

PARODIA DE UN LAMENTO RITUAL EN MAXIMIANO
(EL. V 87-104) *

Antonio Ramírez de Verger

La quinta elegía de Maximiano trata del amante impotente, tema tradicional en la poesía amorosa clásica¹. El poema presenta las siguientes partes:

- I 1-4: *exordium*
- II 5-27: descripción de la *Graia puella*
- III 28-82: el amante impotente por la vejez
- IV 83-104: lamento por la muerte de la *mentula*
- V 105-152: elogio de la *mentula*
- VI 153-154: epílogo

La primera parte² ofrece el dato biográfico de una embajada a Oriente, en la que tomó parte Maximiano, fechada entre el 525 y el 540³ o sobre el 550 d.C.⁴. En la segunda parte, el poeta se enamora (cf. los *signa amoris* en vv. 9-14) de una *Graia puella*, que es retratada con cierta extensión (vv. 15-27) siguiendo modelos conocidos⁵. Las tres últimas partes suelen ser entendidas

(*) Deseo expresar mi agradecimiento a los Profesores Juan Gil, Francisco Socas y Vicente Cristóbal por sus valiosas sugerencias y correcciones a la primera versión de este artículo.

1. Hipp. fr. 22 (West y Adrados); Automedonte (AP XI 29, 3-4); Antifanes (AP X 100, 5-6); Escitino (AP XII 232); Estratón (AP XII 11, 216, 240); Filodemo (AP V 306, XI 30, 1-4); Rufino (AP V 47); Catul. LXVII 20-22; Tib. I 5, 39-40; Ov. *Am.* III 7; *Carm. Priap.* LXXX, LXXXIII; Petr. *Sat.* XX 2 y CXXVIII ss.; Mart. I 46, III 75, III 79, VII 58, 3-6, XII 86, XIII 34; Iuv. X 204-209; Luxor. XI (Rosenblum); CLE 1468.2 (Bücheler).

2. F. Spaltenstein duda si el exordio comenzaría en IV 51; cf. su reciente *Commentaire des Élégies de Maximien*, Institut Suisse de Rome, 1983, pp. 240 ss.

3. R. Anastasi, «La III elegía di Massimiano», *MSLC* 3, 1951, pp. 47 y 92.

4. E. Merone, «Per la biografia di Massimiano», *GIF* 1, 1948, p. 350.

5. Cf. especialmente Ov. *Am.* II 4. En la descripción de nuestro poeta destaca el tema de

como una sola, a la que designan como un himno a la *mentula*⁶ o un discurso fúnebre a la misma⁷. Pero las secciones tercera y cuarta responden en forma y contenido a dos temas diferentes, como intentaré demostrar.

Pasemos a la sección quinta. Los versos 105-110 son de transición al extenso elogio que comienza en el verso 111. El elogio de la *mentula* sigue las normas tradicionales⁸ del encomio a través de los siguientes tópicos: 1) *genos* o principio vital (111-12); 2) *aretalogias* y *facta*: *concordia sexus* (113-20), *fides* (121), *bonum* (122), dotada de todos los placeres (123-24), poder sobre todo (125-26), poder sobre la *virgo* (127-28 y 131-38), peligros que se arrostran por ella (139-40), poder sobre los tiranos (141), sobre Marte (142), sobre los gigantes (143), sobre Júpiter (144), sobre los animales más fieros, el tigre y el león (145-46); 3) *virtutes animi*: *sapientia* (129-30), *virtus et patientia* (147-48), *humilitas* (147-50), *ira brevis*, *pietas*, *voluptas* (151), *fidelitas* (152).

Para que el elogio de la *mentula* pueda ser considerado como un himno, deberíamos encontrar en él, además, otras dos partes: la invocación al comienzo y la súplica al final⁹. Creo que H. Kleinknecht¹⁰ ha ido demasiado lejos al construir él mismo, no Maximiano, un himno paródico a la *mentula*. Mezcla innecesariamente versos del lamento ritual, que luego analizaré, con los del elogio antes descrito. De esa forma ha «inventado» un himno adaptado a un esquema apriorístico formado por los siguientes versos: 87-88, 91-96, 111-117, 125-128, 131, 139-144¹¹, 145-146, 129-130 y 147-150.

Tampoco aciertan quienes piensan que Maximiano ha elaborado a partir del v. 87 un discurso fúnebre a la *mentula*¹². Le falta

la *puella docta* en vv. 15-28, cuyo antecedente más claro es Ov. *Ars* III 311-380; cf. también Hor. *carm.* III 9, 9-10; Prop. I 7, 11, II 3, 17 ss., II 13, 11; Ov. *Am.* II 4, 17 y 25.

6. Así desde H. Kleinknecht, *Die Gebetsparodie in der Antike*, Stuttgart, 1937, repr. Hildesheim, 1967, pp. 195-199.

7. T. Agozzino, *Massimiano: Elegie*, Bologna, 1970, en su comentario a V 83 ss.

8. R. E. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*, repr. Hildesheim, 1963, pp. 322-336; H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, París, 1965, pp. 298-299; J. Martin, *Antike Rhetorik*, München, 1974, pp. 200-202; para el discurso fúnebre, cf. J. E. Ziolkowski, *Thucydides and the tradition of Funeral Speeches at Athens*, Arno Press: New York, 1981, pp. 74-137.

9. El *locus classicus* es E. Norden, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formgeschichte religiöser Rede*, Leipzig, Berlin, 1913, pp. 143-163.

10. *Op. cit.*, pp. 196-197.

11. No versos 137-144, como escribe H. Kleinknecht, *op. cit.*, p. 196.

12. T. Agozzino, *op. cit.*, p. 302.

la estructura formal de este tipo de discursos, que era más elaborada que en la simple *lamentatio* o λόγος παραμυθητικός o la monodia¹³. Pienso que la brevedad del lamento de la *puella* apunta más a considerar estos versos como un γόος ritual que como un θρήνος coral o una monodia al estilo de las de la Segunda Sofística y sus imitadores¹⁴. Veámoslo sobre el texto.

Cuando la Graia *puella* percibe que la *mentula* ha muerto¹⁵, como si se tratara de una esposa ante la muerte de su marido (*viduoque toro flammata recumbens*¹⁶), pronuncia el siguiente lamento desgarrador:

'*Mentula, festorum cultrix operosa dierum,
Quondam deliciae divitiaeque meae,
Quo te deiectam lacrimarum gurgite plangam?
90 Quae de tot meritis carmina digna feram?
Tu mihi flagranti succurrere saepe solebas
Atque aestus animi ludificare mei,
Tu mihi per totam custos gratissima noctem
Consorts laetitiae tristitiaeque meae,
95 Conscia secreti semper fidissima nostri,
Astans internis pervigil obsequiis:
Quo tibi fervor abit, per quem feritura placebas,
Quo tibi cristatum vulnificumque caput?
Nempe iaces nullo, ut quondam, suffusa rubore,
100 Pallida demisso vertice nempe iaces.
Nil tibi blanditiae, nil dulcia carmina prosunt,
Non quicquid mentem sollicitare solet.
Hinc velut exposito meritam te funere plango,
Occidit assueto quod caret officio'* (V 87-104)¹⁷.

13. Para el discurso fúnebre, cf. Men. Rhet. 418.5 ss.; cito por la edición de D. A. Russell and N. G. Wilson, *Menander Rhetor*, Oxford, 1981; cf. también J. E. Ziolkowski, *op. cit.*, pp. 138-163. Para la monodia, cf. Men. Rhet. 434.10 ss.; el comentario de Russell y Wilson, pp. 346-350, y el más detallado de J. Soffel, *Die Regeln Menanders für die Leichenrede*, Meisenheim am Glan, 1974, pp. 155-195.

14. E. Arist. *Orat.* 18 K. (Esmirna), 22 K. (Eleusis); Libanio, *Orat.* 60 (Dafne), 61 (Nicomedia), 17 (emperador Juliano); Himerio, *Orat.* 8 (su hijo Rufino); cf. Phil. VS II 24, 2.

15. Sobre la similitud de la impotencia con la muerte, cf. Spaltenstein, *op. cit.*, p. 246, pero no cita a Automedonte, AP XI 29, 3-4: ἡ πρὶν ἀκαμπτῆς / ζῶσα, νεκρὰ μνηρῶν πᾶσα δέδουκεν ἔσω.

16. *El.* V 85; creo que *recumbens*, lectura de los códices, se adapta mejor al contexto de un lamento que la enmienda de Baehrens: *resurgens*.

17. Sigo el texto de E. Baehrens, *Poetae Latini Minores*, Leipzig, 1883, t. V, pp. 344-345;

«Méntula, amiga incansable de mis días de asueto, mi delicia y tesoro de otro tiempo, ¿en qué torrente de lágrimas podré llorarte a ti, sin vida, con qué versos podré celebrar con dignidad tus valiosos servicios? Tú solías a menudo venir en mi ayuda cuando ardía de pasión y apaciguabas el fuego de mi alma. Tú solías ser para mí guardián placentero durante noches enteras, compañera de mi alegría y de mi tristeza, siempre cómplice sincera de nuestros secretos y segura vigilante de mis íntimos favores. ¿A dónde ha ido tu vigor, con el que al herir producías placer, a dónde tu cabeza encrestada y aguerrida? Ahora yaces no matizada, como antes, de rojo, pálida con la cerviz abatida ahora yaces. De nada sirven las caricias, de nada la dulce poesía ni lo que suele dar vida a los sentidos. Por eso te lloro con sentimiento como si fueras un cadáver de cuerpo presente: que muerto está lo que no puede cumplir sus deberes de costumbre»¹⁸.

«Ce morceau est ahurissant» afirma F. Spaltenstein en su reciente comentario¹⁹. Muy al contrario, la forma y el contenido se ajustan verso a verso al lamento que las mujeres lanzaban por el marido, el hijo o pariente recién fallecido²⁰. Los ejemplos más famosos son los lamentos de Andrómaca, Hécuba y Hélena ante la muerte de Héctor²¹. A partir de Homero, que sirvió de modelo, los ejemplos se multiplican. Hay muestras en la tragedia²², en Apolonio de Rodas²³, en Luciano²⁴, en la novela griega²⁵ y en

sobre los problemas textuales que presenta la obra de Maximiano, cf. W. Schetter, *Studien zur Überlieferung und Kritik des Elegikers Maximian*, Wiesbaden, 1970. Con todo, una nueva edición de las elegías de Maximiano es ya un *desideratum*.

18. Hay traducciones en francés (Nisard, Garnier Frères, París, 1850), en inglés (F. Ashton-Gwatkin, *Max: Poet of the Final Hour*, London, 1975) y en italiano (T. Agozzino, *op. cit.*). Del s. XVII data una curiosa versión libre en inglés por H. Walker, *Elegies of Old Age made English from Latin of Cn. Cornelius Gallus*, London, 1688; la versión del pasaje que estamos analizando se encuentra en pp. 67-69.

19. *Op. cit.*, p. 267.

20. Es fundamental el libro de M. Alexiou, *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge University Press, 1974. Será citado en adelante por Alexiou.

21. Hom. *Il.* XXIV 725-775.

22. Cf. E. Reiner, *Die rituelle Totenklage der Griechen*. Tübingen Beiträge zur Altert. XXX, Stuttgart-Berlín, 1938, pp. 13-16; Alexiou, pp. 225-6, n. 6.

23. Arg. I 278-291 (lamento premonitorio de Alcímedes a la partida de su hijo Jasón).

24. *De luct.* XIII (una parodia); análisis en Reiner, *op. cit.*, p. 25 y Alexiou, p. 140.

25. P. e. Ach. Tat. *Leuk. et Kleit.* I 13, III 16.

Quinto de Esmirna ²⁶, por citar unas pocas. En latín, destaca especialmente el lamento de la madre de Eurialo en la Eneida ²⁷, imitado después por Ovidio ²⁸ y Estacio ²⁹.

La estructura del lamento en Maximiano es ternaria:

- I 87-90: Apóstrofe a la *mentula* (87-88) y preguntas iniciales de angustia y dolor (89-90).
- II 91-102: Parte narrativa:
 - a) 91-98: el pasado (encomio)
 - b) 99-102: el presente (reproche)
- III 103-104: Epílogo, donde se reitera el lamento.

La primera palabra del lamento es la tradicional *conclamatio* ³⁰ al fallecido, a quien se le nombra en voz alta, sea τέκνον, ἄνερ, Ἔκτορ, *Euryale, nata, nati* ³¹, o sea, como aquí, *mentula*. A la *conclamatio* podía seguir una aposición que expresara los lazos de afecto que unían al doliente con el fallecido. Tales son las palabras de Briseida sobre el cadáver de Patroclo ³² o las de Hécuba dirigidas a Héctor ³³ y tal es la función de los versos 87-88: *festorum cultrix... divitiaeque meae*.

Los versos 89-90 se ajustan al tópico de no encontrar las palabras adecuadas para expresar el dolor tan grande que se siente por la pérdida irreparable del ser querido. E. Fraenkel ³⁴ llega a pensar que el tópico, frecuente en los lamentos que aparecen en las tragedias de Esquilo, pudiera responder a «an element of ritual

26. *Posthom.* III 560-573 (lamento de Briseida por Aquiles).

27. Verg. *Aen.* IX 481-497; cf. lamentos de Eneas y Evandro a la muerte de Palante (*Aen.* XI 42-58 y XI 152-181) o los más breves de Ana por Dido (*Aen.* IV 675-685) y de Mezenio por Lauso (*Aen.* X 846-56). Estos lamentos rituales son considerados simplemente como apóstrofes por G. Highet, *The Speeches in Virgil's Aeneid*, Princeton, 1972, pp. 153-157 y 306.

28. *Met.* XIII 494-532 (lamento de Hécuba por Polixena).

29. *Theb.* III 151-168 (lamento de Ida por sus hijos gemelos, los Tespiadas); cf. D. Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge, 1973, pp. 125-126.

30. Cf. C. Daremberg-E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris, 1896, s. v. *funus*, p. 1387.

31. Hom. *Il.* XXII 431; Luc. *de luct.* 13 (τέκνον); *Il.* XXIV 725 (ἄνερ); *Il.* XXII 477, XXIV 748 y 762 (Ἔκτορ); Verg. *Aen.* IX 481 (*Euryale*); Ov. *Met.* XIII 494 (*nata*); Stat. *Theb.* III 151 (*nati*).

32. Hom. *Il.* XIX 287.

33. *Il.* XXIV 748; cf. *ib.* 762 y Luc. *de luct.* 13 (ἡδίστον).

34. *Aeschilus. Agamemnon*, Oxford, 1950, III, p. 731; cf. comentario a 1322, 1489 y 1541. Cf. también Stat. *Theb.* III 151-156.

mourning». En el pasaje de Maximiano nos enfrentamos a una misma situación, naturalmente sin la seriedad y grandeza de Esquilo.

La sección central es la más extensa del lamento. En ella se opone el pasado y el presente³⁵. Al evocar el pasado, la doliente recuerda los servicios prestados por la verga a modo de encomio (91-98): *succurrere, ludificare, custos gratissima, consors laetitiae tristitiaequae, conscia fidissima, pervigil, fervor, placere, cristatum vulnificum caput*. Ello es contrastado con el presente a modo de reproche³⁶ en los versos 99-102: *nullo suffusa rubore, pallida, demisso vertice iaces*. La fórmula se adapta claramente a una primera parte («tú eras») contrastada con una segunda («pero ahora»). Aparece muy clara en los textos griegos³⁷ y en Maximiano, pero no tan diáfana en Virgilio, Ovidio o Estacio, quienes, no obstante, siguen la convención de oponer el pasado y el presente. He aquí algunos ejemplos: 1) Homero: ἡ μὲν μοι ζωὸς περ ἐὼν φίλος ἦσθα θεοῖσιν (*Il.* XXIV 749) / νῦν δέ μοι ἐρσήεις καὶ πρόσφατος ἐν μεγάροισι/ κείσαι (*ib.* 757-8); 2) Quinto de Esmirna: ἐπεὶ σὺ μοι ἱερὸν ἦμαρ/ καὶ φάος ἡλιόιο πέλες (*Posthom.* III 563-4) / Νῦν δέ τις... (*ib.* 569)³⁸; 3) autores latinos: a) Pasado: Verg. *Aen.* IX 481-4; Ov. *Met.* XIII 497-501; Stat. *Theb.* III 154-9; b) Presente: Verg. *Aen.* IX 485-6; Ov. *Met.* XIII 495-7, 502-13; Stat. *Theb.* III 163-4. Los autores latinos, excepto Maximiano, no presentan una estructura tan clara, porque el sentimiento, retóricamente exagerado³⁹, oscurece la estructura; Virgilio, Ovidio y Estacio suelen multiplicar, por ejemplo, la figura llamada *dubitatio* o ἀπορία⁴⁰.

Un motivo que falta en Maximiano es la situación en la que queda la doliente y su futuro poco halagüeño⁴¹. Es la oposición *tu* (el muerto) / *ego* (la condición presente y futura de la doliente). En Maximiano prevalece el *tu* (89, 91, 93, 97, 98, 99, 100, 101, 103), mientras que el *ego* (89-90: *plangam, feram*) refleja el estado de tristeza de la *puella*. El *mihi* de 91 y 93 se refiere al pasado, no al presente o al futuro.

35. Alexiou, pp. 165-171.

36. Alexiou, pp. 182-184.

37. Cf. Hom. *Il.* XIX 315-319, XXII 500-505, 506-508; Soph. *Ant.* 1211-1212 y 1214; Eur. *I. T.* 344-348, *Alk.* 915-922.

38. Cf. E. Arist. *Orat.* XVIII 5, 8 y 9 K.

39. Verg. *Aen.* IX 490-3; Ov. *Met.* XIII 516-20; Stat. *Theb.* III 150-156.

40. Cf. J. Martin, *op. cit.*, pp. 287-288.

41. Alexiou, pp. 171-173.

Los versos 97-98 (*quo tibi... abit / quo tibi*) responden a un modelo formal usual en los lamentos por ciudades destruidas: la repetición del interrogativo $\pi\omicron\upsilon$ o *quo*⁴².

El epílogo (103-104) retoma el motivo inicial de dolor (103: *plango / 89: plangam*) por la muerte de la *mentula*, que es pintada como un cadáver de cuerpo presente: *exposito... funere* (103). En el último verso aparece muy clara la relación que establece Maximiano, a través de la *puella*, entre la muerte (*occidit*) y la impotencia (*assueto quod caret officio*)⁴³.

La forma del lamento presenta casi los mismos recursos que los del himno⁴⁴. Tal vez a la similitud formal se deba el que se haya interpretado el lamento como un himno paródico⁴⁵. Sin embargo, no hay que olvidar que los recursos formales que adornan los lamentos rituales tienen el mismo origen que el himno y el encomio⁴⁶, pero no por ello todo lamento ritual debe ser considerado o como un himno o como un elogio.

Los procedimientos formales, pues, del $\gamma\acute{o}\varsigma$ ⁴⁷ son bien conocidos: anáfora (vv. 88-89, 91-93, 97-98, 100-101), aliteración (vv. 91, 94, 95), armonía imitativa (vv. 89, 91, 93, 94, 95, 96, 98), *homeoteleuta* (vv. 87, 88, 94, 98), rima (vv. 88 y 94, 89 y 90, 91 y 97, 92 y 95), simetría (vv. 88 y 94, 89 y 90, 91-92 y 93-94, 97 y 98, 99 y 100, 101 y 102), «Du-Stil» (vv. 91, 93, 98, 99, 100), interrogativos (vv. 89, 90, 98, 99) y repeticiones (vv. 99-100 en forma de versos serpentinos). Se trata de recursos formales que suelen usarse en las fórmulas rituales y que se hicieron famosos en los himnos de la Segunda Sofística de Elio Aristides⁴⁸ y Apuleyo⁴⁹.

Si lo anterior es convincente, sólo queda añadir que el lamento ritual que Maximiano pone en la boca de la *Graia puella* es imaginario o, para ser más exacto, literario. Como en el resto de sus

42. Aesch. *Pers.* 956-957; E. Arist. *Orat.* XVIII 8 K.; cf. Alexiou, pp. 84-85.

43. *El.* V 104.

44. Cf. E. Norden, *op. cit.*, pp. 143 ss.

45. Me refiero a H. Kleinknecht, *op. cit.*, pp. 195-199.

46. Alexiou, cap. III «The common tradition», *passim*.

47. Eugen Reiner, *op. cit.*, pp. 24-29.

48. *Orat.* 37-45 K.; cf. A. Boulanger, *op. cit.*, pp. 311-317.

49. *Met.* XI 2 y 5; cf. el comentario de J. G. Griffiths, *The Isis-Book*, Leiden, 1975, pp. 120-123 y 137-158.

elegías, la sátira y la parodia son un elemento primordial para entender sus llamadas elegías⁵⁰. Lo que ha hecho Maximiano en la quinta elegía ha sido tomar el tema de la impotencia de Ovidio⁵¹ e introducir mediante la *imitatio cum variatione* una parodia de un lamento ritual, elaborado de acuerdo con las tradicionales normas de los lamentos tanto en contenido como en forma. Si los poetas se ejercitaban con epicidios, discursos fúnebres, monodias o encomios sobre los temas importantes y o sin ninguna importancia⁵², ¿a qué extrañarse de que Maximiano, un burlón elegíaco, compusiera una parodia de un lamento por la muerte de la verga? ¿Cómo no llorar a la creadora de todo cuanto existe?:

*Haec genus humanum, pecudum volucrumque, ferarum
et quicquid toto spirat in orbe, creat*⁵³.

50. Cf. J. Szövérfy, «Maximianus a Satirist?», *HSCP* 72, 1967, pp. 351-367, y la interpretación paródica de la tercera elegía por D. Shanzer, «Ennodius, Boethius, and the Date and Interpretation of Maximianus' *Elegia* III», *RFIC* 111, 1983, 2, pp. 183-195.

51. *Am.* III 7. Maximiano le imita «dans une mise en scène très semblable», como señala F. Spaltenstein en «Structure et intentions du recueil poétique de Maximien», *EL* 10, 2, 1977, p. 100.

52. *Men. Rhet.* 332.26 ss.

53. *El.* V 111-112.