introduction, Text and Translation. Vol. 2: Commentary, Appendix, Indexes and Plates*, Cambridge
- Hubbard, M. (1975). "The capture of Silenus", *PCPhS*, vol. 21, pp. 53-62.
- Ingberg, P. (2004). *Virgilio. Bucólicas*, Buenos Aires.
- Lewis, C. T., Short, C. (1969) *A Latin dictionary, founded on Andrews' edition of Freund's Latin Dictionary*, Oxford.
- Marchant, E. C. (1961). *Xenophontis opera omnia*, vol. 3, Oxford. Disponible en Proyecto Perseus, <https://www.perseus.tufts.edu/>.
- Ottaviano, S. y Conte, G. (ed.) (2013). *P. Vergilius Maro. Bucolica. Georgica*, Berlín.
- Recio García, T. de la Ascensión y Soler Ruiz, A. (1990) *Virgilio. Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano*, Madrid.
- Rodríguez-Noriega Guillen, L. (tr.) (1998). *Ateneo. Banquete de los eruditos. Libro I-II*, Madrid.
- Segal, C. (1971). "Two Fauns and a Naiad? (Virgil, *Ecl.* 6, 13-26)", *AJPh*, vol. 92, no. 1, 1971, pp. 56-61.
- Stewart, Z. (1959). "The song of Silenus", *HSCPh* 64, pp. 179-205.
- Thilo, G., Hagen, H. (1881-1887). *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina comentari*, Cambridge.
- ThL, *Thesaurus Linguae Latinae* (1900-). Leipzig. Disponible en <https://thesaurus.badw.de/en/project.html>

Notas

¹ Ya desde la Antigüedad se identifica a Títiro, pastor-cantor personaje de la *Égloga* 1, con Virgilio autor. Con mayor razón en este caso el texto sugiere la identidad Títiro-Virgilio. Señala Cucchiarelli (2012: 327): "Il tipico nome pastorale, spesso in Teocrito connotato come umile e modesto (...), stabilisce un gioco ironico di identificazione con lo stesso V. (il quale, dopo il *nostra* del v. 2, dirà nel v. 6 "io"); già nel Simichida dell' *id.* 7 gli antichi avevano identificato l'autore Teocrito".

² Las traducciones son nuestras, salvo que se indique el traductor. Para la del texto virgiliano hemos tenido como referencia diversas traducciones, entre ellas las de Traina, Cucchiarelli (2012), Recio García (2009) e Ingberg (2004).

³ Cabe destacar que Ateneo atribuye a Teopompo un relato diferente: no participan pastores de la captura, sino que el captor es Midas, como en Jenofonte y Pausanias (1.4.5): Ἡλιόδωρος δέ φησι τὸν Ἐπιφανῆ Ἀντίοχον, ὃν διὰ τὰς πράξεις Πολύβιος

Ἐπιμανῆ καλεῖ, τὴν κρήνην τὴν ἐν Ἀντιοχείᾳ κεράσαι οἴνω: καθάπερ καὶ τὸν Φρύγα Μίδαυ φησὶ Θεόπομπος, ὅτε ἐλεῖν τὸν Σιληνὸν ὑπὸ μέθης ἠθέλησεν. (Ath. 2.45c)
 “Heliodoro, por su parte, dice que Antíoco Epífanes (el Ilustre), al que por sus actos Polibio llama Epimanes (el Loco), hizo mezclar la fuente de Antioquía con vino. Lo mismo hizo también Midas el frigio, relata Teopompo, cuando quiso capturar a Sileno sirviéndose de una borrachera.” (Trad. Rodríguez-Noriega Guillén)

⁴ Hubbard (1975: 61) plantea que la versión seguida aquí por Virgilio es la de Aristóteles, basándose en que Cicerón la había tratado en *Tusculanae disputationes* y que la sentencia de Sileno allí dada sería una interpretación filosófica de la teoría aristotélica del alma, por lo tanto no pesimista. Hubbard no afirma concluyentemente que sea esta la interpretación última de la revelación del Sileno virgiliano, pero sí dice que los lectores deberían haber tenido alguna razón para sorprenderse al comprobar que la *Égloga* 6 “opens its main section with the capture of Silenus, leading the *avertis* to expect a philosophic revelation about the world of being, and presents them with a song that operates totally within the world of becoming”. Si bien muy probablemente Virgilio había conocido al Sileno de Cicerón, nos parece evidente que en el poema retoma más bien la versión de Teopompo, cuyas características se reelaboran productiva y significativamente en la *Égloga*, como desarrollaremos en adelante.

⁵ Texto latino de Ottaviano-Conte (2013).

⁶ Segal (1971) entiende que la ambigüedad respecto a quienes son los pastores del final del poema, junto con la familiaridad aludida con *saepe* y el hecho de que no se mencione la calidad de cantores de los *pueri* son argumentos para pensar que se trata de sátiros o faunos. También lee en este sentido la presencia de Egle: “She is a naiad (...). Thus she too belongs among the nature deities. The ease with which she attaches herself to her “fearful” companions suggests that Chromis and Mnasyllus stand on an equality with her” (1971: 57). No nos persuade esta postura en tanto, como advierte Cucchiarelli (2012: 333), “abituamente la rivelazione è elargita a mortali”. Pero, además, nos parece insoslayable el hecho de que, en realidad, ninfas y sátiros aparecen como habitantes normales del mundo bucólico virgiliano (*Ecl.* 2.46; 3.9; 5.73; 7.21; 9.19, etc.) y que los faunos, que están efectivamente presentes en esta escena, son mencionados en el verso 27 como *otros* receptores del canto de Sileno que reaccionan y se comportan ostensiblemente de modo diferente (*ludere*) de como lo hacen Cromis y Mnasilos.

⁷ El cabrero le promete a Tirsis que, de cantar como aquella vez, le dará una cabra y una copa finamente labrada (v. 27 κισσύβιον) a modo de recompensa. De *Mnasyllus*, en cambio, no hay registros en la tradición bucólica pre-virgiliana sino que, como apunta Cucchiarelli (2012: 333), parecería ser un nombre que estaría sugiriendo, por su raíz, el concepto de memoria o recuerdo (μνάομαι).

⁸ Cucchiarelli (2012: 335).

⁹ Ver Coleman (1997: 181).

¹⁰ Coincide el *Thll*: *impuberes vel nati utriusque sexus*.

¹¹ Ver Cucchiarelli (2012: 336) y Coleman (1997: 181).

¹² Existen, en realidad, dos posibles interpretaciones de esta construcción. O bien se trata de una oración con un sujeto con núcleo en infinitivo *videri* y un objeto directo *potuisse* dependiendo de él (“es suficiente parecer haber podido/que han podido [capturarme]”), o bien se trata de una frase verbal con auxiliar *potuisse* (“es suficiente haber podido ser visto/ser contemplado”). Aquí seguimos la primera interpretación; la segunda, si bien sintácticamente posible, es calificada por Cucchiarelli (2012: 338) como “possibile soltanto in astratto”, es decir, inadecuada dentro del contexto semántico en el que se inserta.

¹³ Ver Gordon Wasson, Hofmann y Puck (2008) y Cucchiarelli (2012:335).

¹⁴ Cucchiarelli (2012: 334).

¹⁵ Breed (2000: 332) compara la forma en que se representa la voz cantora de Sileno con la técnica de la *ekphrasis* y apunta que “*videres, aspiceres, and such words directed to the reader and his mind*”s eye are common in ecphrastic contexts (cf. A. 8.650, 676)”. Este modo de instar al lector a visualizar el efecto que produce la canción del sátiro refuerza este gesto que mencionamos de ponerse a sí mismo también como testigo del canto y del impacto de éste en la audiencia y en el escenario circundante.

¹⁶ Ver Clausen (1994: 175).

¹⁷ Ver Álvarez Hernández (2018).

¹⁸ Las ediciones de Virgilio y Lucrecio que seguimos difieren en cuanto la grafía de la palabra *musa/Musa*, lo que tiene implicancias que, de todos modos, no afectan a nuestro planteo.

¹⁹ Al respecto, ver Álvarez Hernández (2014)

²⁰ Abonando esta idea, J. P. Elder (1960) señala y analiza el vínculo existente entre la figura de Sileno y, en su caso, el concepto de *ludere* que remite a uno de los motivos del género que él sintetiza como “pastoral humor”: “When Virgil speaks of *ludere* (...) he is saying that the pastoral poetry must have humor (or irony), but a delicate (and often learned) kind of humor of its own which, as Rose says, will give the poem a sense of proportions” (119).

²¹ Las secciones en las que se compone y divide este canto han sido larga y abundantemente estudiadas. Servio sugería que el canto debía leerse como planteo de la doctrina epicúrea o como simple entretenimiento para los *pueri* (*ad Ecl.* 6, 41 *sed dicimus, aut exprimere eum voluisse sectam Epicuream, quae rebus seriis semper inserit voluptates; aut fabulis plenis admirationis puerorum corda mulceri: nam fabulae causa de lectionis inventae sunt*). Al respecto, ver Stewart (1959: 180).

²² Este encadenamiento de mediaciones es uno de los argumentos con los cuales Elder (1960: 116) sostiene que en este poema, considerado “Virgil’s declaration of his own poetic inspiration”, Virgilio se asocia a Sileno, Galo, Apolo, Hesíodo y Calímaco.