

DOS INTERPRETACIONES HUMANÍSTICAS DE UN TÓPICO CLÁSICO: EL POEMA A LA MUERTE DE UN AVE (Y II): LA “DEPLORATIO STURNI” DE GIOVANNI PONTANO*

Manuel A. Díaz Gito
Universidad de Cádiz

The aim of this study is the analysis of the different treatment of a well-known classical topic in the tradition of the Roman erotic poetry, the poem to the death of a pet-bird, by two representative Italian humanists of the Quattrocento, Maffeo Vegio and Giovanni Pontano. In this paper we present the second part of this study focused on the *Deploratio sturni* (*De tumulis* 2,51) by Giovanni Pontano.

En la primera parte de este estudio¹ sobre el tratamiento del tópic del lamento por la muerte de un pájaro de jaula en el Quattrocento italiano, concluíamos que, aunque el humanista Maffeo Vegio (1407-1458) citaba nominalmente a Catulo y Ovidio en el poema a la muerte de su pajarito (“*Epitaphium Parrochini sturni*”, compuesto en torno a 1439-1443), confesándose de este modo emparentado con la tradición clásica de poemas a la muerte de aves domésticas, su composición presentaba significativas divergencias respecto a los modelos de la poesía romana. Por un lado, el hecho de que el ave es ahora propiedad del poeta y no de su amada traía consigo renunciar a la carga erótica que había tenido este tópic en la poesía amorosa antigua. Por otro lado, Vegio, al ascender al pájaro, de tipo parlante, humanizado, al grado de “poeta”, cómplice en la creación literaria del propio humanista, explotaba poéticamente su asociación con

* Este trabajo se haya incluido en el Proyecto de Investigación BFF 2000-1069 de la DGICYT.

¹ Véase la primera parte de este artículo, M. A. Díaz Gito, “Interpretaciones humanísticas de un tópic clásico: el poema a la muerte de un ave (I): El *Epitaphium Parrochini sturni* de Maffeo Vegio”, *Calamus renascens* 2 (2001), pp. 181-198.

el propio fenómeno literario. Pero, sobre todo, el humanista italiano para abordar el tópico había elegido la perspectiva del género poético del epigrama funerario, en particular, el tipo de epitafio dedicado a la muerte de animales domésticos, de gran repercusión en la literatura antigua, medieval y humanística a partir de época helenística. Su poema, sin embargo, no presupone el conocimiento directo del poema tercero de Catulo sobre la muerte del pajarito de Lesbia, ni, apurando aún más, ninguna reminiscencia temática o semántica directamente atribuible a él, más allá de la escueta mención del *passer* catuliano, típica ya desde Marcial; posiblemente la razón fuera que en torno a 1440 el texto de Catulo no era todavía de conocimiento generalizado, sino que será a partir de ahora y gracias al empeño de poetas como Giovanni Pontano, entusiasta admirador del poeta de Verona, cuando empieza a trascender en la obra de otros muchos humanistas contemporáneos. Por último, el epitafio de Maffeo a su estornino se vinculaba mejor, más que con el epicedio literario de Ovidio a la muerte del papagayo de Corina, con el epigrama, en su modalidad de epitafio fúnebre, que clausura dicho poema (OV. *am.* 2,6, 59-62, esp. 61-62), que, a pesar de su brevedad, todavía alberga algunos de los elementos característicos de la epigramática funeraria de animales, como la mención del pequeño tamaño de la tumba, el sucinto elogio del finado y el recuerdo de los servicios rendidos a su dueño. Pues bien, en esta segunda parte de nuestro trabajo, pretendemos analizar el muy diferente tratamiento que del mismo tópico hace décadas más tarde uno de los más grandes poetas latinos del Renacimiento italiano, Giovanni Pontano.

II. Giovanni Pontano. *Deploratio sturni (De tumulis 2,51)*

Por los mismos años, mediado el siglo XV, en que Vegio componía su poema a la muerte del estornino sin denotar un conocimiento directo del poema catuliano, Pontano, tras los pasos de su amigo Christoforo Landino, sí empezaba a demostrar gran familiaridad con el texto del veronés y acometía por vez primera su adaptación neolatina a gran escala.² Variados son los perfiles biográficos de Giovanni *Gioviano* Pontano (1429-1503): nacido en la Umbría pero napolitano de adopción, eminente diplomático y político de primer rango en las cortes napolitano-aragonesas de Alfonso el Magnánimo y sus sucesores hasta ser nombrado primer ministro de Fernando I (1487), preceptor de la alta nobleza napolitana, serio filósofo, prosista y poeta. Fue Pontano quien, tras el fallecimiento de su amigo, maestro y protector Antonio Beccadelli el Panormita (1394-1471), impulsor del humanismo y fundador de la Academia de Nápoles (*Porticus Antoniana*), se erigió en la figura central de la que desde entonces pasó

² J. Haig Gaisser, *Catullus and His Renaissance Readers*, Oxford, 1993, cap. 5. "Imitatio: Catullan Poetry from Martial to Johannes Secundus", pp. 193-254 (esp. "Giovanni Pontano and the Catullan Programme", pp. 220-233).

a ser conocida como la *Accademia Pontaniana*.³ De tan varia actividad, nos interesa su faceta como poeta de la *voluptas* epicúrea de la escuela de Catulo, renovador de la tradición “napolitana” de la poesía latina y uno de los máximos responsables del florecimiento de la poesía erótica a fines del s. XV y principios del s. XVI, en cuanto imitador de Catulo por antonomasia e inaugurador de la corriente de los poetas “neocatulianos”.⁴

Según Walter Ludwig, estudioso de la poesía pontaniana, en la obra del humanista napolitano se pueden distinguir tres fases en su relación de imitación de Catulo.⁵ En la primera, de mediados de siglo, representada en exclusiva por el *Pruritus* (1449), la imitación de la veta más obscena de la poesía del veronés, tras la estela del *Hermaphroditus* del Panormita, es directa y más acusada.

En la segunda, una década más tarde (p.e., el *Parthenopaeus, siue Amores*, de 1457), Pontano, si bien se propone como programa la imitación de su admirado modelo en todos los niveles (métrico, temas, estilo catuliano), rebaja la carga obscena de sus versos y se empieza a revelar como un poeta con mayor confianza en sí mismo, lo que atestigua la maestría con que amalgama en su poesía “catuliana” su extenso conocimiento de los restantes grandes poetas clásicos e italianos, en especial los elegíacos (como botón de muestra, en *Parth.* 1,5, “*Ad pueros de columba*”, acomete la *contaminatio* de los cc. 1, 2 y 3 –más el tema de los besos– de Catulo, a los que suma la interpretación maliciosa de estos poemas por Marcial, actualizada por la polémica de Poliziano sobre la controvertida naturaleza del *passer* con el que juega Lesbía). La ausencia en el *Parthenopaeus* de un poema a la muerte de una mascota de la amada –fijémonos en que Pontano lo denominó también *Amores*, en explícito homenaje a la obra homónima ovidiana, donde precisamente se halla el epicedio por la muerte del papagayo de Corina, *OV. am.* 2,6– podría justificarse porque en estos versos, calificados en el primer poema programático de *molles, lepidi, leves, iocosi* (*Parth.* 1,1,10), asistimos a una constante celebración de la vida, el amor y el disfrute del placer; no hay todavía resquicio para la congoja de la muerte y cuando, a veces, la tristeza y la infelicidad afloran, lo hacen de la mano de las convenciones genéricas para este tipo de poesía amorosa (es decir, como consecuencia de la mal-

³ Sobre la figura y obra de Pontano, cf. C. Kidwell, *Pontano, Poet and Prime Minister*, London, 1991; Mazzoni, *Giovanni Gioviano Pontano, la vita e carmi, saggio umanistico-letterario*, Milán, 1967. Cf. et J. C. Rovira, *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante, 1990.

⁴ Sobre su poesía amorosa, cf. P. Nespoulos, “La poésie élégiaque de Giovanni Pontano”, *Pallas* 21 (1974), pp. 77-98; cf. et W. Ludwig, “The Origin and Development of the Catullan Style in Neo-Latin Poetry”, en: P. Godman - O. Murray, (eds.), *Latin Poetry and the Classical Tradition*, Oxford, 1990, pp. 183-197, y los trabajos citados en la nota siguiente y en las notas 2 y 3.

⁵ W. Ludwig, “The beginnings of Catullan Neo-Latin poetry”, en: A. Dalzell - Ch. Fantazzi - R. J. Schoeck, (eds.), *Acta Coeventus Neo-Latini Torontoniensis*, New York, 1991, pp. 449-456.

dad, la infidelidad o el capricho de la *domina* o *puella*). Las mascotas de la(s) amada(s) de Pontano –aves de jaula como pequeños pájaros, palomas, tórtolas; o perrillas falderas– siempre recrean esa atmósfera de pasatiempos y molicie y se prestan al pícaro equívoco de su doble sentido erótico; tal ambigüedad casa mejor con este tipo de mascotas no parlantes, cuya única particularidad se resume en el cariño que con sus juegos y compañía despiertan en sus dueños.⁶ De todo ello deducimos que lo único que no es catuliano en Pontano es el “espíritu” o talante de su poesía, carente de la pasión, desesperación y trágico “romanticismo” del amante de Lesbia y, por ello, más cercano al optimismo hedonista del primer Ovidio, más comprometido que con el sentimiento sincero del amor con las convenciones retóricas de su expresión poética.

La última fase de la poesía pontaniana, muy prolífica y de plena madurez, que discurre desde la década de los 90 hasta su fallecimiento, se desvía relativamente de la sumisión impuesta por su incondicional apego a Catulo. En los poemarios más íntimos de esta época, escritos por un Pontano sexagenario, distinguimos una doble vertiente anímica, entre esperanzadora y sombría. Por un lado, con los *Hendecasyllabi, sive Baiae* retoma, en el calor de una polémica en torno a la conveniencia o no de la decencia de la poesía amorosa,⁷ las vicisitudes de unos explícitos amores tardíos ambientados en la estación termal de recreo de Baias, donde su impenitente optimismo poético no logra disimular un más que frecuente fracaso amoroso y sexual; en los *Eridanorum libri* celebra su amor tardío por Stella de Ferrara. Es, sin embargo, ésta también la época de composición de su obra poética de tema funerario, los *Iambici* que lloran la muerte de su hijo Lucio y, sobre todo, *De tumulis* (póstumamente editada en sus *Carmina* en 1505 y, en edición aumentada, en 1518), obra con la que inaugura, al parecer de G. Parenti, un género literario nuevo, un tipo de libro que sería muy popular en la época, integrado por una serie de composiciones poéticas en dísticos elegíacos a caballo entre el epigrama y la elegía y, mayoritariamente, con una temática común: la

⁶ Sin ánimo de ser exhaustivos, pueblan las páginas de la obra poética de Pontano alusiones a las *columbae* o *turtures* –a menudo unidas al tema de los *basia* como en CAT. 68b,125-128; OV. *am.* 2,6,56; PROP. 2,15,27– o *passeres*; véanse, por ejemplo, *Eclogae* 1,1 (“Lepidina cuius pompae septem”),15-17; *ecl.* 1,2 (“pompa secunda Nereidum”),23; *ecl.* 1,6 (“pompa sexta”),1-4; *ecl.* 2,1 (“Meliseus a quo uxoris mors deploratur”),66-78; *Parth.* 1,5 (“Ad pueros de columba”); *Parth.* 1,14 (“Ad puellas”),14; *De amore coniugali* 3,3 (“Epithalamium in nuptiis Aureliae filiae”),133, *et passim*.

⁷ Pues su amigo y poeta de una generación posterior, Michele Marullo Tarcaniota (1453-1500), en sus *Libri epigrammaton* (1489 y 1497), había optado por otra vía de imitación catuliana menos exclusiva y, al prescindir además de la alegría inherente a la poesía pontaniana a favor de la exploración del sentimiento de la tortura amorosa, abogaba en contra de la obscenidad de la poesía erótica de Catulo y, por extensión, de la de Pontano (Ludwig, “The beginnings of ...”, pp. 454-455). Sobre la biografía de Marullo, cf. C. Kidwell, *Marullus. Soldier Poet of the Renaissance*, London, 1989; su relación con Pontano y su círculo de amigos en el cap. 5 “Love and Naples”, pp. 54-67.

muerte de seres queridos.⁸ Contiene, pues, el *De tumulis* de Pontano una colección, repartida en dos libros, de epitafios y elegías fúnebres, como los que ensayaron en sus obras maestros suyos como el Panormita y Gregorio Tifernate y, sobre todo, al estilo de los que integraban los libros de tema funerario de Maffeo Vegio (los *Libri distichorum duo*, y, en especial, los *Epigrammaton libri duo*), que le debió servir de inspiración, colección en la que junto a fallecidos contemporáneos de su entorno, encuentran acomodo otros de su invención, incluidos algunos animales. Ante la experiencia y padecimiento de su propia vejez y la expectativa de su cercana muerte no extraña el giro dramático de la temática de su poesía, máxime si se considera el cúmulo de desgracias personales que abrumaban a Pontano en esta época. Azotaron al poeta los fallecimientos de familiares muy queridos, cuyos epitafios ocupan muchas de las páginas del segundo libro del *De tumulis*: sin contar el de su padre Jacobo, que le dejó huérfano de niño, el poeta no olvida a su madre Cristiana ni a su abuela materna Leonarda, que sacaron adelante la familia y le criaron y educaron, ni a su otra abuela Cecilia, o a su hermana Pentesilea; pero, sobre todo, amargaron la vejez de Pontano las muertes prematuras de su amadísima esposa Adriana Sassone (en 1490, apenas con 46 años) y tres de sus cinco hijos, Lucio Francesco (en 1498, a los 29 años), Lucia Marzia (a los 14 años, entre 1477-1482) y el bebé Lucilio (apenas cumplida la cuarentena), concebido de Stella, su último amor, que también fallece en plena juventud en estos años. Alcanza el poeta a ver morir también a viejos amigos muy estimados: el recuerdo triste de muchos de ellos, como Pietro Golino el Compatri (1501), se puede leer en el *De tumulis*, a destacar las elegías a los poetas Marulo (*tum.* 1,14), recientemente fallecido en 1500, y el Panormita (*tum.* 1,20), que había muerto en 1471. Ante tan luctuoso panorama no extraña que la colección la clausure el epitafio que Pontano imaginó para su propia tumba. Pues bien, declaración expresa de este radical viraje en el rumbo de su poesía son los versos que abren la colección de túmulos (*tum.* 1,1,1-4):⁹

⁸ G. Parenti, "L'invenzione di un genere, il *tumulus* pontaniano", *Interpres* 7 (1987), pp. 125-158; *idem*, *Poëta Proteus Alter. Forma e Storia di tre libri di Pontano*, [Città del Castello], 1985, pp. 71 y ss. Un ejemplo poco conocido del éxito de este tipo de colección es el *Tumulorum liber unus* del poeta e historiador Juan Cristóbal Calvete de Estrella (c. 1510-1593), conservado manuscrito con otras obras de juventud en la Staats-und-Universitätsbibliothek de Hamburgo, Cod. philol. 397, s. XVI (J. F. Alcina Rovira, *Repertorio de la poesía latina del Renacimiento en España*, Salamanca, 1995, p. 58); consta de doce túmulos, entre ellos el simpático "Tumulus sturni", del tipo que comentamos en este trabajo y del que nos hemos ocupado en un estudio anterior (M. A. Díaz Gito, "Poesía elegíaca de Calvete de Estrella: poema a la muerte de un pajarito", en: J. M.^a Maestre Maestre - J. Pascual Barea - L. Charlo Brea (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al Prof. Antonio Fontán. III*, Alcañiz-Madrid, 2002, 5 vols.; III, pp. 1005-1022).

⁹ Reproducimos este texto (y todos los que de Pontano citamos en este trabajo) según la edición de L. Monti-Sabia, en: F. Arnaldi - L. Gualdo Rosa - L. Monti Sabia, (eds.), *Poeti latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, 1964, 3 vols., II, pp. 305-783, esp. pp. 580-581. Debido a la vocación interdisciplinar de la revista *Calamus*, hemos traducido al castellano todos los poe-

Hactenus Idalios cantus, leve carmen, in umbra
lusimus ad thalamos, blande Hymenaeae, tuos.
Nunc, age, quis titulo dignus, iuvenisve senexve
seu mulier seu vir sive puella, canam;

*Hasta hoy, al abrigo de la oscuridad, con los cantos de amor de ligero argumento
nos entretuvimos, en honor al tálamo nupcial, dulce Himeneo, que proteges.
Ahora, ya, cantaré a quienes sean merecedores de un epitafio,
viejo o joven, sea mujer o sea varón, o bien que doncella sea.*

Pues bien, Pontano juzgó digno de incluir, entre el centenar largo de las composiciones funerarias del *De tumulis*, tres poemas sucesivos dedicados a animales (*tum.* 2,49, “Tumululus Aganippi equi”, además del par que presentamos en este trabajo). De este reducido grupo nos interesa el “Llanto por la muerte de su estornino” (*tum.* 2,51, “Deploratio sturni”).¹⁰ La temática de esta “deploratio sturni,” en líneas generales, es idéntica a la del poema ya estudiado de Maffeo Vegio, que, sin duda, Pontano debía de conocer,¹¹ pero éste, al esquivar conscientemente las fórmulas características de la epigramática funeraria que Vegio había seguido al pie de la letra, opta por adentrarse en los territorios de la tradición lírica y elegíaca latina de Catulo y Ovidio, sus poetas predilectos:¹² lamenta la muerte de un estornino que le acompañaba en el canto de sus poemas –hasta aquí idéntica idea que Vegio– y que, víctima de la envidia de la soberana del Averno, ahora habita los territorios infernales, desde donde su dueño, el poeta, le desea que regrese en sueños a cantarle como solía hacer en vida. El poema, sin ser tan breve como el de Catulo (18 endecasílabos), cuenta 22 versos, frente a los 62 de Ovidio; es decir, sólo dos más que el de Vegio, y como éste, por imposición de la temática general luctuosa de los *tumuli* también sustituye el ritmo ligero del falecio de Catulo por el fúne-

mas y fragmentos de poemas de Pontano reproducidos en este trabajo, no así los de autores clásicos, cuya traducción se puede encontrar fácilmente en el mercado editorial.

¹⁰ Es la composición 2,51 de la edición aumentada del *De tumulis*, impresa en 1518, en Venecia, en la imprenta de Aldo Manucio, pues la “deploratio sturni” no aparece en la *princeps* de los *Carmina* de Pontano (de 1505, en Nápoles, en la imprenta de Segismundo Mayr; el *De tumulis* ocupa las pp. 52^v-72^v), estando ambas ediciones de la poesía pontaniana al cuidado de Pietro Summonte.

¹¹ Si no bastase para defender esta posibilidad la coincidencia argumental de sendos poemas por la muerte de un estornino –lo cual es ya bien raro–, piénsese además en la estructuración del *De tumulis* pontaniano en dos libros al igual que las dos obras de temática funeraria de Vegio, y también que en la colección de Maffeo, el “Epitaphium Parrochini sturni” se halla seguido por un par de epitafios a caballos dotados de nombre propio: “Epitaphium Eoi equi” y “Epitaphium Cyllari equi” (L. Raffaele, *Maffeo Vegio, elenco delle opere, scritti inediti*, Bologna, 1909, pp. 189-191); la “Deploratio sturni” de Pontano se halla precedida por un par de epitafios a animales: a un jilguero (*tum.* 2,50) y a un caballo con nombre propio (*tum.* 2,49, “Tumululus Aganippi equi”).

¹² P. Nespoulos, “La poésie élégiaque de ...”, pp. 77-98.

bre dístico elegíaco. Casualmente, la misma exigencia de acomodación al género literario, pero en su caso, el de la elegía amorosa, había llevado a Ovidio a recrear el poema catuliano por la muerte del ave, también en dísticos elegíacos. El texto del poema de Pontano y su traducción son los que siguen.

II.1. “Deploratio sturni” (PONT. *tum.* 2,51). Texto y traducción.

Deploratio sturni. Pontanus queritur

Cantabas mecum ad citharam dulcisque querelas fingebas vario garrulus ipse sono, fingebas et me variantem carmina plectro ore tuo et noster saepe recurrit amor.	
Ipse tibi numeros monstro, numerumque recenses; ipse tibi carmen, carmen et ipse refers.	5
Saepe etiam rostro invitas pungisque tacentem, praecinis et querulos, quos sequar ipse, modos.	
Invidit mihi te nigri Iovis invida coniunx, quae laetum nobis nil sinit esse diu, nil tenerum, nil dulce diu. Bone sturne, bone ales, lenis avis, bellum quid queat esse diu?	10
Ah desiderium ac lacrimas quas, sturne, relinquis, ipse diu luctus, ipse future dolor!	
At contra Elysium per te nemus et pia vernant arva, sonant cantu prata canora tuo, ac tenebrosum iter horrenda et via tristis Averni sentit nescio quid gutture dulce tuo.	15
Tu modo, cum remeant nocturna ad somnia manes, nocturnis venias manibus ipse comes, et mecum in somnis dulces meditare querelas ad citharam et solitos perstrepe in aure sonos.	20

Llanto por la muerte de su estornino. Pontano se lamenta

*Cantabas conmigo al son de mi cítara y mis dulces lamentos
imitabas locuaz con tu diferente voz;
me imitabas también a mí cuando variaba mi canción con la púa
y de tu lengua una y otra vez sale el nombre del amor mío.
Te enseñe los ritmos y el ritmo tú me devuelves, 5
te enseñe un poema y el poema tú me repites.
Muchas veces incluso tú con el pico me incilas y, cuando callo, me picoteas
y empiezas a cantar una lastimera melodía para que yo te siga.
Envidia me tuvo por tu causa la envidiosa esposa del Júpiter lóbrego,
la que no tolera que disfrutemos largo tiempo de nada agradable, 10
nada tierno, nada dulce. Mi buen estornino, mi pájaro bonito,
mi dulce ave, ¿qué cosa amable puede durar largo tiempo?
¡Ay! ¡Duradero el echarte de menos y las lágrimas que me dejas, estornino,
y duradero el duelo y, de ahora en adelante, el dolor!
Mas, en cambio, el bosque Elíseo gracias a ti está en flor y los campos 15
de los bienaventurados; resuenan con tus cantos esos prados melodiosos,
y hasta el tenebroso camino, horrible senda hacia el triste Averno,
siente un nosequé de dulzura merced a tu gorjeo.
Tú, cuando se aparecen en los nocturnos sueños los espíritus,
de noche vuelve a darme compañía junto a los espíritus 20
y conmigo entre sueños inventa dulces lamentos
al son de mi cítara y colma mis oídos con la música acostumbrada.*

Pontano en su libro *De tumulis* escribe una *deploratio*, vocablo que, poco usado en la literatura antigua (cf. SEN. *dial.* 6,9,1, y *epist.* 74,11), debe ser interpretado como sinónimo de *fletus*; de hecho, el título “*Deploratio sturni*” recuerda el “*Fletus passeris lesbię*”, con que las primeras ediciones catulianas aludían al poema 3 de Catulo.¹³ Opta Pontano, pues, por escribir un “epicedio” (*epicedion*), un tipo de composición poética funeraria diferente del elegido por Vegio.¹⁴ Aunque epicedio y epitafio tengan en común el argumento fúnebre y, consecuentemente, muchas concomitancias temáticas, el epicedio no es ni pretende ser un texto lapidario para grabar en la tumba del fallecido (gr. τάφος, “tumba, sepultura, urna funeraria”). El gramático latino del s. IV Mauro Servio Honorato,

¹³ Es el título dado por Coluccio Salutati al bloque formado por los dos poemas –aún sin separar– al *passer* de Lesbia; se puede leer así en la *editio princeps* de Catulo (Venecia, 1472); cf. J. Haig Gaisser, *Catullus and His Renaissance Readers...*, p. 29 (en p. 26 una lámina reproduce esta primera página de la *princeps*).

¹⁴ Epicedios de la poesía romana muy conocidos en época de Pontano son los de Ovidio (el epicedio del papagayo, *am.* 2,6 y el de Tibulo, *am.* 3,9; la *Consolatio ad Liviam* o *Epicedion Drusi*, atribuida a él), el que Virgilio integra en la *Eneida* para Marcelo (*Aen.* 6,868-886), el de Horacio para Quintilio (*carm.* 1,24), el de Cornelia por Propercio (PROP. 4,11) y los presentes en las *Silvas* de Estacio (*silu.* 2,1; 2,4; 2,5; 2,6; 3,3; 5,1; 5,3; 5,5), entre otros.

comentarista de la obra virgiliana, distingue entre los dos términos, al comentar un pasaje de las *Bucólicas*: *nam epicedion est, quod dicitur cadavere nondum sepulto, ut "extinctum nymphae crudeli funere Daphnin"; epitaphion autem post completam sepulturam dicitur, ut "Daphnis ego in silvis hinc usque ad sidera notus"* (ecl. 5,14,4). De ahí que en el epicedio falten llamativamente los tópicos más ligados a la circunstancia física de la tumba (alocución al *uiator*, alusión a la tumba, a la tierra que cubre el cadáver, etc.), que, en cambio, en el epitafio literario son inexcusables, pues pretende ser un trasunto verosímil de un epitafio real.¹⁵ Pontano, primer gran humanista imitador de Catulo, acomete, pues, como Maffeo Vegio, un tópico calificable de "catuliano", el del lamento por la muerte de un pájaro, pero la maestría alcanzada a estas alturas de su obra literaria le permite ser más original en su homenaje, incorporando no sólo las claves que hacen reconocible al tópico y que le dicta la tradición de la poesía clásica antigua, sino además nuevos hallazgos sumados a ésta por la poesía humanística contemporánea. Para empezar, la estructura del poema no es tan simple como la que observábamos en el poema similar de Vegio.¹⁶

II.2. Estructura y comentario de la "Deploratio sturni" de Pontano

II.2.1. *Laudatio*: Recuerdo de su pasado en vida (vv. 1-8)

Pontano introduce una importante innovación al subvertir el orden lógico de los elementos del epicedio,¹⁷ pues, sin declarar previamente la defunción del pájaro, comienza *ex abrupto* con el expediente de la *laudatio* del difunto, de rigor en los epicedios, como en cualquier otro tipo de composición fúnebre: aunque el poeta nos recuerda los agradables ratos de complicidad y creación musical compartidos con su estornino, todavía no estamos en disposición de saber que tan singular mascota ha

¹⁵ H. de la Ville de Mirmont, *Études sur l'Antienne Poésie Latine... La nenia*, París, 1903, pp. 356-406; M. J. L. Heller, "Nenia-paignion", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 74 (1943), pp. 215-268; A. Ramírez de Verger, "Parodia de un lamento ritual en Maximiliano", *Habis* 15 (1984), pp. 149-156. Véase también Arcaz Pozo, "Passer mortuus est: Catulo (*carm.* 3), Ovidio (*am.* 3,7) y Maximiliano (*el.* 5,87-104)", *Cuadernos de Filología Clásica (L)* 8 (1995), pp. 79-88, esp. pp. 81-82; E. Thomas, "A comparative analysis of Ovid, *Amores*, II,6 and III,9", *Latomus* 24 (1965), pp. 599-609, p. 601. Cf. et Díaz Gito, "Interpretaciones humanísticas... (I)", pp. 191-198.

¹⁶ Recordemos que el "Epitaphium Parrochini sturni" de Vegio presentaba una estructura tripartita muy simple: 1. Presentación del difunto, vv. 1-6; 2. *Laudatio* del fallecido, vv. 7-14; y 3. Admonición final al llanto universal, vv. 15-20 (Díaz Gito, "Interpretaciones humanísticas... (I)", pp. 192-198).

¹⁷ Aunque el orden de los elementos habituales del epicedio (declaración de defunción; alabanza del finado; expresión de dolor; enfermedad, muerte y funeral; consuelo) no es fijo, sí es casi una norma empezar por declarar la causa de la tristeza.

muerto y que estamos leyendo su *laudatio funebris*. Catulo también había pasado revista a las pequeñas gracias del pajarito de Lesbia en vida,¹⁸ pero antes, en los versos iniciales, había declarado su muerte (CATVLL. 3,3, *passer mortuus est...*); Ovidio complicaba la estructura de su poema con otros argumentos retóricos, pero tampoco olvidaba certificar en primer término la defunción de su ave (*am.* 2,6,1-2, *Psittacus.../ occidit...*).¹⁹ Igualmente Maffeo Vegio dejaba bien claro desde el principio la suerte de su estornino (vv. 1-3, *Sturnus ego.../ .../ Hic iaceo*), antes de pasar a tratar su *laudatio*. Pontano enfatiza, trayéndola a primer plano, la capacidad poética de su estornino y, mediante el brusco cambio temporal desde el pasado imperfecto (*Cantabas mecum, fingebas*) a una serie de verbos en tiempo presente (*recurrit, monstro, recensens, refers, invitas, praecinis*), actualiza la añoranza que siente por los fructíferos días, ya irremediablemente consumados, de creación poética conjunta. Pues en eso sí coincide con Vegio, en declarar la capacidad musical de su estornino y su colaboración en las actividades poéticas de su dueño, pero lo hace más prolijamente (los ocho versos iniciales) y en estructura de Ring-Komposition recupera la idea al final del poema: el estornino de Pontano gustaba de acompañar con su canto al poeta al ritmo marcado por la cítara (*tum.* 2,51, 1-2 y 21-22):

Cantabas mecum ad citharam dulcisque querelas
fingebas vario garrulus ipse sono...
et mecum in somnis dulces meditare querelas
ad citharam et solitos perstrepe in aure sonos.

La extraordinaria facultad parlante del estornino, asumida sin vacilación por la poesía humanística a partir de la tradición antigua,²⁰ aparece declarada, aunque no tan explícitamente como hacen Ovidio (*am.* 2,6,23: *Non fuit in terris uocum simulantior ales...*) y Vegio (v. 1: *Sturnus ego, humanas qui quondam effingere voces*),²¹ en expresiones como: *cantabas, fingebas vario garrulus... sono, recurrit, refers, praecinis*, quedando un tanto ambiguamente expresada como capacidad poético-musical, con

¹⁸ Entre las gracias del pajarito la frase *ad solam dominam usque pipiabat* (CATVLL. 3,10) vagamente recuerda el *cantabas mecum* pontaniano; otro pasatiempo del gorrión era dar picotazos a su dueña (CATVLL. 2,4: *et acres solet incitare morsus*), como los que propina el estornino a Pontano para estimular su vena poética.

¹⁹ Estacio, otro importante hito en la historia del tópico del lamento por la muerte de un ave con su epicedio del papagayo de Atedio Melior (*silu.* 2,4), igualmente alude a la muerte repentina del ave al principio del poema, tras los dos versos iniciales en vocativo, *Psittace, dux volucrum...* (v. 3: *quis tua tam subito praechusit murmura fato?*); más adelante, además, formula la declaración de defunción en homenaje explícito a Ovidio (vv. 24-25. "*Occidit.../ psittacus...*").

²⁰ Cf. Díaz Gito, "Interpretaciones humanísticas... (I)", pp. 187-189.

²¹ También Estacio es bien explícito al respecto: *silu.* 2,4,1-2, *Psittace dux volucrum, domini facunda voluptas, humanae sollers imitator, psittace, linguae* (abunda en ello en otros pasajes del poema).

lo que el poema se aleja del posible tono paródico y se nos antoja más verosímil. Por otro lado, no deber ser casual en un poeta del fuste de Pontano, tan consciente del poder significativo y evocador de la sonoridad de la palabra poética, el que en un pasaje que caracteriza la capacidad fonadora de un pájaro parlante, ya sea un estornino o un papagayo (la palabra clave sería *garrulus* “locuaz, parlanchín”, en PONT. *tum.* 2,51,2 y en OV. *am.* 2,6,26), que, en definitiva, no es otra que la repetición mimética de palabras, emplee el poeta toda una batería de recursos estilísticos basados en la recurrencia o reiteración a todos los niveles, especialmente el sonoro. Ya el *incipit* del poema, donde se enfatiza la habilidad musical del pájaro (*Cantabas*), es un acierto pleno de aliteración de consonantes y de cuatro vocales (menos la -o), más un triple homoeotéleuton (en -as): *Cantabas mecum ad citharam dulcisque querelas/ fingebas* (la “variedad” que introducen las primeras ocurrencias de la vocal -o se expresa muy oportunamente en el sintagma: *vario... sono*). A esto habría que sumar: anáfora: *fingebas... fingebas...*; juego etimológico: *vario... variantem*; quiasmo: *ore tuo et noster... amor*; anáfora doble (*ipse tibi... ipse tibi...*) y “epífora” de preverbios (*re-censes, re-fers*) con políptoton (*numeros... numerumque*) en el hexámetro y con reduplicación (*carmen, carmen*) y anáfora interna (*ipse... ipse*) en el pentámetro; recurrencia de preverbios en versos consecutivos (*re-currit, re-censes, re-fers*). Incluso el último dístico del poema es, como hemos visto, un eco mimético del primero. A decir verdad, toda la “deploratio” es un magnífico ejemplo práctico del magistral uso de la *qualitas sonorum* por parte de Pontano, una *auctoritas* en la materia (cf. las últimas palabras del poema: *... solitos perstrepe in aure sonos*).²²

²² M.^a J. Vega Ramos ha analizado el papel de *auctoritas* de Pontano, gracias a su diálogo *Actius* (redactado entre 1495-1499, contemporáneo, por tanto, del *De tumulis*), en la formación de la teoría poética humanística acerca de la función de la sonoridad verbal como vehículo sensible de representación del significado; con ello tiene mucho que ver la acuñación pontaniana del término estilístico *alliteratio*, como figura retórica e instrumento para conseguir la imitación artificiosa de la realidad mediante la combinación reiterativa de las diferentes cualidades de los sonidos (*El secreto artificioso. Qualitas sonorum, Maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Madrid, 1992; cf. et F. Tateo, “La poetica di Giovanni Pontano (I) y (II)”, *Filologia Romanza* IV.3 y 4 (1959), pp. 175-303 y pp. 337-370. Sin ánimo de ser exhaustivo en el análisis de esta cuestión formal, señalamos los siguientes ejemplos: *dulcisque* por *dulcesque* para evitar la cacofónica aliteración de *dulcesque querelas* (cf. v. 21, *dulces... querelas*); aliteración de tres miembros, el tercero medial, a la que se suma el homoeotéleuton también triple: *Querulus quos sequar ipse modos*; aliteración preanunciada y seguida de un eco: (*inuitas.../.../*) *Inuidit mihi te nigri Iovis inuida coniunx/ (.../.../ auis)*; aliteraciones consecutivas de consonantes y de tres vocales en un contexto de representación del extraordinario poder sonoro del canto del pájaro: *Per te... et pia vernant/ arva, sonant cantu prata canora tuo Averni*; aliteración de nasales, a la que se suma un triple políptoton (que vincula los conceptos de noche-sueños-espectros), en un contexto de representación de un encuentro nocturno con un espectro: *Tu modo, cum remeant nocturna ad somnia manes/ nocturnis venias manibus ipse comes/ et mecum in somnis dulces meditare*; acumulación de repeticiones a todo lo largo de un texto que destaca la capacidad fonadora de un ave parlante: *saepe, saepe* (añoranza del pasado); *nil, nil, nil/ (laetum, dulce, bone, bone, lenis, bellum)/ diu, diu, diu, diu* (negación obsesiva de la perdurabilidad del placer y la belleza); *ipse, ipse* (dolor y luto).

II.2.2. *Descriptio mortis y Lamentatio*: Muerte del ave y dolor de su dueño (vv. 9-14)

Ninguno de los autores clásicos de referencia –tampoco Vegio– determina con claridad el motivo inmediato de la muerte del ave.²³ Catulo se limita a maldecir a las *malae tenebrae Orci/ quae omnia bella deuoratis* (CATVLL. 3,13-14); escueta y vagamente nos señala Ovidio la responsable última de la enfermedad mortal del ave de Corina, la envidia (*am. 2,6,25, Raptus es inuidia...*; cf. *et am. 2,6,39, Optima prima fere manibus rapiuntur auaris*, que alude a las manos avariciosas de la Muerte).²⁴ El estornino de Pontano aúna estas dos soluciones clásicas de Catulo y Ovidio: la *envidiosa* señora del *Júpiter* lóbrego *le tuvo envidia*, pues no tolera que dure mucho *nada que sea agradable, tierno o dulce* (PONT. *tum. 2,51,9-11*).

Invidit mihi te nigri Iovis *invida* coniunx,
quae laetum nobis *nil* sinit esse diu,
nil tenerum, nil dulce diu...

Tan sesgadamente y a falta de su declaración expresa, a diferencia de la rotundidad de la que hacían gala sus antecesores en el tópic, nos comunica Pontano la defunción del pájaro, de la que, no obstante, no deja lugar a dudas sus consecuencias en los sentimientos del poeta: como Lesbia con los ojos enrojecidos por el llanto lamentaba la muerte de su pequeño juguete (CATVLL. 3,17-18) –muestras de dolor sorprendentemente ausentes en el caso de Corina, cuya estima por su papagayo hay que deducir de sus actos de piedad para con él (OV. *am. 2,6,43 et 61*)–, Pontano lamenta la muerte de su mascota también entre lágrimas (PONT. *tum. 2,51,13-14: Ab desiderium ac lacrimas quas, sturne, relinquis,/ ipse diu luctus, ipse future dolor!*).

Con tan compungidas palabras alcanzamos el ecuador del poema, dominado por las interjecciones de dolor y las afectuosas interpelaciones al finado (PONT. *tum. 2,51, 11-12: ... Bone sturne, bone ales,/ lenis avis, bellum quid queat esse diu?*; cf. CATVLL. 3,15-16: *tam bellum mihi passerem abstulistis./ o factum male! o miselle passer!*), interrogaciones retóri-

²³ A veces, sin embargo, esta circunstancia es gráficamente revelada por algunos de los poetas humanistas, no siempre sin intención paródica. Calvete en su “Tumulus sturni” declaraba la causa del fin de su querido pajarito: por aplastamiento accidental del poeta, dada su costumbre de sestar junto a su dueño (Díaz Gito, “Poesía elegíaca de Calvete...”, pp. 1019-1020). También en época de Pontano, el hijo de Tito Vespasiano Strozzi, Ercole (1473?-1508), es autor de un epitafio –v. 3, *Arminae... tumulum*– dedicado a la perrita de su hijo, “Armina”, en el que tampoco omite la causa de su violenta muerte: de una coz que le asestara un mulo encabritado (“Epithaphium pro Armina catella”, en endecasílabos y con algún que otro eco catuliano: *Arminae tumulum vides catellae,/ quam plus luminibus suis amabat / Fernandus ducis Herculis propago*; cf. *Strozzi poetae pater et filius*, Venetiis, 1513).

²⁴ Para el caso de Estacio, véase el v. 3 del poema citado en la nota 19.

cas, cuya inesperable respuesta subraya lo inapelable de la muerte, la imposibilidad de la comunicación con el ser querido (que ahora parece aludir a algo más que el simple pajarillo: “¿qué cosa amable puede durar largo tiempo?”). Demasiadas pérdidas había acumulado por entonces el anciano poeta, como las de dos esposas jóvenes y varios de sus hijos, entre ellos los dos varones, uno un recién nacido.

II.2.3. *Consolatio*: visión espectral del pájaro en los Infiernos (vv. 15-18)

El estornino –y su dueño, el propio Pontano–, sin embargo, debe hallar un consuelo a su muerte, tema éste, el de la *consolatio*, asociado a toda composición literaria y filosófica, en prosa o verso, de tema fúnebre. Ahora, igual que en Catulo y, sobre todo, al igual que en Ovidio, se nos dibuja la estampa del presente del pajarito *post mortem*: el destino ultraterreno del estornino, cómplice del poeta en la composición y ejecución de su poesía amorosa, no podía ser otro que los Campos Elíseos (*Elysium... nemus*), lugar al que la poesía elegíaca romana desde Tibulo, al menos, hacía morada de los seres tocados por el amor (cf. TIB. 1,3,65-66). Ovidio es quien brinda esta idea, pues había imaginado al papagayo de Corina *colle sub Elysio*, en una especie de paradisiáco país de aves bienaventuradas (*uolucrum locus ille piarum*), habitado por cisnes, el ave fénix, el pavo real y, cómo no, las infatigables palomas besuconas, las aves de Venus. La descripción de este *locus amoenus* elíseo es en Ovidio (*am.* 2,6,49-52):

*Colle sub Elysio nigra nemus ilice frondet
 u daque perpetuo gramine terra viret.
 Si qua fides dubiis, uolucrum locus ille piarum
 dicitur, obscenae quo prohibentur aues.*

Se trata de la misma zona de la geografía de los Infiernos, residencia eterna de los poetas que, como Catulo, Calvo y Cornelio Galo, cantaron al amor, a la que Ovidio destina a Tibulo, también como poeta del amor, en el otro ejemplar de epicedio presente en los *Amores* (*am.* 3,9; esp., vv. 60-64):

*... in Elysia ualle Tibullus erit.
 Obuius huic uenies hedera iuuenalia cinctus
 tempora cum Caluo, docte Catulle, tuo;
 tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,
 sanguinis atque animae prodige Galle tuae.*

Es interesante observar cómo Pontano procede de igual modo que Ovidio al vincular temáticamente el epicedio al estornino y el epicedio a su amigo el poeta Marulo, ambos en el *De tumulis* (*tum.* 1,14, “Tumulus

Marulli poetae”).²⁵ En efecto, como el poeta de Sulmona, Pontano sitúa a su amigo fallecido en este lugar de élite poética (*per Elysium... nemus*), donde ahora, como a Tibulo en los *Amores*, le dan la bienvenida, en vez de los grandes poetas elegíacos de Roma (el canon, en época renacentista, está integrado más frecuentemente por Catulo, Ovidio, Tibulo y Propertio, debido a la pérdida de la obra de Calvo y Galo), sus no menos famosas amadas (PONT. *tum.* 1,14,9-14):²⁶

... per opaca vagaris
culta, per Elysium, docte Marulle, nemus.
hinc tibi se ad cantum adiungit formosa Corinna,
cantat et ad calamos Delia culta tuos;
illinc compositos exercet Cynthia saltus,
exercet raros Lesbya blanda choros.

... A través de sombríos campos
paseas, mi docto Marulo, a través del bosque Eliseo.
Aquí se te une en tu canto la hermosa Corina,
y canta al son que marca tu cálamo la cultivada Delia;
allí ejecutan sus acompasadas danzas Cintia
y Lesbia, la dulce, formando un singular coro.

Aun sin olvidar la descripción de los Campos Elíseos del Libro VI de la *Eneida* virgiliana, es indudable que Ovidio en sus dos epicedios interconectados de los *Amores*²⁷ está alusivamente evocando la poesía de su admirado Tibulo: pues el propio poeta elegíaco morbosamente se había imaginado a sí mismo muerto en ese coto particular de los enamorados (TIB. 1,3,57-66, cf. esp., 58-60 et 65-66):

²⁵ De ello se podría deducir que las respectivas fechas de composición de los epicedios a Marulo y al estornino, deben de ser cercanas y posteriores a abril de 1500, mes de la muerte de poeta.

²⁶ Como señala la profesora Coppini a propósito de un texto de Cristóbal Landino (*Xandra* 2,27), el elenco de las mujeres amadas por los poetas latinos, modelado formalmente sobre un pasaje de Propertio (PROP. 2,34,85-94), se convierte en tópico de tipo catalógico en la poesía humanística, lo cual indirectamente revela el canon de autores modelo de la poesía amorosa: (además de Propertio) Catulo, Tibulo, Ovidio, Galo, Virgilio, Horacio y, también, Calímaco y Petrarca (D. Coppini, "Properzio nella poesia d'amore degli umanisti", en: *Colloquium Propertianum (secundum)*, Asís, 1981, pp. 169-201, esp. 174-175). Cf. et MARTIAL. 12,44,5-6, *Lesbia cum lepido te posses amare Catullo, / Te post Nasonem blanda Corinna sequi*.

²⁷ Las complejas relaciones entre los dos epicedios de los *Amores* ovidianos, al papagayo y a Tibulo, se han analizado en diferentes ocasiones: E. Thomas, "A comparative analysis of Ovid, *Amores*, II.6 and II.9", *Latomus* 24 (1965), pp. 599-609; B. Weiden Boyd, *Ovid's Literary Loves. Influences and Innovation in the Amores*, Ann Arbor, 1997, pp. 170-179; L. Cahoon, "The parrot and the poet: the function of Ovid's funeral elegies", *Classical Journal* 80 (1984), pp. 27-35; B. Weiden Boyd, "The death of Corinna's Parrot Reconsidered: Poetry and Ovid's *Amores*", *Classical Journal* 82 (1987), pp. 199-207; K. S. Myers, "Ovid's *tecta ars: Amores* 2.6: Programmatic and the Parrot", *Echos du Monde Classique* 34 (1990), pp. 367-374.

ipsa Venus campos ducet in Elysios.
 Hic choreae cantusque uigent, passimque uagantes
 dulce sonant tenui guttere carmen aues
 Illic est, cuicumque rapax Mors uenit amanti,
 et gerit insigni myrtea sarta coma.

En este paisaje idílico tibuliano, de eterna primavera y bienestar, asimilado al mundo de la Edad de Oro descrito versos antes (TIB. 1,3,35-48), es notable la presencia de aves canoras (*passimque uagantes/ dulce sonant tenui guttere carmen aues*), lo que contrasta tanto con la etimología de la palabra Averno, “lugar sin aves”,²⁸ como con el silencio que se supone reina sobre el mundo subterráneo.²⁹ Debe de ser este pasaje el que suministró a Ovidio la idea de imaginar unos Campos Elíseos paralelos en la esfera de las aves, donde situar al papagayo para consuelo de la pena de Corina; así, en esa feliz tierra de aves bienaventuradas les está vedado el paso a las aves funestas (OV. *am.* 2,6,52: *obscenae quo prohibentur aues*), de igual modo que los Campos Elíseos de Tibulo son un coto vedado a los impíos, a los que el poeta les reserva otro lugar, horrible, que describe a continuación, el Tártaro (TIB., 1,3,67-82, esp. 81-82: *illic sit quicumque meos uiolauit amores,/ optauit lentas et mihi militias*). Pues bien, es justo aquí, en ese paraje de aves excepcionales, donde Pontano, Ovidio mediante, sitúa a su estornino cantor (*tum.* 2,51,15-16):

At contra Elysium per te nemus et pia vernant
 arva, sonant cantu prata canora tuo

Este bosque sagrado es un paisaje más ameno que el *iter tenebricosum* que conduce a la corte desesperanzadora del Orco mentado por Catulo (CATVLL. 3,11-12). Pero de nuevo Pontano, como en el caso del motivo de la muerte de su estornino, aún a sus dos referentes clásicos, concediendo un segundo dístico al “camino plagado de sombras” catuliano (CATVLL: 3,11, *qui nunc it per iter tenebricosum*; cf. et CATVLL. 2,6, *carum nescio quid...*), redimido por el canto dulcificador, *órfico*, de su estornino (*tum.* 2,51,17-18):

ac tenebrosum iter horrenda et via tristis Auernei
 sentit nescio quid gutture dulce tuo.

²⁸ En la región de Cumas los poetas situaban una entrada a los Infiernos en un bosque de vapor nauseabundo, letal para las aves, lo que, como señala Lucrecio, le daba el nombre (LVCR. 6,740-741: *quod Auerua uocantur nomine, id ab re/ inpositumst, quia sunt auibus contraria cunctis*); pronto Averno pasó a designar los propios Infiernos y es así como Pontano lo entiende en el pasaje que comentamos (*horrenda et uia tristis Auernei*).

²⁹ Ya Estacio señaló esta paradoja en su poema a la muerte del papagayo de Atedio Melior (STAT. *silu.* 2,4,8-9, ... *at nunc aeterna silentia Letbes/ ille canorus babes...*).

II.2.4. Alocución directa al estornino: deseo de aparición en sueños (vv. 19-22)

El final del poema vuelve a tomar en estructura circular la idea inicial de la complicidad del ave en la creación literaria del poeta; pero lo que en la primera sección era el recuerdo nostálgico del pasado de creatividad musical compartido con su mascota, ahora es un anhelo futuro, imposible, por recuperar, aun en la vana apariencia de los sueños fantasmales, esa música añorada del pasado. Pontano en este caso “corrige” a Catulo pues sabe que éste, en el poema de referencia, negaba explícitamente la posibilidad de un regreso del *passer* (CATVLL. 3,12: *illud unde negant redire quemquam*); es más, en el poema a las cenizas de su hermano, Catulo enfatizaba incluso la imposibilidad de comunicación entre el mundo de los vivos y el de los muertos: la inutilidad de hablar a un muerto, el mutismo del difunto (CATVLL. 101,4-5; *ut te postremo donarem munere mortis/ et mutam nequiquam alloquerer cinerem*). Sin embargo, al final de la bajada a los Infiernos de Eneas, Virgilio enseña que a través de las dos Puertas del Sueño se envía al mundo superior espectros y ensueños (VERG. *Aen.* 6,893-896), lo cual es congruente con lo que los antiguos, desde Homero y Hesíodo, pensaban sobre la personificación mítica del Sueño: Hypnos es hijo de la Noche (Nyx) y del Érebo y hermano gemelo de Thánatos, la Muerte.³⁰ A sabiendas de ello, Pontano aquí prefiere acogerse esperanzadoramente a otro de sus poetas clásicos y nos hace recordar la hermosa elegía de Propercio (PROP. 4,7) que cuenta la visitación en sueños del espectro de Cintia, recientemente fallecida, y en la que afirma que algo resiste a la muerte (*Sunt aliquid Manes, letum non omnia finit*, v. 1) y que es la noche y los sueños el umbral por donde llega la pálida sombra de Cintia hasta él (*cum pia uenerunt somnia, pondus habent./ nocte uagae ferimur, nox clausas liberat umbras*; vv. 88-89).

II.3. Interpretación simbólica de la “Deploratio sturni” de Pontano

En la sección final del poema, más que en ninguna otra, percibimos la sensación del carácter simbólico del *sturnus* pontaniano, que viene determinado, además, por su más que plausible falta de realidad histórica. En la obra poética de Pontano, como hemos señalado, se mencionan varios animales de ámbito doméstico, la mayoría de ellos ficticios y pertenecientes a la “escenografía” de la elegía amorosa (*columbae, turtures, passeres*), pero no hay por qué dudar de la existencia real de algunos otros, como “Luscula”, una perrita de la familia que siempre enreda junto a la cuna en las *Nanas* que Pontano inventó para su hijo Lucio.³¹ Igualmente

³⁰ L. Gil, “Sueño y Muerte”, *Veleia* 10 (1993), pp. 227-236.

³¹ Aparece en varios poemas de la serie *Naeniae*, incorporadas al *De amore coniugali*, la colección de poemas más autobiográfica de Pontano, pues canta su amor por su esposa Adriana Sassone; Monti-Sabia señala que *Luscula* era la perrita del tío de Pontano, Tomás

encontramos la figura de un pájaro en el entorno familiar de Pontano, pero no es el estornino que ya conocemos, sino una “avecilla ligur” o jilguero (*avicula liguris*).³² En su *Eclogae* 2 (“Meliseus a quo uxoris mors deploratur”), que aborda poéticamente con el disfrazamiento típico del género bucólico la muerte de Adriana y la pena de su esposo Pontano, aparece la *infelix ligur* (vv. 75-78), junto con otros pájaros de jaula, como parte de una estampa realista en la que la dueña alimenta a sus mascotas; la *domina* es Ariadna (Adriana), la esposa fallecida del pastor Meliseo (Pontano). Y en el *De tumulis* precisamente antecede a la “Deploratio sturni”, un poemita a la muerte de esta avecilla perteneciente, parece ser, a la familia de Pontano: el “Tumulus aviculae liguris” (*tum.* 2,50), de tan sólo seis dísticos, emparentado más bien con la otra tradición poética analizada en el caso del estornino de Maffeo Vegio, la del epigrama funerario o epitafio, sumadas algunas influencias de Ovidio y Estacio.³³ El texto y su traducción son:

Tumulus aviculae liguris

Pro cavea e vitro tumulum cape teque sepulcro	
hoc tege perspicua, conspicienda, domo	
hoc, ales mea, te tege; sic mihi mortua vives	
o liguri. Hic tumulus sit tibi pro cavea;	
pendeat e lauro tumulus, quem proxima myrtus	5
vestiat intactis semper opaca comis.	
Dum vitro spectanda nites et viva putaris,	
certatim volucres ad tua busta volant	
et tibi nunc plaudunt pennis, nunc voce liquenti	
cantabunt blando carmina blanda sono.	10
Hoc tibi funus erit, cineri sua dona volucres	
ista ferent. Liguris semper amata, vale.	

Pontano, como atestigua el propio autor (PONT. *De sermone* 5,2,14); se la menciona en: *De amore coniugali* 9 (“Naenia secunda ad vagitum sedandum”, acompañada de otro perro, *Curtiolus*); 12 (“Naenia quinta ad somnum inducendum”); 17 (“Naenia decima, mater blanditur catellae ac somnum invitat”). Sobre la costumbre de llamar con un nombre propio de tipo “parlante” a las mascotas, ficticias o no, cf. Díaz Gito, “Interpretaciones humanísticas... (I)”, pp. 193-194; *Luscula*, según esto, significaría “Tuercicilla”. En cambio, la perrita innominada y mordedora de *Parthenopeus sive amoris* 31 (“Ad Perillam puellam”), 5-8, bien puede ser ficticia.

³² En Pontano el jilguero (*carduelis spinus*) aparece con el nombre de “(avis) liguris” (*viridem ligurim*, en *Eclogae* 1 (“Pompa Sexta”), 48; en *Eclogae* 2 (“Meliseus a quo uxoris mors deploratur”), 76).

³³ La alusión al tropel de pájaros que acuden a las exequias del ave difunta está en Ovidio (*am.* 2,8, 2-6, ... *exsequias ite frequenter, aues./ Ite, piae uolucres, et plangite pectora pennis.../ Pro longa resonent carmina uestra tuba*) y en Estacio (*silu.* 2,4,16-17, *Huc doctae stipentur aues quis nobile fandi/ ius natura dedit: plangat Phoebeius ales.*); en este último encontramos la primera alusión en este tipo de poemas a la jaula del pájaro, descrita con cierto detalle (STAT. *silu.* 2,4,11-15, *At tibi quanta domus rutilla testudine fulgens/ conexusque ebori uirgarum argenteus ordo./ argutumque tuo stridentia limina cornu/ et querulae iam sponte fores/ uacat ille beatus/ carcer...*).

Tumba del jilguero

*En lugar de jaula toma esta urna de vidrio y en este sepulcro,
 cristalina morada, resguárdate para que podamos contemplarte;
 resguárdate en él, querido pájaro mío; así, aun muerto, vivirás para mí,
 oh, jilguero. Sea ésta tu urna en lugar de jaula;*
Cuelgue de un laurel esta urna, a la que un cercano mirto 5
dé sombra siempre con el abrigo perenne de sus hojas.
*Mientras, a través del vidrio, se te contempla espléndido y casi se te creería aún vivo,
 a porfía los pájaros a tu tumba vuelan,
 te aplauden con el batir de sus alas y con sus claros trinos*
te cantan con lastimera melodía lastimeras canciones. 10
*Éste será tu funeral, a tus cenizas estos tributos suyos los pájaros
 traerán. Jilguero, querido por siempre, adiós.*

Como se puede observar, las diferencias entre uno y otro poema a la muerte de sendos pájaros de compañía son evidentes y muy significativas. El hecho de que Pontano, tras el caso del jilguero, que bien puede haber sido una mascota real, invente, adoptando la idea de Vegio pero transformándola por completo, la muerte de un nuevo ave, parlante, como el estornino aboga por el carácter simbólico de este último. La “*Deploratio sturni*” no es un poema más del *De tumulis*; dos hechos de carácter formal lo hacen sobresalir del conjunto: por un lado, con sus 22 versos es una de las composiciones más ambiciosas de una obra en la que los poemas suelen oscilar entre los dos versos del típico epitafio y los 10-16 versos; por otro lado, también lo singulariza el no ajustarse al esquema formal del resto de la colección, de ahí que no lleve en su título la palabra “*tumulus*”.³⁴ Ya llama la atención que el pajarito no sea la mascota de la amada del poeta, sino del propio Pontano. Catulo y Ovidio, de todos es sabido, habían llorado el ave de compañía de sus amadas;

³⁴ De los 114 poemas de los dos libros *De tumulis* sólo catorce tienen 20 o más versos y entre ellos se encuentran algunos de los más sentidos por el poeta, como: *tum.* 1,20, “*Tumulus Antonii Panhormitae*” (22 vv.); *tum.* 2,24, “*Tumulus Ariadnae Saxonae Neapolitanae*” (52 vv.); *tum.* 2,25, “*Pontanus coniunx ad tumulum Ariadnae Saxonae uxoris*” (20 vv.). También dedica uno de los poemas largos a Orfeo (*tum.* 2,53, “*Lyra Orphei auxilium implorat a nympha*”), quien, como veremos, desempeña, a nuestro entender, un papel importante en la “*Deploratio sturni*” y aún en la poesía conyugal de Pontano. Por otro lado, sólo cinco poemas –y, de nuevo, casi todos ellos de tipo sentimental– no se ajustan al esquema del “*tumulus*”: además de la “*deploratio*” del estornino, los titulados “*Dryastidis nymphae querela a rusticis caesae*” (*tum.* 1,50); “*Hadriana mater queritur ad Luciae filiae tumulum*” (*tum.* 2,3) y “*Pontanus uxorem salutet et laurum in hortis ab illa olim satam*” (*tum.* 2,60), a los que hay que sumar dos más, ya citados en esta misma nota entre los más largos de la colección (*tum.* 2,25 y 2,53). Quizás tampoco sea casualidad que la “*deploratio sturni*” se halle en el segundo de los libros *De tumulis*, donde se concentran, entre otros de variado destinatario, todos los *tumuli* pontanianos “*ad familiares*”. Por último, Pontano compone sólo otro ejemplar de “*deploratio*”, de cierta extensión (116 vv.), la elegía de tipo sentimental que cierra su último libro del *Eridanus*, fechada tras el verano de 1498: *Eridanus* 2,32 “*Ad uxorem mortuam de obitu Lucii filii deploratio*” (Arnaldi *et alii, Poeti latini...*, II, pp. 755-763).

Estacio ya introduce un nuevo elemento en la tradición del tópic, al hacer al papagayo fallecido propiedad de su amigo y mecenas Atedio Melior, igual que Marcial había cantado a la paloma de un amigo suyo Stela, que, además, era poeta. De ahí a considerar la mascota como pertenencia del propio poeta hay ya sólo un paso, que Maffeo Vegio no duda en dar y en lo que Pontano le sigue las huellas.³⁵ Pero en el caso del napolitano este cambio de perspectiva en la propiedad de la mascota muerta es más significativo si cabe, pues, si no bastase con los casos de su amadísima esposa “Ariadna” o de su amor tardío “Stella”, las numerosas *pue-llae* cantadas en sus poemarios amorosos le brindaban la oportunidad de adaptarse sin esfuerzo a los modelos de sus poetas antiguos preferidos. Pensamos que si no lo hace es porque el estornino muerto, un pequeño pájaro de tamaño intermedio entre el gorrión y la paloma, símbolos de amor, pero que a ello suma su extraordinaria facultad canora y parlante, encarna simbólicamente en este epicedio de Pontano la agonía de su propia poesía amorosa, ya en declive, y, en especial, la que le había dedicado a su esposa.

Como veíamos, la creatividad poético-musical de tema amoroso (*dulcisque querelas*) de Pontano aparece estrechamente ligada con el estornino al principio del poema en tiempo pasado: *Cantabas mecum ad citharam...* (v. 1). Versos después señala el poeta que el pájaro solía repetir (*saepe, re-currit*) el nombre de su amada (v. 4: *ore tuo et noster saepe recurrit amor*).³⁶ Incluso confiesa –llamativamente en tiempo presente, quizás para relacionarlo mejor con la situación contemporánea de un poeta maduro, ya fatigado para seguir cantando sinceramente al amor– que el pájaro tomaba la iniciativa en ocasiones de apatía creativa de su dueño (*tacentem*) y le espoleaba a componer marcándole la pauta (vv. 7-8: *Saepe etiam rostro invitae pungisque tacentem/ praecinis et querulos, quos sequar ipse, modos*). Al final del epicedio, tras la queja por la fugacidad del placer (*laetum... nil esse diu, nil tenerum, nil dulce diu*) y por lo efímero de las cosas amables (*bellum quid queat esse diu*), recupera en anillo esa idea en forma de deseo casi imposible de “resurrección” de su poesía de amor: el poeta anhela que el pájaro se le aparezca en sueños –en compañía de otros espectros nocturnos– para cantarle al oído su antiguo cancionero de amor (*solitos perstrepe in aure sonos*), interpretable como que el poeta echa de menos el vigor poético de antaño. Reconoce así veladamente que le falta su antigua potencia poética (que había cen-

³⁵ Gregorio Tifernate, maestro de griego del joven Pontano, había escrito a imitación de Ovidio un epitafio para un papagayo, que tampoco pertenecía a una amada: “In Psittacum”: *Psittacus Adriacas ex Indis vectus ad oras/ Vt domini lusus delitiaeque foret/ Occidit, auditas ita promptus reddere uoces/ Vt credi posset non uolucris sed homo* (P. Gregorii Tipherni... *Opuscula...*, Argentoraci, 1509).

³⁶ Aunque el nombre propio de Adriana/Ariadna recorre toda la poesía de amor de Pontano, se repite con especial insistencia en la *ecl.* 2 “Meliseus a quo uxoris mors deploratur”.

trado significativamente en el amor por su esposa), como le falla su vigor erótico en algunos de los poemas de los *Hendecasyllabi sive Baiiae*, de esta misma época de madurez.

En apoyo de nuestra interpretación simbólica, no hay que pasar por alto que igualmente en otros varios poemas de esta misma época Pontano explota con profusión el tema de encuentro onírico y nocturno con un espectro: el de su esposa Adriana Sassone, muerta en 1490, tras treinta años de matrimonio. A “Ariadna”, como testimonio del gran amor que le profesaba, le había dedicado Pontano en vida gran parte de su poesía amorosa, convirtiéndose, frente a las tradiciones de poesía amorosa elegíaca y petrarquista, en el pionero entre los autores renacentistas en la consagración de un libro de poemas al amor conyugal (*De amore coniugali*).³⁷ Tras la muerte de su esposa la recordará en varios poemas mediante el tema properciano de la entrevista onírica *post-mortem*: *tum.* 2,60: “Pontanus uxorem Ariadnam in somnis alloquitur”; *Lyra* 9, “Uxorem in somnis alloquitur”; *Eridanus* 32, “Ad uxorem mortuam de obitu Lucii filii deploratio” (cf. v. 5: *Ludebas mecum in somnis et adesse solebas*). En nuestra opinión, la ecuación integrada por las variables “esposa muerta/ inspiración-musa de su poesía amorosa/ encuentro nocturno en sueños” equivale a “estornino muerto/ inspiración-complicidad de su poesía amorosa/ encuentro nocturno en sueños” e incide en el carácter simbólico de la “Deploratio sturni”.

Propertio, como decíamos, ya había imaginado la aparición de noche y en sueños de Cintia, poco ha entregada a la pira, en su libro IV, tradicionalmente considerado, como el *De tumultis*, un libro de ruptura con el argumento amoroso central de su poesía elegíaca anterior. Pero más cercano incluso le resultaba a Pontano el ejemplo de Petrarca, que también había cantado en numerosas ocasiones este tipo de encuentro fantasmagórico con Laura después de muerta.³⁸ En el poema CCCLIII (*Vago augeletto che cantando vai*), ya el cantor de Laura comparte su insondable pena por la pérdida de su amada con un pajarillo en un clima de invierno y noche, que acentúa la nostalgia por los placeres pasados. Sin embargo, creemos que Pontano, cuando escribía su lamento por el estornino se ha acordado, además de Catulo, Ovidio, Propertio y Vegio, también del soneto CCCXI del *Cancionero* de Petrarca, que dice así:³⁹

³⁷ P. Nespoulous, “Giovanni Pontano, Poète de l’amour conjugal”, en: J. IJsewijn - E. Kebler, (eds.), *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis*, Leuven-München, 1973, pp. 437-443.

³⁸ Así sucede en los poemas siguientes del *Cancionero*: CCCLIX, CCCLVI, CCXLII, CCCXII, CCLXXXII,... Citamos según: *Francesco Petrarca. Cancionero* (Preliminares, traducción y notas de J. Cortines. Texto italiano establecido por G. Contini. Estudio introductorio de N. Mann), Madrid, 1989, 2 vols.

³⁹ Jacobo Cortines lo traduce así: *Aquel rüiseñor, que dulce llora/ a sus hijos, acaso, o a su amada,/ llenando de dulzuras cielo y campos/ con notas compasivas y armoniosas, // parece acompañarme por la noche/ trayendo a mi memoria mi desgracia;/ que tan sólo de mí puedo dolerme/ pues creí que las diosas no murieran. // ¡Qué fácil engañar a quien confía! // ¡Quién*

Quel rosignuol che sí soave piagne
forse suoi figli, o sua cara consorte,
di dolcezza empie il cielo et le campagne
 con tante note sí pietose et scorte;

et tutta notte par che m'accompagne
et mi rammente la mia dura sorte:
 ch'altri che me non ò di ch'i' mi lagne,
 ché 'n dee non credev'io regnasse Morte

O che lieve è ingannar chi s'assecura!
 Que' duo bei lumi assai piú che'l sol chiari
 chi pensò mai veder far terra oscura?

Or conosco io che mia fera ventura
 vuol che vivendo et lagrimando impari
come nulla qua giú diletta et dura.

donde encontramos varias ideas afines al poema de Pontano: la figura del pájaro cantor que se lamenta dulcemente (cf. *tum.* 2,51,1 (y 20) *Cantabas... dulcisque querelas*); el canto que llena de dulzura cielos y campañas (cf. *tum.* 2,51,16, *sonant cantu prata canora tuo*); la compañía nocturna del pájaro (cf. *tum.* 2,51,19, *nocturnis venias manibus ipse comes*), el triste estado de ánimo del poeta (cf. *tum.* 2,51,13-14, *Ab desiderium ac lacrimas quas, sturne, relinquis,/ ipse diu luctus, ipse future dolor!*) y, significativamente en tan particular contexto, la idea de la fugacidad de todo lo que deleita (cf. PETR. *canz.* CCCXI,13-14, *et lagrimando impari/ come nulla qua giú diletta et dura*; PONT. *tum.* 2,51,10-11, *quae laetum nobis nil sinit esse diu,/ nil tenerum, nil dulce diu... y v. 12, ... bellum quid queat esse diu?*). Tan sólo varios poemas después, Pontano habría leído en el libro de Petrarca que la *Morte ebbe invidia al mio felice stato* (*canz.* CCCXV,12; cf. PONT. *tum.* 2,51,9, *Invidit mihi te nigri Iovis invida coniunx*), otra idea presente en el poema de nuestro humanista, la de la envidia de la dicha del poeta por parte de la Muerte, que, por ello, trunca esa felicidad.

Detengámonos en este pasaje, que nos llama poderosamente la atención. Pontano introduce una muy llamativa innovación en el *topos* que venimos estudiando cuando, al aunar las dos soluciones clásicas –Catulo, Ovidio– sobre el motivo de la muerte de su avecilla, dice que la *envidiosa* señora del *Júpiter* lóbrego *le tuvo envidia*, la que no tolera que dure mucho *nada que sea agradable, tierno o dulce* (PONT. *tum.* 2,51,9-11).⁴⁰

hubiera pensado que esas luces/ aún más claras que el sol se barían tierra?!/ Ahora entiendo que quiere mi ventura/ que viviendo y llorando reconozca/ que nada dura aquí cuanto deleita. (Francesco Petrarca. *Cancionero...*, v. II, p. 889).

⁴⁰ Véase el apartado II.2.2. *Descriptio mortis y Lamentatio*: Muerte del ave y dolor de su dueño.

¿Por qué –y en esto consiste su innovación– destaca aquí de manera tan particular a la “esposa del sombrío Júpiter”? Recordemos que hace referencia a Perséfone-Prosérpina y que la hija de Deméter y Zeus interviene principalmente en dos relatos míticos:⁴¹ uno en relación con la preocupación de su madre por encontrar y recuperar a su hija tras haber sido raptada por su tío Vulcano y otro en su relación con el mito de Orfeo y Eurídice. La primera de estas historias no viene al caso, en cambio, la segunda podría ser la clave de esta innovación pontaniana. La famosa leyenda del descenso a los Infiernos de Orfeo en busca de su esposa muerta y del fallido rescate de Eurídice llegó a la época de Pontano fundamentalmente a través de dos versiones, la del hermoso *epyllion* que clausura las *Geórgicas* de Virgilio (*georg.* 4,453-527; cf. *et Culex* 268-295) y la de Ovidio en las *Metamorfosis* (*met.* 10,1-85).⁴² En ambos pasajes, Vulcano aparece acompañado de su esposa Prosérpina, cuando le impone la fatal condición a Orfeo de no volver la vista atrás hasta haber franqueado el umbral que les separa del mundo de los vivos. Pero una de las diferencias más acusadas entre ambos relatos de la misma historia es que en la versión de Virgilio se señala explícitamente que es Prosérpina la que impone la fatal condición (*georg.* 4,487, *namque hanc dederat Proserpina legem*):⁴³ es, por tanto, la *regia coniunx* (OV. *met.* 10,46; cf. en idéntica sedes métrica, PONT. *tum.* 2,51,9 *invida #coniunx#*), la culpable, en último término, de que Orfeo no consiga recuperar a su esposa, la responsable última de que le dure tan poco el placer de volver a disfrutar del amor de su esposa. ¿Es por ello que Pontano responsabiliza también a Prosérpina de la muerte del pájaro con quien compartía su poesía de amor (conyugal)? ¿de que no le dure nada que le procure placer? ¿de lo efímero de las cosas bellas? ¿de la muerte de su esposa, en fin? Creemos que sí y, para refrendarlo, atendamos a cómo Pontano narra, en labios del pastor Cicerisco, la muerte de su esposa en la égloga ya citada: también acusa a Prosérpina de la muerte de su esposa, al igual que hace con la muerte del estornino (*ecl.* 2, “Meliseus a quo uxoris mors deploratur”, 33-35):⁴⁴

⁴¹ Además tiene su parte Perséfone en la aventura de Teseo y Piritoo, cuando bajan a los Infiernos a raptarla, pero tampoco tiene nada que ver con el lamento del estornino.

⁴² Ha comparado las dos versiones latinas más famosas del mito W. S. Anderson, “The Orpheus of Vergil and Ovid: *febile nescio quid*”, en: J. Warden (ed.), *Orpheus. The Metamorphosis of a Myth*, (Toronto - Buffalo - London, 1982), pp. 25-50. Cf. *et* W. K. C. Guthrie, *Orfeo y la religión griega*, Buenos Aires, 1970.

⁴³ En la *Alcestis* (vv. 357-362) de Eurípides, uno de los primeros testimonios donde se toca el relato de la catábasis de Orfeo, se menciona el poder de éste para conmovir a la “hija de Deméter” (v. 358, κόρη Δημητρός). Diodoro Sículo (*Bibliotheca Historica* 4,25,4), cuyo relato coincide en lo fundamental con el de su contemporáneo Virgilio, también menciona específicamente a Perséfone como sujeto conmovido por el canto dulce de Orfeo, que le vale la devoción de su esposa. Al igual que en el pasaje de las *Geórgicas*, también en el *Culex* se insiste en este protagonismo de Perséfone: *haec eadem potuit, Ditis, te uincere, coniux, Eurydicenque ultra ducendam reddere...* (vv. 286-287).

⁴⁴ Emplea Pontano el verbo *rapuit*, que, como vimos, es el elegido por Ovidio para aludir a la muerte del papagayo (*am.* 2,6,25, *Raptus es inuidia...*; cf. *et am.* 2,6,39, *Optima prima*

Ah dolor, abreptamque toro avulsamque lacertis
 coniugis hanc rapuit volucris Proserpina curru,
 clausit et aeterno torpentia lumina somno.

*Ay, qué lastima, arrebatándola del lecho y arrancándola del abrazo
 de su esposo a ella se la llevó Proserpina en su alado carro,
 tras sellar, nublandola con un sueño eterno, la luz de sus ojos.*

Pero es más, el papagayo muerto del poema de Ovidio causaba una especial impresión merced a sus habilidades parlanchinas a su llegada al bosque elíseo: atraía la atención de todas las aves buenas al oír sus palabras (OV. *am.* 2,6,58: *conuertit uolucres in sua uerba pias*). Sin embargo, el efecto excepcional de la música del estornino muerto de Pontano va mucho más allá. Es un efecto doble, sobre la naturaleza infernal y sobre los seres que la habitan: el estornino de Pontano, como una suerte de Orfeo, gracias a su canto (*per te, cantu tuo, gutture tuo*), por un lado, hace reverdecer en primavera el bosque elíseo –lo cual es hiperbólico por redundante, puesto que los Campos Elíseos se suelen describir en clave de Edad de Oro, donde reina ya una primavera eterna– y, por otro, logra despertar la sensibilidad de los seres infernales (es obvio que, aunque Pontano, mediante una osada y también hiperbólica prosopopeya, hace sujetos de *sentit* a los sinónimos *iter* y *senda*, debe entenderse que quienes se dejan enternecer por tan singular canto son los seres infernales que el pájaro va encontrando a lo largo de tan terrible “senda”; cf. VERG. *georg.* 4,481-482, *quin ipsae stupuere domus atque intima Leti/Tartara...*):

At contra Elysium per te nemus et pia vernant
 arva, sonant cantu prata canora tuo,
 ac tenebrosum iter horrenda et via tristis Averno
 sentit nescio quid gutture dulce tuo.

Como decimos, el efecto mágico de la música llevado a tales extremos, una música ante cuya seducción se pliegan la naturaleza y las potencias del Infierno, es el característico de la música de Orfeo.⁴⁵ Es más, en la poesía pontaniana hay una serie de pasajes en los que el poeta se sirve del mito de Orfeo y Eurídice para reflejar el caso propio de su historia de amor con Adriana Sassone.⁴⁶ Si además tenemos en cuenta que tras la muerte de Orfeo, éste con la extraordinaria música emanada de su cítara

ferre manibus rapiuntur auaris), con lo cual tiende el poeta napolitano otro puente entre la narración de la muerte de su esposa y su personal interpretación del tópicus de la muerte de un ave.

⁴⁵ Aunque se podrían multiplicar los testimonios, sólo en Virgilio, los siguientes pasajes ilustran el poder extraordinario de la música de Orfeo sobre la naturaleza: VERG. *georg.* 4,510, *mulcentem tigris et agentem carmine quercus*; y sobre las potencias infernales: VERG. *georg.* 4,471-472, *at cantu commotae Erebi de sedibus imis/ umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum*.

⁴⁶ Es nuestra intención realizar un próximo trabajo estudiando con mayor profundidad este tema.

(instrumento que por dos veces –tres, si contamos la alusión al plectro–, se nombra en el poema asociado a Pontano y al estornino) acaba, como el pájaro pontaniano, amenizando precisamente los Campos Elíseos, residencia de héroes y heroínas y también de amantes célebres, es decir, de todos aquellos a los que el poder inmortalizador de la poesía ha alcanzado con su fama, creemos que hay razones suficientes para pensar que Pontano ha introducido deliberadamente en este pasaje a la “envidiosa esposa del Júpiter sombrío” para sugerir la idea de que él es como un Orfeo inconsolable tras la muerte de sus seres queridos, el estornino aquí simbolizando la poesía de amor que dedicara a su esposa Adriana.

II.4. Conclusiones

Como decíamos al principio, el *De tumulis* se escribe en el tramo final de la carrera literaria de Pontano. Esta etapa crepuscular, de plena madurez, es una época especialmente prolífica, dominada por empeños poéticos de diferente signo (*Urania*; *De rebus coelestibus*, un poema astronómico; la égloga *Lepidina*, sobre el origen de la ciudad de Nápoles; *De hortis Hesperidum*, poema didáctico sobre el cultivo de los jardines, *De laudibus divinis...*, sin contar sus numerosos tratados filosóficos). Entre estas obras, los *Hendecasyllabi sive Baiae*, casi cuarenta años después de su *Parthenopeus sive Amores*, suponen un intento postrero por recuperar su poesía amorosa de antaño: narran unos amores de vejez al abrigo de los famosos balnearios de Bayas, concurridos por hermosas jóvenes y ardientes muchachos; en este paraje del golfo napolitano, el optimismo es más aparente que real, como testimonian a menudo más el fracaso amoroso de sus añosos protagonistas, Pontano y sus amigos coetáneos, calificados de *invalidos senes* (PONT. *hend.* 2,1,28), entre ellos, Marino Tomacelli, el *senex salaxque* (PONT. *hend.* 1,1,35) al que dedica la obra. Más sombría y sincera, ante el rosario de fallecimientos que se producía en su entorno, era la composición de poemas de tema funerario para su *De tumulis*. Pues bien, creemos que un poema como la “*Deploratio sturni*”, sólo aparentemente sin trascendencia, concilia ambos afanes del Pontano de la última época en el carácter simbólico del ave, que representa la poesía amorosa que languidece. Al mismo tiempo demuestra su magistral manejo de los clásicos y la independencia poética alcanzada por un verdadero poeta humanista.⁴⁷ Pues la “*Deploratio sturni*” es el particular homenaje de

⁴⁷ En un artículo anterior hemos apreciado el influjo de este poema en la poesía juvenil de Calvete de Estrella; Pontano no sólo suministra a Calvete la idea de ensayar el libro de túmulos (cf. nota 8), sino la de incluir entre ellos un “tumulus” a un estornino cómplice del poeta en sus labores literarias. Que Calvete conocía el poema de Pontano nos lo asegura el siguiente calco textual en un contexto igualmente imitado de la “*deploratio sturni*”, el de la declaración por medios indirectos de la muerte del ave: CALV. *tum.* 11a,3-4, *Nunc dolor et lacrimae (o semper crudelia fata!)/ Nunc desiderii cura dolenda mei;* cf. PONT. *tum.* 2,51,13-14, *Ab, desiderium ac lacrimas quas, sturne, relinquis,/ Ipse diu luctus, ipse future dolor!* Cf. et CALV. *tum.* 11a,5-6, *Tu mecum ad citharam dulces, nunc guttere acuto,/ Nunc uario, solitus ducere saepe sonos;* cf. PONT. *tum.* 2,51,1-2, *Cantabas mecum ad citharam dul-*

Pontano a dos de los poetas clásicos que más profunda impronta habían imprimido en su quehacer poético, Catulo y Ovidio, su manera de *re-crear* un par de famosos poemas de estos, a los que alude en un pasaje de otra de sus obras (PONT. *Vrania* 3,1269-1271):

Hinc deploratus longe atque ad sidera passer
lusitat in gremio dominae, facilemque Corinnam
psittacus et blandos vatis testatur amores;

*Aquí el gorrión llorado tanto y hasta alcanzar la fama
juguetea en el regazo de su dueña mientras que del cariño de Corina
da fe el papagayo y de los dulces Amores de su poeta;*

Gracias a ello Pontano en la conciencia literaria de algunos de los poetas humanistas de generaciones posteriores se incorpora como uno más *inter pares* a la nómina de “autoridades” que han recreado el tópico del lamento por la muerte de un ave. Como tal lo considerara, ya a fines del siglo XVI, el jesuita alemán Jacobus Pontanus (1542-1626) en el siguiente pasaje, que corona su estudio literario sobre el “epitafio”:⁴⁸

Illud item magnae voluptati est poetis mansuetioribus, animantes
quasdam epitaphiis prosequi, in quibus illi sua ingenia experiuntur,
suosque mirificos illos lepores ostentant. Luctus passeris apud
Catullum, psittaci apud Ovidium, columbae apud Papinium, sturni
apud Iovianum, et aviculae Liguris, quid sunt nisi illarum volucrum
epitaphia?

Es, además, de gran prédica entre los poetas más dulces este asunto, el de honrar a ciertos animales con epitafios, en los que poner a prueba su talento poético y hacer alarde de encantadores poemas que despiertan la admiración. El lamento por el gorrión que encontramos en Catulo, el del papagayo en Ovidio, el de la paloma en Papinio <Estacio>, el del estornino y el del jilguero de Joviano <Pontano>, ¿qué otra cosa son sino epitafios de esas aves?

cisque querelas/ #fingebas# vario garrulus ipse sono; CALV. tum. 11a, 7-9, Nunc meruli uoces, nunc quos acredula cantus/ Condit, nunc etiam quos philomela canit/ #Fingebas#... (misma sedes métrica). Además, la deuda de Calvete para con Ovidio está, a veces, tamizada a través de Pontano (la elección de un pájaro parlante, la imagen del ave muerta en los Campos Elíseos). Cf. Díaz Gito, “Poesía elegíaca de Calvete...”, pp. 1005-1022.

⁴⁸ Jacobi Pontani, De Societate Iesu, *Poeticarum Institutionum Libri Tres. Eiusdem Tirocinium Poeticum*, Cum Gratia et Privilegio Caesareae Maiestatis. Ingolstadii, ex Typographia Davidis Sartorii. Anno MDXCI. “Doctrinae Epitaphicae Appendix. Caput XXIV”, p. 250.

Hemos visto a lo largo de los dos trabajos que integran este estudio cómo dos significativos representantes del Quattrocento italiano interpretan, cada uno a su modo, un mismo tópico de la poesía clásica latina que tanto admiran, el del lamento por la muerte de un pequeño pájaro, tema de dos famosos poemas de Catulo y Ovidio. Los poemas de Vegio y Pontano son perfectos botones de muestra del quehacer poético de la literatura humanística e ilustran conceptos y problemas claves de la poesía neolatina renacentista como son el concepto de originalidad y de *imitatio*, la recepción de la literatura clásica y los modelos disponibles en cada momento, la influencia inmediata de la obra de los primeros humanistas –como Petrarca, como luego el propio Pontano– sobre la de los autores de generaciones siguientes, etc. Maffeo Vegio en torno a 1440 compone un epitafio ficticio para la lápida funeraria de su estornino, un pájaro parlante y cómplice del poeta en sus tareas musicales, y, aunque menciona nominalmente a los dos referentes clásicos para el tópico, observamos que debe poco a la tradición amorosa latina, lírica o elegíaca, de Catulo y Ovidio: su *Epitaphium sturni Parrochini* es un perfecto ejemplar de epigrama sepulcral con muchos de los tópicos inherentes a su género poético y acusa quizá un excesivo apego a la norma literaria para la composición de este tipo de poemas, pero no revela el conocimiento directo de sus precedentes clásicos, sino que más bien confirma la poca difusión del texto catuliano a mediados de s. XV. Muy al contrario, el caso de Giovanni Pontano nos desvela a un poeta de estirpe, en la última fase de su carrera literaria, pletórica de madurez. El gran vate de la Academia napolitana, tras el precedente de Vegio, con un epicedio a un estornino de similares facultades poético-musicales, rinde tributo –y no necesita citarlos directamente–, no sólo a Catulo, cuya admiración y emulación habían marcado el progreso de su propia poesía, con la que crea escuela en el quehacer poético de los neocatulianos, sino también, y casi en mayor medida en esta ocasión, a Ovidio, sin olvidar algún eco temático de Propertio y de humanistas precursores como Petrarca. Pontano, en plena potestad de su madurez literaria, exhibe un mayor desapego y desvío creativo de los referentes clásicos; en un ejercicio perfecto de *contaminatio*, se apropia con maestría de sus modelos y al mismo tiempo, en nuestra opinión, alumbró un nuevo hallazgo, en lo que se reconoce la aportación personal, creativa de un gran poeta del Renacimiento: el de hacer del estornino fallecido y añorado la encarnación simbólica, *órfica*, de su propia poesía amorosa, ya mortecina pero renuente a declarar su defunción.