

# En torno al *De adventu veris de Pentadio*

Juan Luis ARCAZ POZO

Pocos son los estudios que existen sobre la obra y la personalidad de este poeta tardío cuya trayectoria vital y literaria es totalmente desconocida para nosotros<sup>1</sup>. Las noticias acerca de Pentadio son contradictorias y no esclarecen en modo alguno la nebulosa que sobre él se cierne: su enclave cronológico y su adscripción a un determinado grupo poético son todavía los ejes sobre los que gira una polémica abierta y no llamada, por el momento, a resolverse.

Lo único cierto y plausible que tenemos es la existencia de un conjunto de seis composiciones (tres elegías –*De Fortuna*, *De adventu veris* y *Narcissus*– y tres epigramas –otro *Narcissus*, *Chrysocome* y *De femina*), transmitidas en el *Codex Salmasianus*, cuya paternidad apunta con bastante seguridad a nuestro Pentadio. La extensión variable y diferente temática de éstas nos hace suponer que estamos ante restos de una obra que hubo de ser mucho más extensa. A juicio de A. Rostagni<sup>2</sup>, los temas de estos poemas de Pentadio se alinean con los tratados por los *poetae novelli* y encajan a la perfección en la tendencia formalmente artificiosa de la lírica latina de época tardía. Aunque, si

---

<sup>1</sup> Alusiones directas o indirectas a Pentadio pueden verse en los siguientes libros y artículos citados cronológicamente: F. LENZ, "Pentadius", *R.E.* XIX I, pp. 500-503; H. BARDON, *La littérature latine inconnue*, París, 1952, I, pp. 251-253; SCHANZ-HOSIUS, *Geschichte der römischen Literatur*, Munich, 1959, II, p. 44; A. ROSTAGNI, *Storia della letteratura latina*, Turín, 1964, III, pp. 376 y 554; P. MURRAY, "Two after Pentadius", *Arion* V, 1965, p. 347; E. CASTORINA, *Questioni neoteriche*, Florencia, 1968, p. 263; E. WISTRAND, "Pentadii epigramma de Narcisso emendatur", *Eranos* LXVII, 1969, pp. 214-215; PALADINI-CASTORINA, *Storia della letteratura latina*, Bolonia, 1970, II, p. 333; P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, París, 1978, pp. 271-272; A. GUAGLIANONE, *Pentadio. Le sue elegie e i suoi epigrammi*, Padua, 1984 (reseña de V. VIPARELLI en *Bollettino di Studi Latini* XV, 1985, p. 144) y V. CRISTÓBAL, "Los versos ecoicos de Pentadio y sus implicaciones métricas", *CFC* XIX, 1985, pp. 157-167.

<sup>2</sup> Cf. A. ROSTAGNI, *op. cit.*, III, p. 376.

bien es cierto y según trataremos de demostrar, la dependencia temática no es en rigor tan evidente como apunta Rostagni, sino que más bien los versos de Pentadio recogen una clara vocación clasicista (dirigida preferentemente hacia Virgilio, Horacio y Ovidio –también con ecos catulianos–) expresada, en cuanto a la forma, mediante un tipo de composición versal (los dísticos ecoicos) que puede considerarse, en términos generales, como la culminación estilística del dístico elegíaco latino de época clásica<sup>3</sup>, en cuya modelación ya podían atisbarse algunos rasgos de esta misma tendencia<sup>4</sup>.

Por lo que respecta a su obra conservada, quizá el poema más hermoso, junto con los dedicados a Narciso, sea el titulado *De adventu veris*, poema que trata un tema de cierta solera en la poesía latina (el de la llegada de la primavera) en la forma que sigue:

*Sentio, fugit hiemps; Zephyrisque animantibus orbem  
iam tepet Euris aquis: sentio, fugit hiemps.  
parturit omnis ager, persentit terra calores,  
germinibusque novis parturit omnis ager.  
laeta virecta tument, folio sese induit arbor: 5  
vallibus apricis laeta virecta tument.  
iam Philomela gemit modulis, Ityn impia mater  
oblatum mensis iam Philomela gemit.  
monte tumultus aquae properat per levia saxa,  
et late resonat monte tumultus aquae. 10  
floribus innumeris pingit sola flatus Eoi,  
Tempeaque exhalant floribus innumeris.  
per cava saxa sonat pecudum mugitibus Echo,  
voxque repulsa iugis per cava saxa sonat.  
vitea musta tument vicinas iuncta per ulmos; 15  
fronde maritata vitea musta tument.  
nota tigilla linit iam garrula luce chelidon;  
dum recolit nidos, nota tigilla linit.  
sub platano viridi iucundat somnus in umbra,  
sertaque texuntur sub platano viridi. 20  
tunc quoque dulce mori, tunc fila recurrite fusis:  
inter et amplexus tunc quoque dulce mori.*

No obstante, ello está tratado desde una perspectiva personal poco común en los poetas anteriores con la salvedad de Catulo, Horacio y quizá también del *Pervigilium Veneris* (si es que ambos poemas no son contemporáneos), hecho éste que da a los versos cierta frescura lírica y denota la fina intuición poética de su autor. Efectivamente, tanto en el poeta de Verona como en Pentadio, en primer lugar, la primavera descrita no es un simple cuadro que el escritor acierta a dibujar con más o menos fortuna, sino que el propio poeta se

<sup>3</sup> Cf. V. CRISTÓBAL, *art. cit.*, p. 163.

<sup>4</sup> Ejemplos de versificación ecoica en época clásica pueden verse en V. CRISTÓBAL, *art. cit.*, pp. 158-160.

inscribe dentro del marco de la composición y a través de sus sensaciones pinta la alegoría primaveral, cuya perspectiva de alegría, desde el melancólico punto de vista del poeta, contrasta con el pesar que embarga su corazón<sup>5</sup>.

Catulo, por su parte, ya anunciaba algunos lugares comunes del tema de la primavera que posteriormente aparecerán soldados en Virgilio a los elementos bucólicos (como aquí veremos que hace Pentadio) en su *carmen* 46. Así, por ejemplo, la referencia al nuevo calor que entibia la tierra (v. 1: *iam ver ege- lidos refert tepores*), la alusión a los vientos que suavizados endulzan el aire (vv. 2-3: *iam caeli furor aequinoctialis / iucundis Zephyri silesceit aureis*) o a la propia alegría del poeta que también despierta ante la nueva estación (vv. 4-8: *linquantur Phrygii, Catulle, campi / Nicaeaeque ager uber aestuosae: / ad claras Asiae volumus urbes. / iam mens praetrepidans avet vagari, / iam laeti studio pedes vigescunt*), aunque con la nota de nostalgia reflejada en los versos finales por el deseo y el júbilo de regresar a su patria natal (vv. 9-11: *o dulces comitum valetate coetus, / longe quos simul a domo profectos / diversae variae viae reportant*).

Tras Catulo, las estampas primaverales de mayor logro poético son las que Horacio nos describe en sus célebres odas (*Carm.* I, 4; IV, 7 y IV, 12), sin olvidar la pincelada bucólica de *Ep.* II, 23-28. Ya antes, sin embargo, Lucrecio y Virgilio habían recreado la llegada de la primavera. El primero (*De rerum natura, exord.* 1-20) lo hace identificando a Venus con la estación en un himno que recorre pormenorizadamente todos los motivos del tema (los vientos amainan, el cielo recobra su luminosidad, la tierra se engalana con sus flores, se aplaca el ímpetu de las aguas y los animales, y en general todo el reino natural, está jubiloso por su llegada). Virgilio (obviando el contenido pastoril de sus *Églogas*) incide en la utilidad de la estación por cuanto que propicia la germinación y posterior floración del nuevo vegetal –conforme a los principios de la poesía didáctica– (*Georg.* II, 323-324: *ver adeo frondi nemorum, ver utile silvis, / vere tument terrae et genitalia semina poscunt*) más que en la mera descripción paisajística cuya culminación se encuentra, según decíamos, en Horacio.

La clásica visión del inicio de la primavera nos resulta conocida por la bella estampa horaciana de *Carm.* I, 4 en correspondencia con *Carm.* IV, 7 (cuyo trasunto es una clara incitación al *carpe diem* ya expresada en I, 11 y luego en IV, 12), motivos primaverales que se completan, precisamente, con *Carm.* IV, 12 y con las alusiones al disfrute del buen tiempo que se avecina en *Ep.* II (en particular, vv. 23-28).

<sup>5</sup> Efectivamente, parece que es en primavera más que en ninguna otra estación cuando más se manifiesta nuestra melancolía y estados depresivos. Recuerdo a este respecto los versos de Antonio Machado que cierran la canción “A un olmo seco”:

Mi corazón espera  
también, hacia la luz y hacia la vida,  
otro milagro de la primavera.

Al modo virgiliano, pero con fines distintos, Ovidio recrea el tema en *Fast.* IV, 125-132 en su afán de consagrar a Venus la estación que se yergue como más propicia para el amor (v. 125: *nec Veneri tempus quam ver erat aptius nullum*). De forma muy distinta se nos muestra la descripción de la primavera en *Trist.* III, 12, 1-18, pasaje al que por su proceder descriptivo se asemeja con sugerentes ecos el poema de Pentadio.

Columela, en *De re rustica* X, 212-214, recuerda que el deseo y el amor se recobran en este tiempo, pues la primavera vivifica tanto a la naturaleza vegetal como a la animal:

*hinc maria, hinc montes, hinc totus denique mundus  
ver agit, hinc hominum, pecudum volucrumque Cupido  
atque amor ignescit menti saevitque medullis.*

Y, finalmente, en una probable contemporaneidad, el *Pervigilium Veneris* y el *De adventu veris* de Pentadio retoman tales motivos ajustándolos a moldes formalmente distintos, pero con el norte común de los versos de Catulo, Virgilio, Horacio y Ovidio.

Abre nuestro poeta su poema con una proclama marcada por la aparición inicial de un yo que percibe en primera persona el fin del invierno: *sentio, fugit hiemps*; algo que no aparecía tan tempranamente en los autores anteriores<sup>6</sup>, quienes, tras describir de forma impersonal la estampa primaveral, sólo a veces volvían su vista a ellos mismos para impregnar su discurso de amonestaciones y consejos (Horacio, *Carm.* IV, 7, 7-8: *inmortalia ne speres, monet annus et alium / quae rapit hora diem*) o concluir con algún tipo de incitación o moralina (Horacio, *Carm.* IV, 12, 25-28: *verum pone moras et studium lucri / nigrorumque memor, dum licet, ignium / misce stultitiam consiliis brevem: / dulce est desipere in loco*). Los motivos primaverales, junto a la recurrencia de la mención del paso del invierno<sup>7</sup>, le son suficientes a Pentadio para pintar el cuadro de la primavera, que no es nombrada en momento alguno, sino sugerida por las pinceladas que el poeta dispone sin aparente orden<sup>8</sup> pero en una sucesión de sensaciones que se reiteran y completan a lo largo de la descripción. En este sentido cabe agrupar los motivos a que Pentadio

<sup>6</sup> Anoto aquí la sugerencia del Prof. V. Cristóbal en el sentido de que la responsión entre las odas I, 4 y IV, 7 de Horacio que está reflejada sinestésicamente en sendo comienzos (I, 4, 1: *solvitur acris hiems* y IV, 7, 1: *diffugere nives*) aparece condensada en el *fugit hiemps* pentadiano. Así, *fugit* remite a IV, 7, 1 (*diffugere*) y *hiemps* a I, 4, 1 (*hiems*) truncando la sinestesia de los versos horacianos en una expresión líricamente algo menos afortunada.

<sup>7</sup> Parece reflejar el sucederse de las estaciones expresado por Horacio en *Carm.* IV, 7, 9-12:

*frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas  
interitura, simul  
pomifer autumnus fruges effuderit, et mox  
bruma recurrit iners.*

aunque con la mínima alusión al paso del invierno.

<sup>8</sup> Los mismos motivos aparecen, por ejemplo, en Ovidio, *Trist.* III, 12, 1-18, expuestos en un orden diferente.

acude dentro del ámbito general de los elementos bucólicos tradicionales en la poesía latina a partir de Virgilio. Así, los temas y lugares comunes de nuestro poema se refieren a cinco tópicos del género pastoril: los motivos vegetales, la mención del *arbore sub quadam* (en la doble acepción del sueño bajo el árbol y la sombra vegetal), la corriente del agua, el eco y el canto de las aves <sup>9</sup>.

Los motivos vegetales están representados por las alusiones a la flora que inunda el campo y al césped, árboles y vides que crecen al sol. Antes, en la mención de rigor a los vientos que templados entibian la tierra (vv. 1-2: *...Zephyrisque animantibus orbem / iam tepet Euris aquis...*), ha situado el poeta al lector en el ambiente propicio para la degustación del cuadro que se dispone a pintar. No de otro modo abrían sus poemas Catulo (ya lo hemos visto), Horacio (*Carm.* I, 4, 1: *Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni* y IV, 12, 1-2: *Iam veris comites, quae mare temperant, / impellunt animae linthea Thraciae*) u Ovidio (*Trist.* III, 12, 1: *Frigora iam Zephyri minuunt...*, -evidente eco, por otro lado, de Horacio, *Carm.* IV, 7, 9: *Frigora mitescunt Zephyris...*). Dichos motivos, pues, se inician con una alusión de tipo general al campo en floración (vv. 3-4):

*parturit omnis ager, persentit terra calores,  
germinibusque novis parturit omnis ager.*

El primer hemistiquio del v. 3, al margen de su extremado parecido con el v. 78 del *Pervigilium Veneris* (*hunc, ager cum parturiret, ipsa suscepit sinu*), parece clara deuda de Catulo, *carm.* 64, 282: *aura parit flores tepidi fecunda Favoni*, pero sobre todo de Virgilio, *Georg.* II, 330: *parturit almus ager, Zephyrisque tepentibus auris*<sup>10</sup>, con resonancia también de *Ecl.* III, 56: *et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbor*, en tanto en cuanto el verso de Pentadio (*parturit omnis ager*) evidencia ser una *contaminatio* de ambos textos virgilianos.

Insiste el poeta en esta idea inicial con señalados hechos primaverales concretando el *novum germen* en el césped y los árboles (vv. 5-6):

*laeta virecta tument, folio sese induit arbor:  
vallibus apricis laeta virecta tument,*

en una expresión semejante a la de Virgilio, *Ecl.* VII, 48:

*iam laeto turgent in palmitibus gemmae.*

Así, también, más adelante vuelve a referirse a ello con la expresión de las

<sup>9</sup> Seguimos la enumeración de los motivos bucólicos propuesta por V. CRISTÓBAL, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, 1980, pp. 148-188 (tema del *arbore sub quadam*), pp. 189-204 (tema de la corriente del agua), pp. 214-226 (tema del canto de los pájaros) y pp. 302-318 (tema del eco).

<sup>10</sup> Nótese, por lo demás, el parecido del segundo hemistiquio de este verso con el inicial del poema de Pentadio: *Zephyrisque animantibus orbem*.

flores y la de la vid que crece engarzada al olmo. Lo primero se podía ver ya en Virgilio, *Georg.* IV, 306:

*ante novis rubeant quam prata coloribus*

y también de forma semejante en Ovidio, *Trist.* III, 12, 7:

*prataque pubescunt variorum flore colorum.*

En *De adv.* (vv. 11-12):

*floribus innumeris pingit sola flatus Eoi,  
Tempeaque exhalant floribus innumeris.*

Imagen ésta que, por cierto, fue muy productiva entre los escritores de época tardía, tanto prosistas como poetas, según lo atestiguan las palabras de Apuleyo<sup>11</sup> o el *Pervigilium Veneris* (v. 13):

*ipsa gemmis purpurantem pingit annum floridis.*

Esto sería un interesante indicio para determinar algunas conexiones temporales entre los tres testimonios. Si se acepta la dependencia del autor del *Pervigilium Veneris* (trátase o no del propio Apuleyo) con el escritor de Madaura en este pasaje<sup>12</sup>, ¿acaso no podría admitirse también una concomitancia temática entre Pentadio y Apuleyo, medie o no el *Pervigilium Veneris*, retrotrayéndose con ello la localización temporal de nuestro poeta al siglo II? Ésta es la propuesta cronológica de Schanz-Hosius, aceptable si no se tiene en cuenta la conjetura de Meyer cambiando el adjetivo *iucunda* del v. 19 por el verbo *iucundat*, hecho que aprovecha A. Guaglianone<sup>13</sup> para situar a Pentadio a finales del siglo III o principios del IV, en un ambiente cultural cristiano de sólida formación pagana; como Paladini-Castorina, Guaglianone parangona el arte de nuestro poeta con el de Optaciano Porfirio y, en consecuencia, con el gusto de esta época por el cultivo de la forma. Pero sobre la conjetura de Meyer volveremos más tarde, pues hay testimonios que apuntan hacia la posibilidad de no admitir la corrección de *iucunda* por la del verbo *iucundari*, cuyo uso, efectivamente, es exclusivo de los escritores cristianos de este período.

Siguiendo con las imágenes bucólicas y los motivos vegetales en el *De adv.*, el poeta cierra su lista particular con la rúbrica de las vides y olmos que retoñan en compañía (vv. 15-16):

*vitea musta tument vicinas iuncta per ulmos;  
fronde maritata vitea musta tument,*

<sup>11</sup> *Met.* X, 29: *Plane tenui specula solabar clades ultimas, quod ver in ipso ortu iam gemmulis floridis cuncta depingeret et iam purpureo nitore prata vestiret et commodum dirrupto spineo tegmine spirantes cinnameos odores promicarent rosae...*

<sup>12</sup> Para la polémica sobre la fecha y el autor del *Pervigilium Veneris* véase *Pervigilium Veneris. The Vigil of Venus*, ed. by C. Clementi, Oxford, 1936<sup>3</sup>, pp. 75-90.

<sup>13</sup> *Op. cit.* y la reseña de V. VIPARELLI, *BSL*, 1985, p. 144.

algo que, siendo bastante común dentro del ámbito de la poesía latina<sup>14</sup>, nos recuerda una alegoría de la unión amorosa para la que también es propicia la primavera. Nótese en la imagen cómo el poeta recalca esta unión con el sintagma *fronde maritata*, globalizador de los sustantivos que en el hexámetro aparecían a principio y final de verso (*vitea ... ulmos*). Y aún es posible adivinar que *vitea* sea la parte femenina y *ulmos* la masculina (a pesar de su género gramatical), con un fruto común que las vides custodian en su seno: *musta*. Así se redondea la imagen femenina que se sugiere al atribuir al vegetal cualidades animales: las vides encinta hinchan sus vientres unidas a los olmos vecinos (*vitea musta tument vicinas iuncta per ulmos*).

Lugar común y de profusa aplicación en la poesía latina es el del *arbore sub quadam* que en Pentadio aparece como plátano. El tema de la sombra de este árbol, unido al del sueño bajo su fronda, hunde sus raíces en la descripción del *locus amoenus* platónico del *Fedro* (229 a-b) que posteriormente volverá a aparecer en Virgilio, Horacio, Calpurnio Sículo y Nemesiano. Pero quizá sea de Virgilio de quien Pentadio se haga mayor eco al recrear de esta forma (vv. 19-20):

*sub platano viridi iucundat somnus in umbra,  
sertaque texuntur sub platano viridi,*

el pasaje del mantuano en *Georg. IV*, 146:

*iamque ministrantem platanum potantibus umbras,*

aunque la expresión *sub platano* recuerde el texto de Calpurnio, *Ecl. IV*, 2-3:

*quidve sub hac platano, quam garrulus adstrepit humor  
infesta statione sedes?...*

Junto al tema de la sombra del árbol suele aparecer el del sueño que a su ribazo ésta propicia, tal y como nos lo sugiere nuestro poeta (v. 19): *sub platano viridi iucundat somnus in umbra*. Optaríamos por marcar *iucundat* con una *crux* ya que el pasaje nos parece problemático a pesar de la corrección de Meyer. Suponemos que el motivo de ésta es el de dotar de verbo a la oración del hexámetro. Pero a nuestro entender, el texto *iucunda* del *Salmasianus* es o una mala interpretación de algún signo de abreviatura de final de palabra o una haplografía de -s por influjo fonético de la palabra siguiente (*somnus*), lo que habría provocado la asociación mental de ésta con el sintagma *in umbra*, sustantivo al que el copista habría atribuido por anticipación el adjetivo que transcribió como *iucunda*. Aunque, corrijase lo que se corrija, el sentido glo-

<sup>14</sup> Cf., por ejemplo, los testimonios de Virgilio, *Georg. I*, 2-3:

*...ulmisque adiungere vitis  
conveniat...*

o *Georg. II*, 221:

*illa tibi laetis intexet vitibus ulmos.*

bal. del pasaje es el mismo, creemos que el texto original pudo ser *iucundus*, un adjetivo común en época clásica (ya lo veíamos en Catulo, *carm.* 46, 3: *iucundis Zephyri silescit aureis*, y también en *carm.* 6, 284: *quo permulsa domus iucundo risit odore*), como predicación nominal pura de *somnus*. Estamos observando que Pentadio ha soldado a su poema diversos clichés virgilianos y que de él ha tomado numerosos motivos y expresiones. Pues bien, versos de este tipo (oraciones nominales puras) en los que aparecía *somnus* predicado por un adjetivo del campo léxico de *iucundus* los encontramos en Virgilio al menos en dos ocasiones. Con un contexto similar en *Georg.* I, 338-342:

*in primis venerare deos, atque annua magnae  
sacra refer Cereri laetis operatus in herbis  
extremae sub casum hiemis, iam vere sereno,  
tum pingues agni et tum mollissima vina,  
tum somni dulces densaeque in montibus umbrae,*

y, también, una significativa semejanza sintáctica y contextual con Pentadio en *Georg.* II, 470-471:

*...mollesque sub arbore somni  
non absunt...*

E incluso con Horacio, *Ep.* II, 28:

*somnos quod invitet levis,*

por cuanto que *somnus* aparece asociado a *levis*, adjetivo que evoca la sensación de ligereza,<sup>15</sup> dulzura y agrado del descanso.

Por tanto, parece lógico asociar el empleo de la oración nominal pura del primer ejemplo virgiliano y las anejas expresiones de ambos para retratar el placer del sueño (*somni dulces* y *molles somni* – *somnos levis* en Horacio –) unido al contexto parejo de sombras (*densae umbrae*) y árbol (*sub arbore*), al pasaje de Pentadio que recoge este motivo. Así, el texto quedaría como sigue:

*sub platano viridi iucundus somnus in umbra,*

solventándose el problema de la falta de verbo en el hexámetro, de lo que da buena fe el ejemplo ya señalado de Virgilio<sup>15</sup>.

De aceptarse esta hipótesis,<sup>15</sup> ya no quedarían argumentos para pensar que el uso de ese supuesto verbo *iucundat* propuesto por Meyer localizara a Pen-

<sup>15</sup> Por otro lado, el sintagma *iucundus somnus* nos sugiere una oportuna aliteración de *s* y *u* para reflejar el sonido que se produce al dormir. Recuérdense, en un contexto semejante, los versos de Virgilio, *Ecl.* I, 53-55:

*hinc tibi, quae semper, vicino ab limite saepes  
Hyblaeis apibus florem depasta salicti  
saepe levi somnum suadebit inire susurro,*

cuya aliteración se refiere tanto al zumbido de las abejas como al sonido que produce el que duerme.

tadio en una época tan tardía <sup>16</sup>. Es más, esto redundaría en beneficio de la hipótesis que sitúa a nuestro autor un siglo o dos antes, quizá contemporáneo, como hemos dicho, de Apuleyo y del autor del *Pervigilium Veneris*.

Un tercer motivo bucólico en *De adv.* es la recurrencia al tema del agua torrencial desatada de los neveros invernales (vv. 9-10):

*monte tumultus aquae properat per levia saxa,  
et late resonat monte tumultus aquae.*

Esta imagen es la que retrata Horacio en el comienzo de *Carm.* IV, 7, 1-4 con la asociación a ella de la idea de los riachuelos que discurren con hinchado cauce:

*Diffugere nives, redeunt iam gramina campis  
arboribusque comae;  
mutat terra vices et decrescentia ripas  
flumina praetereunt,*

tal como hace el mismo poeta en *Ep.* II, 25:

*labuntur altis interim rivis aquae,*

recordando la idea virgiliana de *Ecl.* V, 84:

*saxosas inter decurrunt flumina vallis*

y más claramente las de *Georg.* I, 109-110:

*...illa [unda] cadens raucum per levia murmur  
saxa ciet...*

o *Georg.* III, 521-522:

*...non qui per saxa volutus  
purior electro campum petit amnis...*

Tan frecuente como la descripción del torrente, río o riachuelo, fruto del deshielo o no, es la mención del murmullo que su cauce produce. Normalmente esta idea acústica viene asociada a las sugeridas por el viento que agita el follaje de los árboles, por el canto de las aves y por el eco. Las dos últimas aparecen en nuestro poema y, precisamente, la del eco está anunciada ya aquí: *et late resonat monte tumultus aquae*, con una manifiesta intención sonora provocada por la repetición de *m* y *u*. Catlow considera que la presencia de este fenómeno acústico en *De adv.* conforma junto a la referencia a los lamentos de Filomela “las notas de melancolía” que remarcan la experiencia perso-

<sup>16</sup> Rechazando también, como ya hiciera H. BARDON (*op. cit.*, I, p. 252), la identificación del *Pentadius frater* de que habla Lactancio (*Inst. div.* I, 675, I Br.) con nuestro poeta.

nal de Pentadio sobre la primavera<sup>17</sup>. Pero el hecho del eco en sí, expresado por nuestro poeta de la siguiente manera (vv. 13-14):

*per cava saxa sonat pecudum mugitibus Echo,  
voxque repulsa iugis per cava saxa sonat,*

responde a una idea más de la descripción del *locus amoenus* como sinónimo de lugar feliz (lo que evidentemente contrasta con el desdichado castigo de Eco) y a una determinada concepción natural de este fenómeno, entendiéndolo “como una voz de respuesta del paisaje, sensibilizado ante el canto o la palabra” de una naturaleza animada<sup>18</sup>. Así, al menos, parece entenderse que Virgilio menciona el mugir de los ganados en *Georg.* III, 554-555:

*balatu pecorum et crebris mugitibus amnes  
arentesque sonant ripae collesque supini,*

o en *Georg.* II, 468-470:

*...at latis otia fundis,  
speluncae vivique lacus et frigida Tempe  
mugitibus boum...,*

como señal de la antigua felicidad<sup>19</sup> mejor que como nota de nostalgia, pues ésta ha de entenderse como tal en aquellos pasajes en los que lo repetido son las cuitas de amor del poeta.

Entre los más reiterados elementos bucólicos se encuentra el del canto de las aves, a cuya recreación consagra Pentadio dos dísticos. Uno referido sin lugar a dudas al ruiseñor (identificado con el nombre de Filomela), incide en el tema del ave que anuncia con su canto la estación (vv. 7-8):

*iam Philomela gemit modulis. Ityn impia mater  
oblatum mensis iam Philomela gemit.*

Por su parte, este dístico contradice la versión del mito que el propio poeta nos ofrecía en *De Fortuna*, 3-4<sup>20</sup>, en donde la madre de Itis era Progne, conforme a la versión transmitida por Ovidio en *Met.* VI, 424-674, pues aquí Fi-

<sup>17</sup> *Pervigilium Veneris*, ed. by L. Catlow, Collection *Latomus*, Bruxelles, 1980, p. 51.

<sup>18</sup> Cf. V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, p. 302.

<sup>19</sup> Lo que puede observarse también en el *Pervigilium Veneris*, vv. 82-83: *quisque tutus quo tenetur coniugali foedere. / subter umbram cum maritis ecce balantum greges.*

<sup>20</sup> *De Fortuna*, 3-4:

*vindice facta manu Progne pia dicta sorori,  
impia sed nato vindice facta manu.*

Un estudio sobre las fuentes clásicas del mito y el momento de la confusión entre Progne y Filomela puede verse en A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, Madrid, 1982<sup>2</sup>, pp. 359-365 y A. ZAPATA, “Progne y Filomela: la leyenda en las fuentes clásicas y su tradición en la literatura española hasta Lope de Vega”, *EClás* 92, 1987, pp. 23-58; especialmente pp. 23-36.

lomela es la progenitora (*impia mater*) que, además, se ha metamorfoseado enruiseñor (no a otra cosa se ha de referir *gemit modulis*)<sup>21</sup>.

El otro dístico alude al retorno de la golondrina a su antigua nidada como un prelude más de la primavera que llega (vv. 17-18):

*nota tigilla linit iam garrula luce chelidon;  
dum recolit nidos, nota tigilla linit,*

motivo que fue también caro a los poetas latinos, cuyas más conspicuas representaciones las tenemos, por ejemplo, en Virgilio, *Georg.* IV, 306-307:

*...ante  
garrula quam tignis nidum suspendat hirundo*

(a quien más parece acercarse Pentadio, cuyo dístico es una perfecta paráfrasis del mantuano: *garrula...hirundo / garrula...chelidon, nota tigilla linit / tignis nidum suspendat*<sup>22</sup>), en Ovidio, *Trist.* III, 12, 9-10:

*utque malae matris crimen deponat hirundo  
sub trabibus cunas tectaque parva facit,*

o en Calpurnio, *Ecl.* V, 16-17:

*...vere novo, cum iam tinnire volucres  
incipient nidosque reversa lutabit hirundo.*

Mas el testimonio de Pentadio, cuya tradicionalidad y dependencia de Virgilio es manifiesta, resulta llamativo por el empleo de *chelidon* en lugar de *hirundo*. Este término, de cuño griego, lo veíamos aparecer solamente en dos pasajes más aparte de Pentadio: en el citado *Pervigilium Veneris* (v. 90: *quando fiam uti chelidon, ut tacere desinam*) y en el *Iudicium coci et pistoris iudice Vulcano* de Vespa (v. 55: *maestaque sub tecto sua murmuret acta chelidon*). Así, el hecho de que una misma palabra aparezca en tres pasajes para cuyos autores existe una semejante indeterminación cronológica, pues a Vespa se le sitúa también con vacilaciones en el siglo II o en el III d. C., puede hacernos pensar en una interesante contemporaneidad de las tres composiciones (quizá alrededor del siglo II).

Tras el recorrido por los elementos que dibujan la primavera, el poeta culmina con un sentimiento de tristeza y recuerdo de la muerte innato a las odas de Horacio, según ya apuntaba P. Grimal<sup>23</sup>. Y aunque, efectivamente, Hora-

<sup>21</sup> A ello alude Virgilio en *Georg.* IV, 511-512:

*qualis populea maerens philomela sub umbra  
amissos queritur fetus...*

<sup>22</sup> El testimonio de Pentadio es interesante porque además ratifica una corrección textual en el pasaje virgiliano de un *lignis* que ofrece el manuscrito P (*Vaticanus Palatinus lat.* 1631) por *tignis*, que es el texto que presenta la edición de R. A. B. Mynors (*Oxford Classical Texts*, 1969). Si Pentadio se ha inspirado en él, parece lógico pensar que ha leído *tignis* y no *lignis*, pues el resultado de su recreación ha sido *tigilla*.

<sup>23</sup> Cf. P. GRIMAL, *op. cit.*, p. 272.

cio tuviera presente la muerte en los momentos más jubilosos de su musa, su decisión final siempre era alentadora y vitalista, tal como ya veíamos en *Carm.* IV, 12, 28: *dulce est desipere in loco*. Pero en Pentadio la mención del último final es tranquilizadora y no transmite preocupación alguna o deseo de post-poner ese momento. Muy al contrario, parece reflejar un estado de quietud, en medio de la reparadora alegría que ha traído la primavera, para el que lo definitivo es incluso grato (vv. 21-22):

*tunc quoque dulce mori, tunc fila recurrere fuis:*  
*inter et amplexus tunc quoque dulce mori.*

Que la deuda, si no de la idea, sí de la expresión, es horaciana parece evidente por la formulación de *dulce mori*, semejante a aquélla de *Carm.* IV, 12, 28 *dulce est desipere* y parangonable a esa otra también de Horacio, *Carm.* III, 9, 15-16:

*pro quo bis patiar mori,*  
*si parcent puero fata superstiti,*

bien que la apelación a los hados (*tunc fila recurrere fuis*) es eco del célebre estribillo de la canción de las Parcas del Epitalamio de Tetis y Peleo catuliano, *carm.* 64, 327: *currere ducentes subtegmina, currere, fuis*, retomado luego por Virgilio en *Ecl.* IV, 46-47: "*Talia saecla*" *suis dixerunt "currere" fuis / concordēs stabili fatorum numine Parcae*.

No hemos aludido a la cuestión métrica del poema pentadiano por estar ésta, precisamente, estudiada ya con suficiente detenimiento y detalle<sup>24</sup>. No obstante, una pequeña observación al llamado capricho métrico de los versos ecoicos. En el resto de los poemas de Pentadio en que se da este recurso, llamémoslo de repetición mejor que métrico, es manifiesto que la forma es reflejo del contenido y viceversa. Así, en *De Fortuna* el poeta lo ha planteado a la perfección en el dístico inicial que se convierte en un resumen programático de los que siguen a continuación (vv. 1-2):

*Res eadem adsidue momento volvitur uno*  
*atque redit dispar res eadem adsidue,*

en donde la cláusula ecoica será el hecho que provoque felicidad y después desgracia enmarcando el acontecimiento que narre el autor (los infanticidios de Progne y Medea, las calamidades de Eurídice y Tisbe, etc). Más evidente es esto aún en *Narcissus*, cuyo juego métrico y repetitivo (no sólo de la cláusula ecoica, sino también de otras palabras) evoca en el poema al propio joven y a su reflejo acuático (vv. 1-2):

*Cui pater amnis erat, fontes puer ille colebat,*  
*laudabatque undas, cui pater amnis erat.*

Pues bien, en *De adv.* se da una recurrencia a la repetición que venía ya

<sup>24</sup> Cf. V. CRISTÓBAL, *art. cit.*, pp. 157-167.

apuntada en las anteriores composiciones sobre la primavera, según muestran los testimonios de Virgilio (*Georg.* II, 323-324: *ver...ver... / vere...*), Ovidio (*Fast.* IV, 125-128: *ver... / vere...vere... / nunc... / nunc...*; o mejor aún, por cuanto que denotan un germen de ecoicismo, *Trist.* III, 12, 13-16: *quoque loco est vitis... / ...litore vitis abest / quoque loco est arbor... / ...finibus arbor abest*), Columela (*De re rustica* X, 212-213: *hinc...hinc...hinc... / ...hinc...*) y el propio *Pervigilium Veneris* (vv. 1-2: *ver...ver...vere... / vere...vere...*; o su estribillo: *cras amet qui numquam amavit, quique amavit cras amet*). Además, las mismas alusiones al torrente de agua que resuena por todo el campo (vv. 9-10) y al eco, tanto a la ninfa como al fenómeno acústico (vv. 13-14), sugieren esa reciprocidad responsiva que ya de por sí la primavera, con su cíclico retorno, evoca.

En suma, la valoración global de nuestro poema y de su autor puede resumirse en esa vocación por la poesía augústea señalada al principio. El proceder de Pentadio, pues, a la vista de lo aducido, está más cerca de la poesía de Virgilio, Horacio u Ovidio que de la de los *novelli*, por mucho que éstos sintieran el influjo de los primeros, y todavía más lejos del tipo de poética cultivada por Optaciano Porfirio. A esta hipótesis y a la sospecha de que el verbo *iucundat* del v. 19 propuesto por Meyer como corrección del *iucunda* transmitido no sea otra cosa que un *iucundus* mal entendido, se suma la posibilidad de que el empleo de la palabra *chelidon* por *hirundo* aúne temporalmente a nuestro poeta con otros autores que la utilizan (*Vespa* y el *Pervigilium Veneris*) y que son víctimas de una aneja vacilación cronológica.

Pero al margen de estas suposiciones, el *De adv.* es en sí mismo un testimonio más de la constatación de que los elementos bucólicos caracterizadores del *locus amoenus* perviven en las descripciones paisajísticas de la primavera y son parte esencial de las mismas. En este sentido, Pentadio obra a veces como un centón, pero con un proceder que no eclipsa su fina intuición poética, sino que evidencia un excesivo fervor por sus modelos augústeos.