

ARCADIA IUDICE

María Delia Buisel de Sequeiros
Univ. Nacional de La Plata.

INTRODUCCION

Los vv. 53-9 de la Égloga IV. de Virgilio donde señala la posibilidad de enfrentarse cantando con Orfeo, Lino y Pan, contienen en lo que a Pan se refiere, una de las *quaestiones disputatae* más bellas del poema y de las menos tratadas por los exégetas¹ en cuanto a la significación, tratamiento original en confrontación con las fuentes, alcance y proyección tanto en las églogas siguientes como en otros contextos extra-bucólicos y extra-virgilianos.

*O mihi tum longae maneat pars ultima vitae,
spiritus et quantum sat erit tua dicere facta:
non me carminibus vincat nec Thracius Orpheus
nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit
Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.
Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,
Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum.*

1. SIGNIFICADO

El eventual certamen del mismo Virgilio con el dios Pan cierra con sus dos hexámetros una héptada abierta en el v. 53, donde el poeta irrumpiendo personalmente con exaltación desiderativa, pide larga vida e inspiración, *spiritus* (v. 54) para cantar las hazañas del puer.

Esta competencia introduce el mito de la *Arcadia*, que es en el espacio lo que la *aurea aetas* en el tiempo; ambas coordenadas de espacio y tiempo se cruzan en el punto, donde se yergue la figura del *puer*, que constituye el mito relevante; él confiere sentido a la *Arcadia* y a la Edad de Oro dándole además la encarnadura romana que los historifica por su doble naturaleza divino-humana y por el ejercicio de la *virtus*, ya que la estatura moral heroica no se hereda, sino se adquiere, aunque por naturaleza el niño sea ópticamente un héroe.

1- Basta recorrer los prestigiosos y riquísimos comentarios y exégesis de Becker (1955), Büchner (1961), Klingner (1967) Saint-Denis (1967), Perret (1970), della Corte (1967), Geymonat (1973), Pascucci (1981), Tovar (1951), Otis (1964 y 1971), Coleman (1977), Coleiro (1979), Lee (1984), Clausen (1994), etc. para verificar lo poco o nada que se ha dicho al respecto.

Esta doble vertiente heroica asegura la condición sin par de los *facta* y el *carmen* correspondiente, *carmen* que a su vez quedará cualitativamente probado en las tres justas hipotéticas de Virgilio con Orpheo, Lino y Pan.

Los *pueri facta* previos a su adultez (v. 34-6) consisten en gestas como las homéricas o la de los argonautas cumplidas según el *mos maiorum* latino, de allí que Virgilio gracias a su nuevo héroe romano traspase el epoV homérico y el alejandrino de Apolonio de Rodas; en este canto nuevo están asumidas todas las posibilidades del epoV antiguo greco latino mítico e histórico.

No por casualidad la modalidad épica queda corroborada cuando los dos pies finales del v. 54 *tua dicere facta* se repiten en un contexto dubitativo desiderativo muy semejante en la Ég. VIII, 7-8

*en erit unquam
ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?*

Ille dies es el de la celebración de las gestas de Asinio Polión en cuanto cónsul, el mismo de la IV Ég. ; tal carácter épico es indudable pues Polión pone aquí con su hacer guerrero la materia épica que desea evocar Virgilio².

Volviendo a nuestra puja podemos partir del comentario de Servio³, quien se encarga de deslindar entre la significación de Orfeo y Lino por un lado y la de Pan por otro; de este escoliasta se han originado los escasos análisis modernos de nuestro fragmento, por ej. el de E. Schmidt⁴.

Orfeo y Lino no son bucólicos; Servio en las notas recuerda que Lino *theologiam scribit* y *Orphea theologum*. Junio Philargirio explica sobre Lino que *de cursu solis lunaeque omnium astrorum scripsit versibus non infacundis*⁵, es decir, que lo caracteriza como poeta cosmogónico, lo que según otras tradiciones ocurre con Orfeo⁶. Ambos están asistidos por sus progenitores divinos: Orfeo por Calíope, la proferestath, y Lino, nada menos que por Apolo, el Musageta; inconcebible una derrota cuando tales padres favorecen a tales hijos, arquetipos de iniciación en una cierta clase de sabiduría .

Virgilio que ha comenzado invocando a las Musas de Sicilia, aquí, frente a Lino y Orfeo o Pan parece estar solo, al menos el aliento de las Sicelides se ha diluído frente al de Apolo y Calíope, porque el canto bucólico es género *humile* o *tenue*, sin embargo el *puer* es hijo de Júpiter, y ambos le aseguran un modo de asistencia e inspiración supremo porque los *pueri facta*, gesta de la guerra y de la *virtus* constituyen el tema de los temas, único, original y excelso.

Con este motivo el mantuano queda eximido de toda arrogancia o vanagloria concreta, impensable en él, pues como señala Servio⁷ *tanta est materia tuae*

2- No olvidar que Virgilio en la Ég. 3, 86-7 recuerda a Polión en cuanto νεώτερος y en la Ég. VIII, 9-10 desea difundir su poesía trágica de filiación sofóclea.

3- *Servii grammatici et alii in Vergilii Bucolica et Georgica Commentarii*. Recensuit G. Thilo, Hildesheim, G. Olms, 1961, Ég. IV, 53-59, t. I, p. 52.

4- Schmidt, E. *Poetische Reflexion*. Vergils Bukolik, München, W. Funk, 1972. p. II6 ss.

5- Comentario de Junio Philargirio en *Ceteros... Vergilii commentatores*, recensuit H. Hagen, Hildesheim, G. Olms, 1961, t. I, P. 87.

6- Schmidt, E. Op. cit. p. 166 recuerda que Lino y Orfeo pasan como creadores del hexámetro dactílico.

7- Servii. . . ; Op. cit.,IV, 55, p. 52.

laudis, ut etiam humile ingenium in ea supra omnes possit excellere.

Lo mismo se aplica a Pan, aunque las implicancias de este contrapunto son tal vez más complejas por la figura misma del dirimente. No es el hijo de un dios, sino el dios mismo de la poesía bucólica, creador de la flauta pastoril, que en cualquier justa competirá *more bucolico*, pero allí, ya no sólo en el *tema*, sino en la *forma*, aun siendo Pan divinidad música, también será vencido por el poeta latino en su propio terreno, el *pastoral*, ya que el *puer* y sus gestas reclaman un epoV más elevado que la especie bucólica con sus temas convencionales mostrados con hartura en las églogas. Esta derrota es tanto más contundente y significativa, cuanto que hay tres elementos que favorecen a Pan: a) su ventaja local: la Arcadia es su patria y dominio *ubi maxime colitur*⁸; b) el tener un juez, que al menos en apariencia *ei faveat*⁹, la Arcadia misma, entendida esta como un jurado de pastores poetas, según G. Pascucci¹⁰ o como la personificación de la poesía bucólica; c) el que Virgilio haya vuelto *ad rustica numina*, ya que se había excedido con la mención de Orfeo y Lino¹¹; este retorno al reino de Pan implica la persistencia, del molde pastoral en el que se encuadran ambos y en el que hasta ahora se han movido; no obstante Pan mismo admitiría su derrota dando lugar a otra forma señera: el nuevo epoV histórico-mítico-romano que no liquida la urdimbre bucólica, sino la sobrepuja y la convierte en un modo propio de la épica áurea, como señala van Sickle¹².

La victoria del mantuano se logra por el contenido de su canto: las gestas del *puer*. Sólo a Virgilio con exclusión, pertenece esta materia poética, no a Orfeo ni a Lino, cuyos temas son épicos pero distintos, ni a Pan, cuya temática, no sobrepasa por magnífica que sea, la voz de la naturaleza y del orbe bucólico.

Virgilio canta la ingerencia de lo divino en lo humano, del mito en la historia, celebra la doble simbiosis y acentúa el hecho concreto de que la historia romana es capaz de forjar una realidad superior a cualquier mito de los orígenes, tal es el ensamble de ambos niveles y tal la posibilidad de obrar efectivamente en el ordenamiento de la *restituenda res publica* mediante el ejercicio de la *virtus*.

2. CONFRONTACION CON LAS FUENTES

Un certamen de tal naturaleza y resultado parece insólito; todos los precedentes donde un mortal compite con una divinidad en cualquier tipo de desafío son mal vistos y con una alta dosis de ὕβρις por parte del desafiante humano; referimos cómo Virgilio se exime de ser acusado de jactancia por la superioridad del tema; sólo en esta excelencia objetiva de la materia cantable y no en la subjetividad o en las eximias condiciones del poeta reside el impulso y la fuerza de la victoria.

En suma, la originalidad reside en la novedad temática, pero también en el tratamiento del contrapunto Pan-Virgilio llevado a un alto punto de compleji-

8- Afirmativa coincidencia, de Servio (op. cit., p. 52) y J. Philargirio (op. cit., p. 87).

9- Servii. . . ; Op. cit., IV, 58-59, p. 52.

10- Pascucci, G, *Lettura della quarta bucolica*, en *Bucoliche*, Napoli, Giannini, 1981, p.191.

11- Servii. . . ; Op. cit., IV, 55-57, p. 52.

12- Van Sickle, J., *The design of Virgil's Bucolics*, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1978, p.137.

dad y perfección. En la tradición literaria helénica y helenística halló el poeta las fuentes de tal confrontación.

Veamos:

a) Himno homérico a Pan

Es tardío el ingreso de Pan al Olimpo poético, registrándose recién entre los siglos VII y VI a. d. C. en la literatura y en la plástica; la primera mención conocida es la de los fragmentos 16 y 24 de Epiménides de Creta; el XIX^o de los llamados himnos homéricos le está dedicado; su datación es discutible y oscila, según los editores entre los siglos V y III a. C.¹³

El himno se abre con los rasgos característicos del dios que culminan en el centro del poema mostrando su condición de músico cantor orgulloso de sus melodías (v. 24 *gloriándose en su interior de sus melodiosas canciones*) y guía del coro de las ninfas que celebran a su padre Hermes, los amores de éste, el nacimiento del dios caprípedo y su presentación en el Olimpo. Al evocarlo en la tarde, al regresar de la montería acompañándose con su caramillo el poeta señala la seguridad imbatible de su canto

*No lo podría vencer por cierto en melodías
el ave que en la fronda de la florida primavera
derramando su lamento hace resonar un dulce canto. (v. 16-18)*

No hay en este texto atisbo alguno posible de la confrontación con poetas-músicos mortales, solo el inefable canto del ruiseñor, suma voz de la naturaleza, asoma, en el horizonte del anónimo poeta como único retador involuntario del dios, pero el *an... paradramoi* en modo sintáctico potencial se vuelve casi irreal con la negación *ouk*, porque frente a la melodía pánica que entiende la armonía del cosmos y la resume, se oscurecen o se acallan los trinos del ruiseñor. En fin, todo contrapunto posible es impensable.

b) Teocrito: Idilio I

Su tema: el lamento por la muerte de Daphnis entonado por el pastor Tirsis; previamente Tirsis invita a cantar a otro pastor eximio en la siringa, éste se niega para no perturbar la siesta de Pan por su conocida iracundia. Tirsis en su invitación ubica las excelencias melódicas del pastor entre dos extremos: su canto es más dulce que el murmullo del pino junto a las fuentes, pero comparado con Pan, se llevará el segundo premio; además la elección del trofeo está condicionada a los gustos del dios:

*Dulce el murmullo y el pino aquel, pastor,
que junto a las fuentes canta, dulcemente también*

13- Pajares (Gredos, 1978, p. 253) lo ubica en el s. V a d. C., Gemöll, (Leipzig, 1886, p. 334) lo baja hasta la época alejandrina (s. III a C.), lo mismo hacen Humbert (Les Belles Lettres, 1955, p. 209) y Wilamowitz (*Der Glaube des Hellenen*, Basel, Schwabe, 1955, t. I. p.174-5) quien sostiene que la etimología de Pan es tardía por sus implicancias fillosóficas.

*tocabas la flauta; después de Pan te llevarás el segundo premio.
Si prefiriere aquél un corneado macho cabrío, tomarás la cabra;
pero si él toma una cabra como trofeo, para ti es
la cabrita. (v. 1-6)¹⁴*

Del *Himno XIX* al *Idilio* teocríteo hemos pasado también del ruseñor al más diestro tañedor de la siringa sin que jamás Pan perdiese la hegemonía en el canto o en la melodía.

c) Mosco de Siracusa: Epitafio de Bion

Es un texto casi contemporáneo al de Teócrito, aunque no exactamente datable y tal vez algo posterior. Se trata de un poema en estrofas desiguales separadas por un estribillo donde se invita a las musas trinacrias (sicilianas) a llorar la muerte de Bion; no es ajeno a este treno el lamento por Daphnis de la *Ég. V*, ni en el siglo XIX el *Adonais* de Shelley a la muerte de Keats. La naturaleza entera, dioses, hombres y poetas lloran a Bion, pastor y bardo bucólico de dórico cantar.

En la estrofa octava evoca el siracusano la flauta sin música y sin dueño que él, Mosco, se atreve a llevar a Pan con vacilante mano, puesto que como poeta y dios bucólico sería el único capaz de custodiarla o tañerla; sin embargo Pan, más dubitante que Mosco no osaría tal vez tocarla, y de sus labios la apartaría quizá temiendo no igualar al difunto

*¿A Pan llevo la melodía? Pronto también aquel temería
apoyar la boca, para no resultar segundo de ti. (v. 55-56)¹⁵*

Este texto es clave en el itinerario del motivo de la justa poética; va más allá de Teócrito, pues formula por primera vez la posibilidad de una derrota del dios hasta entonces invicto, que se niega a recibir la flauta de Bion entregada por Mosco, sin llegar a entablar el contrapunto¹⁶; derrotado Pan de antemano no llegaría a enfrentar a su hipotético contrincante, pues el solo recuerdo de los cantos del pastor difunto, bastaría para dejarlo en un segundo plano, aún en *more bucolico*.

De las tres fuentes mencionadas y de otras que quizás desconocemos, la más significativa parece la del *Epitafio de Bion*, puesto que allí se anticipa la derrota de un dios invencible en su propio terreno, el del canto bucólico; sin embargo siendo Virgilio más conciso, es más explícito aún, porque su triunfo tiene una razón objetiva: la excelencia del objeto cantado está por encima de las realidades pastoriles y al distender el marco bucólico se salva de cualquier equívoca jactancia.

Este texto es la última bisagra conocida entre el material elaborado por la tradición y los v. 58-59 de la *Égloga IV*.

14- *Theocritus*. Ed. by A. S. F. Gow, Cambridge, Univ. Press, 1950, t. I, p. 4.

15- *The Greek bucolic poets*. Ed. by J. M. Edmonds, Loeb C. L., 1950. Cf. Moscos of Siracuse, *Lament for Bion*, p. 448.

3. ALCANCE Y PROYECCION EN LAS ÉGLOGAS SIGUIENTES

El revés sufrido por Pan se proyecta en sucesivos y diversos armónicos por las seis églogas restantes, pero tiene consecuencias inmediatas en la V.

Al ser derrotado, el dios sufre un repliegue forzoso y la Arcadia de molde helenico y helenístico queda momentáneamente sin tutor; esto implica ruptura con la tradición y con Teócrito. Algo ha cambiado y bajo la voz *ARCADIA* subyace alguna realidad nueva a dilucidar, realidad que se apunta en la IV Ég. con la incorporación e integración de la *historia* en el *mito*, integración que hace perder a los mitos subsidiarios de la *aurea aetas* y de la *Arcadia*, su coloratura tradicional, respectivamente hesiódica o teocríteo, volviéndolos alcanzables al menos casi en una generación.

Pan es el dios de la vieja Arcadia; la nueva, cuya plenitud se revela en el canto de Menalcas por la apoteosis de Daphnis, requiere un dios *distinto*, que no rechace al anterior, sino que lo asuma con contenidos más ricos y complejos que incorporen la circunstancia histórica concreta de la década turbulenta *post Julii Caesaris mortem* a su esfera de protección vital.

Esta divinidad también de raíz pastoral - Virgilio nunca pierde el encuadre bucólico - es el pastor Daphnis, figura legendaria recogida por Virgilio de la poesía helenística y de fuentes más remotas que retrotraen al culto de Daphnis practicado en Sicilia; por otra parte el *Lamento por Adonis* de Bion y los Idilios VII y VIII de Teócrito proveen elementos y clima al canto fúnebre de Mopso.

En Teócrito¹⁷, la causa de la muerte de Daphnis es la desdicha amorosa que el joven no consigue superar como tampoco el Gallo de la Ég. X; su muerte es llorada por la naturaleza, hombres y dioses, aunque estos últimos con diversos matices, algunos irónicos.

Mosco avanza un poco más transformando al difunto poeta bucólico en un par de Homero superior a otros grandes¹⁸ y llorado por sus coetáneos Filetas de Cos y Teócrito; termina imaginándolo en el Orco cantando como nuevo Orfeo en honor de Perséfone. Sin embargo Mosco no deifica a Bion.

La apoteosis como hecho político-religioso referida a los emperadores no es desconocida en el mundo alejandrino, pero no figura en las fuentes literarias conservadas, de modo que en el canto deificatorio de Menalcas está la novedad poética, aunque el relato arcádico y legendario¹⁹ habla de un ascenso a los cielos, llevado por su padre Hermes; de ese rincón brota una fuente y nace un culto del tipo de las *Fontanalia* a él dedicado con sacrificios animales²⁰.

En Virgilio, el Daphnis cantado por Mopso alcanza una estatura heroica que lo diferencia del teocríteo y se advierte en el tono lastimero, serio y unívoco de

16- El motivo de la entrega de la flauta del pastor difunto a Pan está ya en Teócrito, Idilio I, 123-6, donde Daphnis moribundo pide al dios que abandone el Liceo y el Ménalo y venga bondadoso hasta Sicilia a recibir la zampoña del agonizante.

17- Teócrito, *Idilio I*, v. 64-145.

18- Mosco. *Lamento por Bion*. Los otros grandes son Hesíodo, Píndaro, Alceo, Simónides de Ceos, Arquíloco y Safo (v. 87-92).

19- Grimal, P. *Diccionario de Mitología greco-romana*, Barcelona, Labor, 1965; art. Daphnis, p. 125. Idem Coleman, R. *Vergils Eclogues*, Cambridge U.P., 1977, p. 158-9.

20- Coleman, R. Op. cit., p. 158-9.

los lamentantes, en especial los dioses; la causa de la muerte no se menciona, pero el adjetivo *crudelis* provee un indicio de violencia; el motivo amoroso se esquivaba explícitamente - Virgilio ha borrado con deliberación el trasfondo erótico y la hostilidad de Venus, también motivo teocríteo -, con lo que la muerte de Daphnis queda aligerada de un *pathos* V excesivamente individual y se nobilita alcanzando un nivel superior que condice con la estatura que su *decus* (v. 32-34) alcanzó entre los pastores mientras vivía. Antes de comenzar su parte, Menalcas anuncia que su tema es la apoteosis de Daphnis y lo hace reiterativamente en los vv. 51-52 con los verbos *tollemus* y *feremus*²¹.

Virgilio no aclara cuál es exactamente la naturaleza de Daphnis, porque no menciona a su padre, y de la madre, sólo alude a su dolor y desesperación al increpar a los dioses, pero las excelencias del pastor difunto hacen recelar una *physis* V mixta, de dios y de hombre, es decir heroica, como está en su mitología.

El llanto unánime de todos los seres vivientes y de los dioses, su condición de *decus* entre los suyos, la institución del culto báquico, las consecuencias de su muerte en los campos, su fama llegada hasta las estrellas evidencian un ser ónticamente superior a los hombres, pero sin alcanzar el *status* de un dios.

En el canto deífico de Menalcas veremos que de entrada, Daphnis logró en el cielo un grado de transfiguración, *candidus* (v. 56) que provocó alegría en la Arcadia, incluso Pan²² es transportado por un gozo vivaz (v. 58-9),

*Ergo alacris silvas et cetera rura voluptas
Panaque pastoresque tenet Dryadasque puellas.*

admitiendo sin ningún rencor la superioridad del nuevo dios.

El vocablo que corresponde al proceso apoteótico es *divus*, pero Virgilio tanto en la Ég. 1, 6 como aquí (v. 64) usa *deus*; la nueva condición de Daphnis lo empareja con Apolo y de allí se origina, un culto, perdurable convertido ahora en divinidad protectora y superior de la Arcadia.

Las Ég. IV y V cumplen un ciclo que imbrica lo divino con lo humano en un doble movimiento de descenso y encarnación de la divinidad en la humanidad (IV) y otro de ascenso y deificación de lo humano (V).

La naturaleza de Pan era insuficiente para expresar la riqueza de este tipo de hypóstasis o simbiosis; Pan es símbolo de la *natura naturans*, o del *anima mundi* que Virgilio intuye como incompleto para expresar una esperanza diferente, ya sea religiosa, o política.

Soslayaré el problema de la alegoría de Daphnis descartando la referencia posible a Vario, Domicio Marcio, Aemilius Macer o a Flacco, hipotético hermano del poeta; motivos suficientes se han encontrado desde Servio pasando por Conington, Pichon, Drew, Grimal, Bailey, Tovar, Coleiro, Coleman, Otis, etc., pa-

21- Daphninque tuum **tollemus** ad astra;
Daphnin ad astra **feremus**; amavit nos quoque Daphnis (v.51-52).

22- Alacris. Según W. Clausen se aplica excepcionalmente en Virgilio a un sustantivo común, normalmente en Gérgicas y Eneida se refiere a personas. (Cf. Virgil. *Eclouges*, Oxford Clarendon Press, 1994, p. 167)

ra identificarlo con Julio César²³, lo cual coincidiría con nuestra noción de una Arcadia virgiliana inserta en su *hic et nunc* en consonancia con el carácter histórico y político, no evasivo, estetizante o utópico que otros le han conferido y que se transfiere también a la interpretación de Daphnis²⁴.

Señala Coleman que aunque no se puede ver una alegoría detallada, es cualidad distintiva de la Ég. V su alusión a la historia contemporánea y la mostración de las simpatías políticas del autor, preservando el todo dentro de una integridad pastoral²⁵.

4. CONCLUSION

Sostengo que la Ég. V, íntimamente vinculada a la IV por este tema, preanuncia la necesidad y la esperanza de una intervención divina en la historia llevada a cabo por un ser de doble naturaleza óntica que descenderá del cielo a la tierra, cumplirá una labor política pacificando al mundo y subirá al Olimpo después de una muerte cruel y desde allí, deificado, protegerá a los suyos que lo honrarán con un nuevo culto y, como de *naturaleza* hablamos, no importa que sean individuos distintos y de identidad elusiva, pero sí, en clara sugerencia, de *physis V* doble.

Por otro lado resultan interesantes las cualificaciones con que se va acrecentando Pan, que de divinidad pastoril de la Arcadia geográfica pasa en el s. V a.d.C. a ser custodio de Atenas por el auxilio brindado en Maratón (Herodoto VI, 102), su culto se vuelve panhelénico²⁶ y su figura es tomada por el orfismo y la Stoa como imagen de la *universitas rerum*²⁷.

Este Pan acrecido es el que conoce Virgilio, aunque el sello bucólico sea aquel con el cual el poeta lo marca y el más evidente al lector.

Por otra parte, la justa sin triunfador de la Ég. III, resuelta con un empate comporta un equilibrio de relaciones entre el mundo de Pan equiparable al teo-

23- A favor de la identificación J. César=Daphnis:

Conington, J. *Virgilio Opera*, t. I, London, 1865.

Pichon, R., *Virgile et Cesar*, R.E.A., 1917, p. 193 ss.

Drew, D. L. *Virgil's 5th Eclogue: a defence of the J. C. -Daphnis theory*, CQ, 1922, p. 57, n.1.

Bailey, C. *Religion in Virgil*, Oxford Clarendon Press, 1935, p. 187 ss.

Tovar, A. *Églogas de Virgilio*, Madrid, Emerita, 1951, p. 72-3.

Grimal, P. *La Ve Églogue et le culte de César*, Melanges Ch. Picard, Paris, 1949, p. 406-19.

Perret, J. *Les bucoliques*, Paris P. U. F. 1970, p. 58.

Coleman, R. Op. cit. p. 173-4.

Coleiro, E. *An introduction to Virgil's Bucolics*, Amsterdam, Grüner, 1979, p. 147-53.

Salvatore, A. *Lettura della Quinta Bucolica* en *Le Bucoliche*, Napoli, Giannini, 1981, p. 221.

24- En contra de tal identificación:

Della Corte, F. *Le Bucoliche*, Milan, Mondadori, 1967, p. 82.

Skutsh, O., *Zu Vergils Eklogen*, Rheinische Museum, 1956, p. 93 ss.

Saint-Denis, F. de. *Bucoliques*, Paris, Les Belles Lettres, 1966, p. 43.

Boyancé, P. *La religion de Virgile*. Paris, P.U.F., 1963, p. 8.

25- Coleman, R. Op. cit. p. 74.

26- La evolución de Pan en el ámbito griego fue cuidadosamente estudiada por U. von Wilamowitz, Op. cit., p. 174-6 y por W. E. Roscher, *Lexicon der griechische und römische Mythologie*, t. III, 1 Hildesheim, G. Olms, 1897-1902, art. Pan, col. 1374-1481.

27- Forcellini, Ae. *Lexicon totius Latinitatis*, t. VI, *Onomastikon*, Patavii, Typis Seminarii, 1940, p. 418 ss: *vel etiam universitas rerum* (To Pan = L'universo panteistikwV) *apud Stoicos et Orphicos quasi totius naturae sine patre deus, ut sit recta notio, si unum ab alio ontologikwV separetur.*

críteo y el orbe virgiliano de Daphnis en un período anterior al certamen Pan-Virgilio; el triunfo del poeta no afecta sólo a la Ég. V y, pese al repliegue neopastoral, observado desde la VI a la X, la Ég. VII acusa las consecuencias de la superioridad del mantuano, en la victoria de Corydon sobre Tyrsis, previsible por el itinerario espiritual y estético de todo el discurso eglógico, por necesidad de la estructura poética y por la distancia temática y tonal que media entre las Musas y los Arcades, Diana y Príapo, y así sucesivamente.

Las Ég. IV y V culminan en su tiempo la expresión de una realidad espiritual abierta a la irrupción del *tertium genus* cristiano.

Desde antaño se ha destacado lo que Virgilio atisbó para el Cristianismo con su mito del *puer*, pero no se ha continuado la misma ruta analizando las implicancias de la derrota de Pan y la ascunción del nuevo dios de la Arcadia, en relación con la realidad teantrópica que el mantuano preludió. La *physis V* espiritual e intelectual de esos años no podía ir más lejos ni más alto, de allí que el itinerario de las Ég. VI a X comporta un repliegue marcado por el tirón de orejas de Apolo²⁸ y un retorno al orbe bucólico al que también Virgilio de algún modo rebasará.

En esta segunda trayectoria hay que reubicar a Pan y verificar los fueros y las máscaras con que regresa.

28- Virgilio, Ég. VI, 3-5:

*Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem
vellit et admonuit: "pastorem, Tityre, pinguis
pascere oportet ovis, deductum dicere carmen".*