

ECOS CATULIANOS EN LOS POEMAS DE PRUDENCIO¹

LUIS RIVERO GARCÍA

Un rasgo esencial de la poética clásica que hoy puede aparecer como especialmente definitorio a los ojos de unos lectores aún inmersos en la estética postromántica es, sin duda, la utilización y reutilización que unos autores hacen del bagaje poético de sus predecesores y de modo particular de los que alcanzaron el título de *clásicos*. La originalidad, en efecto, no radicaba tanto en la selección de nuevos temas, tópicos o –menos aún– formas literarias, cuanto en la diversidad y maestría en el tratamiento de un motivo, preexistente o no. Por poner un ejemplo del dominio de todos, Virgilio no trata de hacer de Dido un modelo de amante hasta entonces nunca visto, sino que, muy al contrario, se complace en recrear en parte los rasgos magistrales con que Catulo pintó a su Ariadna: el resultado, sin embargo, es un personaje nuevo y genuino, que a su vez habría de inspirar a buen número de poetas.

Este proceso de imitación cobró especial vigor, como no podía ser de otra forma, entre los poetas del período postclásico, es decir, precisamente aquéllos que convirtieron en clásicos a los autores activos hasta época de Augusto. Sin embargo, en los primeros siglos de nuestra era había aparecido un nuevo factor que tendría una repercusión total en la cultura (como en todos los ámbitos de la vida) de Occidente: me refiero naturalmente al crecimiento e implantación del Cristianismo. Junto a la valoración estética que de aquellos autores hacen los cristianos, básicamente positiva, comienza ahora a operar un criterio opuesto: el paganismo de los clásicos, su calidad de portavoces de un

¹ El presente artículo, realizado en el marco del Proyecto de Investigación de la DGICYT PB94-1084, es reelaboración de la conferencia que con el mismo título pronuncié para los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Extremadura el 14 de marzo de 1996, con motivo de la celebración de las *VII Jornadas de Metodología y Análisis de Textos*. Quiero asimismo dar aquí las gracias a los profs. Gabriel Laguna y Antonio Ramírez de Verger, que enriquecieron estas páginas con sus atinadas sugerencias.

sistema de valores no sólo distinto, sino —en aquellos momentos— radicalmente contrario a las propuestas del nuevo credo.

Ante esta disyuntiva se produjo la esperable confrontación de posturas dentro de la propia comunidad cristiana: frente a los que renunciaban a todos los logros culturales de los gentiles, los elementos más ilustrados en el seno de la Iglesia comprendieron la necesidad de servirse de tan rico caudal, utilizándolo, eso sí, con el solo objetivo de servir a la gloria y conocimiento de Dios. A esta subordinación doctrinal de la estética artística aludieron los padres de la Iglesia como *usus iustus* y recientemente hay quien a este razonable aprovechamiento ha dado el ajustado nombre de *chresis*². En palabras de J.-L. Charlet: «Le poète chrétien [...] n'accepte la tradition classique que pour l'*utiliser* dans un sens chrétien, ou mieux, pour la *convertir* à un projet spirituel chrétien»³.

En el terreno estrictamente poético, tras unos ensayos de imitación inorgánica, de *imitatio* a secas, como la que, por ejemplo, caracteriza el centón a la manera de Proba o la epopeya bíblica al modo de Juvenco⁴, nos encontramos con una generación de sólidos poetas como Prudencio o Paulino de Nola que profundizan notable y fructíferamente en el método imitativo, rivalizando con los antiguos (*aemulatio*) y sirviéndose para ello de cuantas fuentes vengan a su pluma y colaboren con sus fines (*contaminatio*), con lo que no hacían sino seguir a su vez los pasos marcados ya por sus propios modelos⁵,

² Para este concepto, véanse los siguientes trabajos de Christian Gnllka: «Interpretation frühchristlicher Literatur. Dargestellt am Beispiel des Prudentius», en *Impulse für die lateinische Lektüre: von Terenz bis Thomas Morus*, Frankfurt, 1979, 138-180; «*Usus iustus*: ein Grundbegriff der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Kultur», *ABG XXIV* (1980), 34-76; *Chresis: die Methode der Kirchenväter im Umgang mit der antiken Kultur*, I: *Der Begriff des «rechten Gebrauchs»*, Basilea, 1984. Véase asimismo el repaso que a este aspecto del sincretismo cristiano-pagano dan en sus respectivas obras Claudia Fabian, *Dogma und Dichtung. Untersuchungen zu Prudentius' «Apotheosis»*, Frankfurt, 1988, págs. 271-275 y A.-M. Palmer, *Prudentius on the martyrs*, Oxford, 1989, págs. 99-101.

³ J.-L. Charlet, «La poésie de Prudence dans l'esthétique de son temps», *BAGB* (1986), 368-386 (pág. 386). En términos de «conquista y conversión» del mundo clásico se expresa Vinzenz Buchheit, «Prudentius über Gesittung durch Eroberung und Bekehrung», *WJA*, N.F., XI (1985), 189-223.

⁴ Naturalmente, hablo aquí al nivel de la poética de un autor en general, pues la imitación inconsciente (o al menos sin una intención simbólica especial) de todas aquellas fórmulas que conformaban la «koiné poética» fue un fenómeno ininterrumpido durante toda la «Spätantike» (vid. a este respecto J.-L. Charlet, «Aesthetic trends in late Latin poetry», *Philologus*, CXXXII, (1988), 74-85 [pág. 76]).

⁵ Vid. Charlet, «Aesthetic trends...», págs. 76-77. Sobre el procedimiento de la imitación entre los antiguos la bibliografía es abundante: véanse, por ejemplo, los trabajos reunidos por D. West y T. Woodman en *Creative Imitation and Latin Literature*, Londres-Nueva York-Melbourne, 1979, y especialmente el de D. A. Russell, «*De imitatione*» (págs. 1-16); véase asimismo el libro de A. Thill, *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, París, 1979, especialmente su introducción (págs. 1-36).

aunque añadiendo una buena dosis de manierismo (neo-alejandrismo se lo ha llamado) en la práctica misma de esa «mezcla de tonos y géneros»⁶.

El calagurritano Aurelio Prudencio Clemente (348 – *post* 405 d.C.)⁷, como digo, fue uno de los grandes poetas con que la cristiandad se adornó en esta rica etapa de tránsito del siglo IV al V. En su poética se ha reconocido desde hace tiempo la presencia notoria de los clásicos⁸ y especialmente la de Virgilio⁹. Naturalmente, fue Virgilio el poeta más conocido y divulgado en época imperial y así también fue el más querido de los autores cristianos, pues a su incuestionada calidad artística sumaba, ya que no afinidad de ideas, al menos sí una cierta neutralidad que no lo hacía duro de aceptar para los seguidores del nuevo credo, como sí les ocurría en cambio con los elegíacos¹⁰.

⁶ Para el manierismo, *uid.* Charlet, «Aesthetic trends...», págs. 77-79 y, del mismo autor, «La poésie...», págs. 385-386.

⁷ Para los aspectos biográficos, *uid.* A. Ortega & I. Rodríguez, *Aurelio Prudencio. Obras Completas*, Madrid, 1981, págs. 3'-21', así como los capítulos iniciales respectivos de I. Lana, *Due capitoli prudenziani. La biografia -La cronologia delle opere- La poetica*, Roma, 1962, M. M. van Assendelft, *Sol ecce surgit igneus. A commentary on the morning and evening hymns of Prudentius (Cathemerinon 1, 2, 5 and 6)*, Groningen, 1976, y A.-M. Palmer, *Prudentius on the martyrs*, Oxford, 1989 (esp. págs. 21-31).

⁸ Para la influencia sobre él de los clásicos en general, *uid.* S. M. Hanley, *Classical sources of Prudentius*, Diss. Cornell Univ., 1959; M. Lavarenne, *Étude sur la langue du poète Prudence*, Paris, 1933, §§ 1683-1688; Ortega & Rodríguez, *Prudencio...*, págs. 51'-52'; J. Fontaine, *Naissance de la poésie dans l'occident chrétien*, Paris, 1981, págs. 159-160 y 187-188; Ch. Witke, «Prudentius and the tradition of Latin poetry», *TAPhA*, XCIX (1968), 509-525 (a veces excesivamente sutil en la búsqueda de *loci similes*); A. Salvatore, *Studi Prudenziani*, Nápoles, 1958, págs. 11-115 (con especial atención a la presencia de Ovidio, Horacio y Virgilio); Charlet, «Aesthetic trends...», esp. págs. 76 y 82-84; Palmer, *Prudentius on the martyrs*, págs. 98-107.

⁹ Véase sobre este aspecto el ya antiguo libro de B. A. Mahoney, *Vergil in the Works of Prudentius*, Washington, 1934, en el que se analiza la influencia en cada poema; véase asimismo el detallado análisis que hace E. Paratore («Prudenzio fra antico e nuovo», en *Convegno Internazionale Passaggio dal Mondo Antico al Medio Evo. Da Teodosio a san Gregorio Magno (Roma, 25-28 maggio 1977)*, Roma, 1980, 51-86 [págs. 67-86]) de esta dependencia en sus distintos niveles; para el caso concreto de la *Psychomachia*, *uid.* C. Magazzù, «L'utilizzazione allegorica di Virgilio nella *Psychomachia* di Prudenzio», *BStudLat*, V (1975), 13-23. Téngase en cuenta que en el *Index imitationum* de la edición de J. Bergman (Viena-Leipzig, 1926) se recogen 260 ecos virgilianos del total de 538 ecos clásicos, aunque otros autores han aumentado considerablemente esa cifra (*uid.* Lavarenne, *Étude...*, §§ 1687 y, para un recuento de todos los pasajes con ecos virgilianos, 1689-1711). Para un estudio de detalle (a veces excesivamente sutil), véase además A. Salvatore, «*Qua ratione Prudentius, aliqua Cathemerinon libri carmina conscribens, Horatium Vergiliumque imitatus sit*», *AFLN*, VI (1956), 119-140.

¹⁰ El rechazo de Prudencio por el ambiente elegíaco queda de manifiesto en los vv. 65-68 del primero de los libros *Contra el discurso de Simaco*, donde, atacando la figura de Júpiter y su lascivia, nos lo presenta en una situación típica (la del *exclusus amator*) y con la terminología propia (*diues amator, amica*) de los elegíacos. Tal vez haya pesado también su rechazo de la elegía en la utilización (*Symm.*, I, 139; *Perist.*, X, 240) del nombre propio femenino Neera como nombre común con el significado de «ramera»: como se sabe, tuvieron ese nombre varios personajes literarios femeninos (*cf.* Virgilio, *Ecl.*, III, 3; Horacio, *Carm.*, III, 14, 21 y *Epod.*, XV, 11; Ovidio,

Debe tenerse en cuenta, en fin, que los poetas del s. IV encontraron además en Virgilio un excepcional vehículo para la expresión del destino universal de Roma, tan importante en esta época de restauración del imperio en clave cristiana¹¹.

Pero junto a la clara presencia virgiliana en todos los poemas de Prudencio y fundamentalmente en los hexamétricos (*Apotheosis*, *Hamartigenia*, *Psychomachia*, *Contra orationem Symmachi*)¹², ha llamado la atención el marcado horacianismo de sus colecciones polimétricas (*Cathemerinon*, *Peristephanon*), así como de la *Praefatio* y –en menor medida– el *Epilogus* que enmarcan el total de su producción tal como ésta se nos ha transmitido¹³. Más sorprendente puede resultar la vinculación del cristianísimo Prudencio a una obra fustigadora de las religiones como es la de Lucrecio, pero aquí una vez más el calagurritano da muestras de su amplitud de miras al incorporar buen número de elementos de aquel enorme poeta a sus poemas didácticos y doctrinales¹⁴. Otros autores clásicos que dejaron impronta notable sobre Prudencio son Juvenal, Séneca, Lucano¹⁵ e incluso el ideológicamente incom-

Am., III, 6, 28), pero creo (frente a Paratore, «Prudenzio fra antico...», pág. 83, n. 88, que se inclina por la horaciana) que seguramente fue la «elegíaca» amada de Lígdamo (p. ej., [Tíbulo], III, 1, 6) la que despertó el rechazo de Prudencio. No debemos descartar, en todo caso, la posibilidad de que Prudencio esté pensando en la Neera contra quien Demóstenes escribió un discurso, a la sazón una antigua hetera.

¹¹ Para el triunfalismo, *uid.* Charlet, «Aesthetic trends...», págs. 79-81 y 85.

¹² Quedan fuera los *Tituli Historiarum*, en los que Prudencio muestra escaso interés por la evocación de los clásicos, y aun así en ellos Virgilio sigue siendo la fuente principal (*uid.* R. PILLINGER, *Die Tituli Historiarum oder das sogenannte Dittochaeon des Prudentius. Versuch eines philologisch-archaeologischen Kommentars*, Viena, 1980, pág. 132).

¹³ Para la influencia de Horacio, *uid.* Lavarenne, *Étude...*, §§ 1712-1721; I. Opelt, «Prudentius und Horaz», en W. Wimmel, ed., *Forschung zur römischen Literatur: Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Buechner*, Wiesbaden, 1970, 206-213; C. Magazzù, «Rassegna di studi prudenziani (1967-1976)», *BStudLat*, VII (1977), 105-134 (pág. 112), con importantes precisiones (y véanse también las que hace Paratore, «Prudenzio fra antico...», págs. 55-56); Witke, «Prudentius...», pág. 524; Fontaine, *Naissance...*, pág. 184. Estudios de detalle, además de los ya citados de Salvatore, el de J. Pucci, «Prudentius' Readings of Horace in the *Cathemerinon*», *Latomus*, L (1991), 677-690, en el que se dedican las págs. 679-683 a comparar la *Praefatio* de Prudencio con Horacio, *Carm.*, I, 9, y I, 19.

¹⁴ *Vid.* C. Brakman, «*Quae ratio intercedat inter Lucretium et Prudentium*», *Mnemosyne*, XLVIII (1920), 434-448; Lavarenne, *Étude...*, § 1745; E. Rapisarda, «Influssi lucreziani in Prudenzio. Un suo poema lucreziano e antiepicureo», *VChr*, IV (1950), 46-60; J. Fontaine, «La dernière épopée de la Rome chrétienne: le *Contre Symmaque* de Prudence», *VL*, LXXXI (1981), 3-14, págs. 8 y 9; Charlet, «La poésie...», pág. 376 y n. 20. Aunque centrado en la *Apotheosis*, véase el análisis exhaustivo de esta relación en Fabian, *Dogma und Dichtung...*, págs. 219-270.

¹⁵ Para Juvenal, *uid.* Lavarenne, *Étude...*, §§ 1722-1727; Paratore, «Prudenzio fra antico...», págs. 66-67; para su influencia específica en *Contra orationem Symmachi*, *uid.* Ch. Gnllka, «*Satura tragica*: zu Juvenal und Prudentius», *WS*, CIII (1990), 145-177 y Charlet, «La poésie...», pág. 381; para su presencia en el *Peristephanon Liber*, Palmer, *Prudentius on the martyrs*, págs. 181-184. Para Séneca y Lucano, *uid.* G. Sixt, «Des Prudentius Abhängigkeit von Seneca und Lucan», *Philologus*,

patible Ovidio¹⁶, a quien llega a utilizar para combatirlo en su propio terreno¹⁷. En último plano por el peso de sus influencias hallamos, en fin, a Estacio, Marcial, Propercio, Tibulo, Silio Itálico, Valerio Flaco, Plauto o Columela¹⁸.

De la nómina anterior he dejado fuera conscientemente a Catulo porque a él vamos a dedicar nuestra atención en las siguientes páginas. Sobre la presencia del veronés en la obra de Prudencio tan sólo he encontrado hasta el momento una referencia y aun ésta se manifiesta con las debidas reservas. En efecto, refiriéndose a Catulo, Lavarenne¹⁹ dice textualmente: «Le seul rapprochement proposé est douteux: Ps 697 *Quid iuuat indomitos bello sedasse furores* (64, 54 Indomitos in corde gerens Ariadna furores; *indomitus furor* se trouve aussi dans Cicéron)». Como puede observarse, tiene razón el estudioso francés al plantear como dudosa (o al menos no especialmente significativa) la presencia de Catulo en ese verso de la *Psychomachia*.

Naturalmente, Catulo era un poeta que en principio tenía muy poco que ofrecer a la inspiración de Prudencio. Su obra recoge las vivencias de un hombre apasionado en el amor y la amistad tanto como en la invectiva, de un muchacho entregado a la vida de este mundo y al placer que de todo ello deriva²⁰. Cuando eleva el tono de sus poemas, lo hace en clave intelectual, artística, no espiritual: cultiva el arte en sí mismo. Nada de esto podía satisfacer

LI (1892), 501-506; Lavarenne, *Étude...*, §§ 1728-1733 y 1734-1739 respectivamente; R. Henke, «Die Nutzung von Senecas (Ps.-Senecas) Tragödien im Romanus-Hymnus des Prudentius», *WJA*, XI (1985), 135-150; V. J. Herrero, «Lucano en la literatura hispanolatina», *Emerita*, XXVII (1959), 19-52 (págs. 36-39); Paratore, «Prudenzio fra antico...», pág. 66; Palmer, *Prudentius on the martyrs*, págs. 184-193.

¹⁶ Vid. Lavarenne, *Étude...*, §§ 1740-1742; F. Alexander, «Beziehungen des Prudentius zu Ovid», *WS*, LIV (1936), 166-173; A. Salvatore, *Studi Prudenziani*, págs. 35-57; W. Evenepoel, «La présence d'Ovide dans l'oeuvre de Prudence», *Caesarodunum*, XVII bis (1982), 165-176; M. L. Ewald, *Ovid in the «Contra Oratorem Symmachi» of Prudentius*, Washington, D.C., 1942, y para un detalle concreto en esta misma obra prudenciana, J. Pucci, «The *pollex* of Ovid in Prudentius and Angilbert», *CW*, LXXXI (1988), 153-164 (págs. 153-160); para la deuda del *Peristephanon* con respecto a los *Fasti*, *uid.* Palmer, *Prudentius on the martyrs*, págs. 111-121.

¹⁷ Efectivamente, en los vv. 264-297 de la *Hamartigenia* Prudencio lanza una diatriba contra el lujo, para lo cual imita, aunque con orientación moral contraria, los versos 17-26 de los *Medicamina faciei femineae* de Ovidio, de los que recoge incluso algún eco fraseológico: a la confrontación de ambos textos he dedicado buena parte de mi artículo «Pervivencia literaria de los *Medicamina faciei femineae* de Ovidio», *Habis*, XXVI (1995), 145-152 (págs. 147-151; y añádase otro eco de este poema ovidiano –junto con *Met.*, VIII, 13–, no recogido en aquel artículo, en *Symm.*, II, 28-29).

¹⁸ Véanse los párrafos correspondientes de la *Étude...* de Lavarenne.

¹⁹ *Étude...*, § 1747.

²⁰ Compárese –por poner un ejemplo palmario del abismo que separa a Prudencio de Catulo– el refinado hedonismo contenido en su poema XIII con la crítica prudenciana (por lo demás, un lugar común entre los apologistas) del uso pervertido que los hombres hacen de los sentidos concedidos por Dios (*Ham.*, 298-329 –y particularmente la crítica del placer del olfato (312-315)–).

a Prudencio, que consagra su vida a la tarea poética como vehículo hacia la vida eterna: sus poemas tienen por objeto la gloria de Dios²¹. Siendo ello así parece comprensible que en los poemas catulianos Prudencio no encontrara nada digno de evocación y sí más bien de condena.

Sin embargo, me da la impresión de que la crítica de Prudencio ha podido caer en un cierto apriorismo al quedarse en este punto del razonamiento; que no se ha preocupado, en definitiva, por buscar aquellos ecos que era razonable que no existieran. Al igual que en el caso de Ovidio que comentábamos más arriba, a Prudencio podía haberle apetecido utilizar a Catulo siquiera para *enderrezar* sus palabras, es decir, emplear las armas pecadoras del veronés para sanar a los hombres de las mismas heridas que éstas causarían.

A continuación vamos a ver algunos pasajes de la obra prudenciana que, en mi opinión, bien podrían haber tenido a Catulo como referente y haberlo evocado en diferentes niveles y con distintos grados de intensidad. Son éstos:

– *Apoth.*, 767-773:²²

O mors auritis iam mitis legibus! O mors
surda prius, iam docta sequi quodcumque iubetur,
cui tantum de te licuit? Conuicta fatere
esse deum solus qui me tibi praeripit: Hisum.
Abde negatores Christi, nemo inuidet, abde.
Vtere sorte tua blasfemis nocte tenendis
perpetua.

770

El texto de referencia podría ser *Catul.*, V, 6: *nox est perpetua una dormienda*. Prudencio, como se ve, llama la atención sobre el cambio radical que la llegada de Cristo ha supuesto para la salvación del hombre: la muerte hasta entonces

²¹ Este plan poético queda patente en su *Praefatio* (esp. vv. 28-45) y es rastreable a lo largo de toda su obra. Sobre este aspecto vuelven una y otra vez los estudiosos, aunque aquí es referencia obligada la del clásico trabajo de I. Rodríguez, «Poeta Christianus. Esencia y misión del poeta cristiano en la obra de Prudencio», *Helmantica*, XXXII (1981), 5-184 (traducción propia del original alemán, «Poeta christianus». *Prudentius' Auffassung vom Wesen und von der Aufgabe des christlichen Dichters*, Speyer, 1936), esp. págs. 27-32. Por citar otros tratamientos más actuales, véase otro artículo de J.-L. Charlet: «Prière et poésie. La sanctification du temps dans le *Cathemerinon* de Prudence», en *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Age, III^e-XIII^e siècles. Paris, 9-12 mars 1981*, París, 1984, 391-397, así como el capítulo IX («La poésie comme art spirituel: les projets poétiques de Paulin et de Prudence») del libro ya citado de J. Fontaine, *Naissance...*, págs. 143-160 (y esp. 154-160) y, en fin, Fabian, *Dogma und Dichtung...*, págs. 17-34. Una contraposición entre las concepciones poéticas de un cristiano como Prudencio y un pagano como Horacio (y ello, paradójicamente, en unos versos de clara dependencia del primero con respecto al segundo) puede verse en S. Costanza, «Prudenzio», *Cath.*, II, 37-56: Orazio, *Carm.*, I, 1. Rapporto di due concezioni poetiche», en *Letterature comparate: Problemi e Metodo. Studi in onore di E. Paratore*, 4 vols., Bolonia, 1981, 901-918.

²² Reproduzco el texto de la edición de M. P. Cunningham, *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*, Turnhout, 1966 (= CCSL, 126), aunque con eventuales modificaciones en la puntuación.

era inflexible (*surda prius*), pero ahora obedece órdenes de aquél a quien tiene que reconocer como único Dios. Por ello, haciendo uso de su atribución (*utere sorte tua*), debe encerrar en una noche eterna (*nocte... perpetua*), símbolo de la muerte sin fin del infierno, a quienes niegan a ese dios. La referencia de Prudencio va dirigida contra los herejes, concretamente contra los homuncionitas o ebionitas, pero no debe extrañar que en contexto semejante pueda haber venido a su mente la *nox perpetua* a que «el pecador» Catulo se confesaba condenado²³. Desde el punto de vista de la expresión, además, nótese que junto a esa juntura ambos textos comparten la presencia de sendos adjetivos verbales en *-ndus*. Y hay además un elemento que confirma la voluntad de Prudencio de reelaborar textos clásicos para su particular contexto: me refiero naturalmente a los dos préstamos virgilianos insertos literalmente en el pasaje: *cui tantum de te licuit?* (*Aen.*, VI, 502), palabras que Eneas dirige a Deífobo, y *utere sorte tua* (*Aen.*, XII, 932), expresión con la cual Turno invitaba a Eneas precisamente a darle la muerte.

Esto no debe hacernos olvidar, no obstante, que la expresión *nox perpetua* no fue acuñada por Catulo, pues ya antes aparece en Plauto²⁴, si bien he de decir al mismo tiempo que el comediógrafo la emplea con valor adverbial («durante toda una noche»), sin el sentido simbólico que sí es –en la tradición literaria latina– creación de Catulo. Hasta aquí, por tanto, la posible influencia del veronés. Sin embargo –y esto es lo que hace menos consistente la posible deuda catuliana de este primer pasaje citado– parece que la idea resultó sugerente a los autores de época postclásica, y así encontramos esta juntura a veces como mera evocación genérica de la oscuridad y la pena (*Apul.*, *Met.*, IV, 35, 3; *Curt.*, IX, 4, 18), a veces con el referente más preciso de la ceguera (*Ov.*, *Met.*, VII, 2-3) y, en fin, la hallamos tres veces en Séneca, autor del gusto de Prudencio, como símbolo del infierno, acepción que cuadraría muy bien al contexto que analizamos (*Sen.*, *Phaed.*, 221; *Ep.*, LXXXII, 16; *Nat.*, V, 15, 4). Téngase en cuenta, por último, que el éxito de esta imagen (y su consecuente pérdida de relevancia) queda reflejado en su aparición en declamaciones retóricas, tanto refiriéndose a la ceguera ([*Quint.*] *Decl. Mai.*, I, 6; I, 14) como, al igual que en el ejemplo de Catulo, a la muerte ([*Quint.*] *Decl. Mai.*, X, 8).

– *Ham.*, 287-289:

Vellere non ouium sed Eoo ex orbe petitis
ramorum spoliis fluitantes sumere amictus
gaudent [sc. uiri]...

²³ Y véase un contexto análogo (aquí la *nox* es *longa*) en otro «condenado»: el elegíaco Propercio (II, 15, 24).

²⁴ *Rud.*, 370, *perpetuam noctem*: se trata, por cierto, del único ejemplo anterior a Catulo del que tengo noticia.

Reproduzco también el v. 287 para que se vea cómo de nuevo la *imitatio* se da de manera compuesta, con una combinación de elementos de distintos poetas. El pasaje está inserto en la execración del lujo a que más arriba hacíamos referencia: las mujeres, lamenta Prudencio (vv. 264-286), no se contentan con la belleza que Dios les ha dado y se atreven a enmendar su obra con afeites y joyas; eso al fin y al cabo es esperable en la cortedad mental de ese sexo, pero, ¿qué decir del comportamiento análogo de sus dueños, los varones, que se avergüenzan de serlo? Para esta exposición Prudencio reutiliza nada menos que aquel pasaje de Ovidio (*Medic.*, 17-26) en que éste invitaba a las muchachas a cuidar de su aspecto alegando para ello la práctica de los varones²⁵. De aquel pasaje ovidiano (v. 21, *induitis collo lapides Oriente petitos*) toma Prudencio incluso el final del v. 287, aunque introduciendo una modificación léxica: *Eoo ex orbe petitis*²⁶. Pues bien, no puede extrañar que en contexto semejante Prudencio combine una expresión de otro poeta moralmente «maldito» como Catulo, que utilice sus propias palabras con una orientación moral opuesta: esto es, que las haga servir, como ha hecho con las de Ovidio, para el correcto uso a que debieron ir destinadas desde un principio, librán-dolas así de la odiosidad moral que a los ojos de Prudencio sin duda éstas tenían. A Catulo nos llevan, efectivamente, los *fluitantis... amictus*, aunque la sede métrica de ambos es parcialmente distinta (o lo que es lo mismo, parcialmente idéntica): cf. Catul., LXIV, 68, *sed neque tum mitrae neque tum fluitantis amictus*, pasaje en que estos ropajes que ondean al viento²⁷ pertenecían a la princesa Ariadna, personaje, como veremos más adelante, odioso para Prudencio.

– *Ham.*, 424-427:

His subnixa uiris scelerum peruersa potestas
 edomat inualidas mentes, quae simplicitate
 indociles bellique rudes sub foedere falso
 tristis amicitiae primum socia agmina credunt

425

Dos rasgos presentes en los ejemplos anteriores reaparecen en este texto: 1.^o, se trata de un pasaje de claro contenido moralizante, de combate a las fuerzas del mal; 2.^o, la posible reminiscencia de Catulo viene acompañada por

²⁵ Vid. *supra*, nota 17.

²⁶ Que bien podría, por cierto, deberse a su vez a la influencia de Séneca, concretamente de un pasaje en que éste habla, como Prudencio, de la seda: *Herc. Oet.*, 665-667, *neq. Maeonia distinguit acu / quae Phoebis subditus Euris / legit Eois Ser arboribus*.

²⁷ Obsérvese, por cierto, que en un contexto análogo de execración del afeminamiento Prudencio vuelve a tomar elementos del propio pasaje suyo que venimos comentando: *Psych.*, 363, *sericaque infractis fluitent ut pallia membris*. En efecto, tanto el detalle de la seda (*serica*) como el verbo *fluito* proceden del verso de *Hamartigenia* y por lo mismo ya no cabe hablar de influencia directa de Catulo.

la de otro autor clásico. En este caso el compañero de viaje vuelve a ser Virgilio, a quien (*Aen.*, II, 371, *socia agmina credens*) Prudencio debe claramente el final del v. 427. Por su parte, la expresión *sub foedere falso / tristis amicitiae* parece la versión en negativo del «eterno pacto de sagrada amistad» que anhelaba Catulo (*cf.* CIX, 6, *aeternum hoc sanctae foedus amicitiae*). Obsérvese que, aunque la sede métrica en principio no puede coincidir por tratarse de distinto tipo de versos, existe de hecho identidad rítmica entre *tristis amicitiae*, a comienzo de hexámetro, y *foedus amicitiae*, al comienzo del segundo hemistiquio del pentámetro.

– *Apoth.*, 238-239:

Haec est nostra salus, hinc uiuimus, hinc animamur,
hoc sequimur:

Prudencio está refiriéndose en este pasaje sencillamente a la doctrina cristiana, primero revelada por los Libros Sagrados y posteriormente verificada en la llegada de Cristo (*uid. Apoth.*, 217-237). Como colofón de todo ello el poeta coloca estos versos tan sonoros, con su clara insistencia en los elementos deícticos, para a continuación pasar a la exposición técnica de sus principios doctrinales, anunciada ésta por *hoc sequimur*. Pues bien, me parece razonable pensar que en estos versos, junto al adagio virgiliano de inspiración catuliana (*Aen.*, II, 354, *una salus uictis nullam sperare salutem*), Prudencio está evocando a Catulo, LXXVI, 15-16, *Vna salus haec est, hoc est tibi peruincendum, / hoc facias*, a quien debe (frente al ejemplo de Virgilio), la repetición poliptótica de los mostrativos (en la que Prudencio, por cierto, añade *uariationis causa* la *deriuatio*), así como el leve encabalgamiento.

Que es Catulo quien pulula por la mente del poeta viene a confirmarlo, además, otro verso prudenciano en que Fe muestra su alivio porque el atentado sufrido por su aliada Concordia no ha tenido mayores consecuencias:

Psych., 803: Haec mea sola salus, nihil hac mihi triste recepta

Si se observa, este verso a su vez es fruto de la *contaminatio* del ya mencionado pasaje de Catulo con un doble modelo virgiliano: (*Aen.*, IX, 257) *'immo ego uos, cui sola salus genitore reducto'*, donde Yulo Ascanio se refiere a la necesidad del regreso de Eneas, y cinco versos más abajo, aún en el mismo contexto (*Aen.*, IX, 262): *nihil illo triste recepto*. Nótese que Prudencio podría haberse mantenido más fiel a Virgilio (y ése sin duda habría sido su proceder, de tratarse de una imitación unívoca) utilizando *illa* en lugar de *hac mihi*. ¿A qué obedece entonces la variación? Naturalmente, a su deseo de incorporar a Catulo a su texto.

– *Ham.*, 342:

Hoc sequar, hoc stabili conceptum mente tenebo

Una primera lectura de este verso nos lleva ya al pasaje que acabamos de comentar, tanto por su apertura *hoc sequar* (cf. *Apoth.*, 239, *hoc sequimur*) como por la propia anáfora de *hoc*. Pero hay más puntos de contacto: al igual que *hoc sequimur* anunciaba una exposición doctrinal, *hoc sequar* la recoge. En efecto, *hoc*, con valor anafórico en este caso, se refiere al verso anterior, que reproduce palabras atribuidas a Moisés como supuesto autor del Génesis: «*Vidit*» ait «*deus esse bonum quodcumque creauit*» (cf. *Gén.*, 1.31). Prudencio insiste entonces en que ése es el dogma que él seguirá y que retendrá fijo en su memoria. De lo hasta ahora dicho nada habla de una dependencia con respecto a Catulo, pues ésta tan sólo podría radicar en la repetición del mostrativo y esto es, por sí solo, a todas luces insuficiente. Sin embargo, sí es igualmente cierto que todo ese contexto prepara el camino para aceptar abiertamente la dependencia del resto del verso (*stabili conceptum mente tenebo*) respecto de Catul., LXIV, 209, *quae mandata prius constanti mente tenebat* y LXIV, 238, *haec mandata prius constanti mente tenentem*. Los dos últimos vocablos, salta a la vista, muestran una dependencia literal. Por otra parte, obsérvese que Prudencio ha resuelto el catuliano *constanti* entre la evocación etimológica de *stabili* y la meramente fónica de *conceptum*.

– *Symm.*, I, 135-138:

Hoc circumsaltante choro temulentus adulter
 inuenit expositum secreti in litoris acta
 corporis egregii scortum, quod perfidus illic
 liquerat incesto iuuenis satiatus amore.

En este primer libro *Contra el discurso de Símaco* Prudencio trata de demoler el panteón pagano mostrando el comportamiento radicalmente inmoral e inaceptable de aquellos seres que habían venido siendo considerados dioses. Tras Saturno, Júpiter, Mercurio, Priapo y Hércules le llega el turno (vv. 122-144) a Baco, al que presenta (vv. 122-134) tras su victoria en la India, rodeado de su muy particular comitiva, y de cuyo culto recuerda los ritos orgiásticos, objeto de la ira de los cristianos²⁸. Tras estos prolegómenos Prudencio pasa a contar el episodio en que este *temulentus adulter* encuentra a Ariadna en las playas de Día aún llorando la perfidia de Teseo. La sola temática nos lleva de entrada a Catulo, aunque Prudencio no desaprovecha la ocasión para hacer aparecer a su favorito: Virgilio²⁹. Es cierto que este episodio igualmente podría evocarnos, por ejemplo, distintos pasajes de Ovidio³⁰, pero éstos son tratamientos de segunda mano y quien consagró esta historia en la poesía latina fue Catulo. Además, espero que a estas alturas ya habrá quedado de manifiesto que

²⁸ Cf. p. ej., Agustín, *Ciu.*, VII, 21.

²⁹ Compárese el v. 136 *secreti in litoris acta* con Virgilio, *Aen.*, V, 613, *at procul in sola secretae Troades acta...*

³⁰ *Her.*, X; *Fasti*, III, 459-516, y *Met.*, VIII, 174-182.

Prudencio recurrió de hecho, al menos en dos ocasiones³¹, al «epyllion» catuliano, y que en todas ellas los préstamos pertenecen precisamente a la amplia ἑκφρασις de Ariadna y Teseo.

En la versión prudenciana, como se habrá observado, a la dulce Ariadna se le sigue reconociendo su belleza, pero ahora es calificada como «ramera de cuerpo soberbio» (*corporis egregii scortum*). Naturalmente, una muchacha (y repárese en su sexo) que traiciona a su hermano³² (por más que éste a su vez fuera un monstruo, fruto del pecado de su madre) y abandona a sus padres³³, marchándose sin su bendición y licencia en pos de un hombre por amor pasional (e.e. ἔρως pagano –incesto... amore–, no ἀγάπη cristiana), esta muchacha, digo, tan humana e inocente (tan él mismo) a los ojos de Catulo, no podía sino despertar el rechazo frontal de los moralistas cristianos. De hecho, Prudencio ha inventado el insulto «ramera», pero no la valoración, pues ya Lactancio (*Inst.*, I, 10, 9) la calificó como *impudicam mulierem*, idea que naturalmente habría podido inspirar la de nuestro poeta.

En definitiva, en el caso de este pasaje no estaríamos hablando en principio de una dependencia tanto fraseológica cuanto temática, de contexto. Y aun así, hay en el texto prudenciano más de un vocablo que nos lleva a Catulo³⁴: al calificar a Teseo como *perfidus*, Prudencio está evocando directamente la *indignatio* de la Ariadna catuliana³⁵, pues se trata de un calificativo axial en el relato de Catulo y que por su efectividad fue tomado por otros poetas inspirados en ese pasaje hasta llegar a hacerse tópico³⁶. Ciertamente, podría objetarse, que esta misma topicidad podría hacernos pensar en otra influencia (Virgilio

³¹ Si es que no incluimos el pasaje recogido por Lavarenne, que yo creo que, a la luz de éstos otros, sí puede aceptarse razonablemente.

³² Cf. Catul., LXIV, 150.

³³ Cf. Catul., LXIV, 180-181.

³⁴ Es a todas luces obvio que en la fijación de las influencias de un poeta un eco fraseológico viene a ratificar lo que de otra manera podría quedarse en mera sospecha. Algo así ocurre en *Perist.*, X, 1071-1075, estrofa inserta en una crítica del culto a Cibeles. En estos versos Prudencio satiriza la castración de los sacerdotes de la Gran Madre e insiste visiblemente en su ambigüedad sexual (vv. 1071-1073: *Vterque sexus sanctitati displicet, / medium retentat inter alternum genus, / mas esse cessat ille nec fit femina*). Si ya la temática nos lleva al poema LXIII de Catulo, esta insistencia nos recuerda el juego de géneros hábil y efectista con que el veronés caracteriza el personaje de Atis antes y después de la castración. Sin embargo, como digo, nada nos habla de dependencia artística y así también los versos de Prudencio podrían entenderse como explotación, oportuna para sus fines partidarios, de una indefinición socialmente mal mirada. Es más, Prudencio sin duda conocía el pasaje de Lactancio (*Inst.*, I, 21, 16) en que éste criticaba estos ritos y seguramente es a él a quien debe al menos el v. 1073, pues el apologista dice literalmente: *amputato enim sexu nec uiros se nec feminas faciunt*.

³⁵ LXIV, 132, 133, 174 (cf. 182).

³⁶ Vid. p. ej., Virgilio, *Aen.*, IV, 305, 366, 421 (cf. Ovidio, *Her.*, VII, 79 y 118); Ovidio, *Fasti*, III, 464, 473; *Her.*, IV, 59, X, 58; *Ars*, I, 536. Para su uso tópico, vid. p. ej., Virgilio, *Aen.*, VII, 362; Ovidio, *Her.*, II, 78, XII, 37; *Rem.*, 597; *Met.*, VI, 539.

u Ovidio sin ir más lejos) o incluso en ausencia de la misma. Esto sería lo prudente si no existiera rastro cierto de Catulo o al menos de este poema en toda la producción de Prudencio, pero en realidad no es ése el caso, por todo lo cual lo lógico es, en mi opinión, hacer remontar esta influencia a su fuente primera. Pero es que hay más: el cierre del último de los versos citados (*satiatus amore*), aunque muy probablemente inspirado en el *satiemus amore* de Prop., I, 15, 23, puede encerrar también influencias de Catulo. Prescindiendo de otros muchos pasajes en que el veronés cierra un verso con el paradigma de *amor*, ya que se trata de una cláusula hexamétrica y, por lo tanto, es estilísticamente irrelevante, sí sería pertinente recordar (dada, además, su afinidad temática), Catul., LXIV, 253, *te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore*, y sobre todo otro verso inserto también en contexto amatorio (LXVIII, 83): *noctibus in longis avidum saturasset amorem*.

Si el lector ha ido encontrando algún sentido a lo dicho en estas páginas, no tendrá —espero— mucho inconveniente en considerar una última posible deuda de Prudencio hacia Catulo. Se trata en todo caso de un préstamo leve. Veamos el texto (*Perist.*, XIII, 102-104):

Nec Libyae populos tantum regit, exit usque in ortum
solis et usque obitum. Gallos fouet, inbuit Britannos,
praesidet Hesperiae, Christum serit ultimis Hiberis.

En este penúltimo himno del *Peristephanon* Prudencio narra la pasión de Cipriano de Cartago. Nos hallamos casi al final del poema y el docto varón acaba de morir. A esta desaparición sigue el llanto y las honras de su patria africana (vv. 96-98). Prudencio amonesta a África por este lamento, ya que él sabe que Cipriano seguirá instruyendo a los pueblos (vv. 99-101). Pero esta enseñanza no se limitará a África sino que ha de extenderse a todo el mundo civilizado. Para plasmar esta idea, Prudencio recurre aquí, como en otros lugares³⁷, al procedimiento clásico de la evocación de lugares remotos e identificables con los cuatro puntos cardinales, si bien en este pasaje concreto los pueblos mencionados no forman exactamente una cruz, sino más bien las cuatro esquinas de un rectángulo. Tras una mención explícita de esta universalidad (vv. 102-103), el poeta nombra a los galos, en el norte/nordeste, a los britanos, en el noroeste, a Hesperia, que aquí vale por Italia³⁸, como referencia al sudeste, y cierra la enumeración con una alusión a los *ultimis Hiberis* como exponente del suroeste.

Está claro que el calificativo *ultimis* cuadra geográficamente a los pueblos de la Península Ibérica en el contexto del Mediterráneo y, por lo tanto, su

³⁷ *Apoth.*, 424-434; *Symm.*, II, 602-607.

³⁸ Cf. *Symm.*, II, 606.

asociación no tiene en sí mayor relevancia. Sin embargo, tengo la impresión de que a la mente de Prudencio puede haber venido aquella descripción análoga en que Catulo (XI, 2-12) quiere dejar claro (tal vez con ironía) que Furio y Aurelio estarían dispuestos a acompañarlo *hasta el fin del mundo*. Esta enumeración, en efecto, tras recorrer tres continentes se cierra precisamente³⁹ con el sintagma *ultimosque Britannos*, juntura ésta que llegaría a hacerse tópicca⁴⁰. Si estoy en lo cierto, por tanto, el texto de Prudencio tendría en común con el de Catulo tanto el carácter retórico de la descripción geográfica como la referencia explícita a los *Britanni*⁴¹ como, en fin, la aplicación del adjetivo *ultimus* al pueblo con que se cierra la enumeración⁴². De esta conjunción de elementos podría haber surgido, pues, como *imitatio cum uariatione* del texto catuliano, la adjetivación *ultimis Hiberis*.

Permítaseme, en fin, terminar con una consideración ya hecha más arriba. Los ejemplos que he aducido apuntan –creo– a una tímida aunque cierta imitación de Catulo por parte de Prudencio. El presente estudio no pretende exhaustividad, sino que es tan sólo fruto de la simple –y detenida– lectura de las obras de Prudencio. Queda, pues, campo abierto para la detección de nuevos pasajes de contacto no recogidos aquí. Si es razonable que de Catulo no aparezca mucho más, también es cierto que puede haber otros autores esperando su turno. Para ello, naturalmente, habrá que desprenderse (en los límites de la lógica literaria) del prejuicio sobre lo que puede o no puede encontrarse en un autor. Dejemos, en definitiva, que sean los poetas los que hablen y apliquémonos a la honrosa tarea de ser sus notarios.

³⁹ Aunque hay problemas en el texto, parece que éstos no afectan al sintagma que aquí nos interesa.

⁴⁰ *Vid.*, en el propio Catulo, XXIX, 4 y 12.

⁴¹ Que, sin embargo, suelen aparecer en este tipo de descripciones: *cf.* Hor., *Carm.*, I, 35, 29-30; IV, 14, 48; Verg., *Ecl.*, I, 64-66.

⁴² Cosa parcialmente distinta es que también este adjetivo acostumbre concurrir en este tipo de enumeraciones: *cf.* Hor., *Carm.*, I, 35, 29-30; III, 3, 45-48; Petr., *Fig.*, en Bährens, *PLM*, IV, 79, 3-5.