

Prudencio *Peristephanon* IX: sobre el martirio de san Casiano¹

Prudentius' *Peristephanon* IX hymn, on Saint Cassian's martyrdom

Vicente Cristóbal

vcristob@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0002-8032-6785>

Universidad Complutense de Madrid

Plaza Menéndez Pelayo, s/n

28040 Madrid

Fecha de recepción: 20 de julio de 2021

Fecha de aceptación: 3 de septiembre de 2021

RESUMEN: Comentario del poema IX del *Peristephanon* de Prudencio, atendiendo a su contexto histórico, a su género lírico (con algunos elementos tomados de la épica) y a su carácter testimonial sobre la educación y la escuela en la antigua Roma. Se apoya dicho comentario en una traducción castellana del poema en romance octosilábico.

PALABRAS CLAVE: Prudencio. Poesía lírica. Cristianismo. Martirio. San Casiano. Educación en la antigua Roma.

ABSTRACT: A commentary of the IX poem from Prudentius' *Peristephanon*, attending to its historical context, its belonging to the lyric genre (with some epic elements) and its testimonial nature towards education and school in ancient Rome. Said commentary is aided by a Spanish translation in octosyllabic romance.

KEYWORDS: Prudentius. Lyric poetry. Christianity. Martyrdom. Saint Cassian. Education in ancient Rome.

El himno IX del *Peristephanon* de Prudencio está dedicado a cantar el martirio de san Casiano, un maestro de escuela cristiano de fines del siglo III y principios del IV. Está compuesto en dísticos formados por un hexámetro dactílico y un trímetro yámbico, combinación ya usada por Horacio en el epodo XVI. Y en

¹ Este trabajo se beneficia del Proyecto de investigación «Poetas romanos en España» (PID2019-106844GB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Agradezco su ayuda e información sobre cuestiones concretas a mis colegas amigos Juan Luis Arcaz, Álvaro Cancela y David Castro.

ese poema cuenta Prudencio cómo en el curso de un viaje que realizó a Roma se detuvo junto a la tumba del mártir Casiano en Foro Cornelio (hoy Ímola, localidad cercana a Bolonia, cuyo patrón es precisamente San Casiano), y que allí el guardián del lugar santo —el *aedituus* o sacristán— le explicó el significado de unas pinturas que había sobre la tumba y que representaban el martirio del santo: su cuerpo acribillado por mil heridas y rodeado de sus verdugos, los mismos alumnos, armados de sus estiletes o punzones².

Es una pieza construida con reflexión y calculada simetría, y tiene algo todavía de aquel armónico equilibrio que caracterizaba a las *Odas* de Horacio, pues adopta la forma explícita de una *Ringkomposition*: el autor comienza y termina hablando de sí mismo, y es en el centro enmarcado de su poema donde refiere el martirio de Casiano. Así, desde el plano próximo de realidad o actualidad autobiográfica se salta al plano remoto, que es el central e importante en esta composición: la muerte del mártir y sus circunstancias, argumento que justifica la inclusión en el conjunto del *Peristephanon*. Y en ese salto de un plano a otro se ha recurrido —diríamos que redundantemente— a dos mediaciones: la de la pintura (hay aquí, por tanto, una vistosa écfrasis) y la de su explicación en el discurso del *aedituus*. El poema así, como si en verdad se tratara de un cuadro, queda construido por su lienzo martirial en el núcleo y por la anécdota autobiográfica como marco³. Es un poema este, como casi todos los del *Peristephanon*, que se excede hasta la más alta (y a veces risible) hipébole en la pintura de los tormentos y heridas, siendo un obstáculo su inherente ingenuidad —a juicio de quien esto escribe— para la percepción de los valores espirituales defendidos por los mártires.

Damos a continuación el texto del poema (es el de Ortega, A. – Rodríguez, I., 1981, que siguen a Cunningham, 1966), acompañado de una traducción en romance octosilábico; con ella hemos querido mantener al menos la forma poética del original (si no su mismo ritmo), apoyándonos en el precedente de Lorca, que en el *Romancero gitano* cantó también el martirio de santa Olalla en octosílabos de romance. Este es, pues, en latín y castellano, el himno IX del *Peristephanon*, el titulado «Pasión de Casiano de Foro Cornelio»:

² Cf. Raby (1997: 44-71, sobre la poesía de Prudencio en general, y 56, sobre este poema en particular) y Rivero (1996: 157-163), con una plausible y convincente hipótesis sobre las posibles circunstancias motivadoras del viaje a Roma de Prudencio testimoniado en este poema.

³ La inclusión de notas personales y autobiográficas no es rara en los poemas del *Peristephanon*, como señala Raby (1997: 50), y de ello puede ser un óptimo ejemplo II 573-584 (versos finales del poema, posición preferida ya por el lírico Horacio para la autorreferencia), donde cita el poeta su propio nombre, pidiendo ayuda y protección al mártir Lorenzo.

Sylla Forum statuit Cornelius; hoc Itali urbem uocitant ab ipso conditoris nomine.		Cornelio Sila fundó / un foro, ciudad que hoy llaman los itálicos con nombre / de aquel que ayer la fundara.	
Hic mihi, cum peterem te, rerum maxima Roma, spes est oborta prosperum Christum fore.		Aquí fue donde a ti, Roma, / yendo, ciudad soberana, de lograr favor de Cristo / se me engendró la esperanza.	
Stratus humi tumulo aduoluebar, quem sacer ornat martyr dicato Cassianus corpore.		Postrado en tierra, de hinojos, / en la tumba me humillaba que el santo mártir Casiano, / dado allí el cuerpo, adornaba.	
Dum lacrimans mecum reputo mea uulnera et omnes uitae labores ac dolorum acumina,		En tanto que considero / mis heridas entre lágrimas, de mi vida los esfuerzos / y el dolor que me aguijaba,	
erexi ad caelum faciem, stetit obuia contra fucis colorum picta imago martyris	10	levanté mi rostro al cielo / y hallé enfrente imagen clara del mártir, que la pintura / y el tinte coloreaban.	10
plagas mille gerens, totos lacerata per artus, ruptam minutis praefereus punctis cutem.		Heridas mil en su cuerpo, / su carne muy lacerada; con pequeños puntos rojos / la piel multiacribillada.	
Innumeri circum pueri (miserabile uisu) confossa paruis membra figebant stilis, unde pugillares soliti percurrere ceras scholare murmur adnotantes scripserant.		Alrededor unos niños / —visión penosa— clavaban en él punzones pequeños / que profundamente entraban; punzones que errar solían / por tablillas enceradas al escribir en la escuela / lo que una voz les dictaba.	
Aedituus consultus ait: 'Quod prospicis, hospes, non est inanis aut anilis fabula.		Preguntado el sacristán, / tal explicación me daba: «Lo que miras, forastero, / no es senil ni vana fábula;	
Historiam pictura refert, quae tradita libris ueram uetustis temporis monstrat fidem.	20	la pintura representa / una historia asegurada por los libros, que hace tiempo / sucedió, verdad probada.	20
Praefuerat studiis puerilibus et grege multo saeptus magister litterarum sederat,		Él tuvo escuela de niños, / múltiple grey regentaba, y cual maestro de letras / en su sede se sentaba.	
uerba notis breuibus conprendere cuncta peritus raptimque punctis dicta praepetibus sequi.		En compendiar fue perito / con breves signos palabras cualesquiera y en captar / lo dicho en señales rápidas.	
Aspera nonnumquam praeepta et tristia uisa inpube uulguis mouerant ira et metu;		Alguna vez pareciéndoles / su docencia triste y áspera, infundió en el joven vulgo / contra la fe se desata,	
doctor amarus enim discenti semper ephebo nec dulcis ulli disciplina infantiae est.		Pues siempre es al aprendiz / la voz del maestro amarga, y a niños ningunos suele / serles dulce la enseñanza.	
Ecce fidem quatiens tempestas saeua premebat plebem dicatam christianae gloriae.	30	He aquí que tormenta cruel / contra la fe se desata, opresión para aquel pueblo / que gloria a Cristo otorgaba.	30
Extrahitur coetu e medio moderator alumni gregis, quod aris supplicare spreuerat.		De la grey de sus discípulos / sacan a aquel que enseñaba, porque dicen que rehúsa / hacer súplica en las aras.	
Poenarum artificii quaerenti quod genus artis uir nosset alto tam rebellis spiritu,		Al castigador que inquiere / en qué aquel hombre trabaja, tan rebelde y altanero, / y en qué labor se ocupaba,	
respondent: 'Agmen tenerum ac puerile gubernat fictis notare uerba signis inbuens.'		responden: «Joven ejército / de niños dirige y trata de enseñar, fingiendo signos, / a representar palabras.»	
'Ducite', conclamat, 'captiuum ducite, et ultro donetur ipsis uerberator paruulis.		«Preso traedlo», les grita, / «traedlo y sea entregada su persona a sus pupilos, / él, que azotes prodigaba.	
Vt libet, inludant, lacerent inpune manusque tinguant magistri feriatas sanguine.	40	Ríanse de él cuanto quieran, / hiéranlo cuanto les plazca, y en la sangre del maestro / tiñan manos descansadas.	40
Ludum discipulis uolupte est ut praebat ipse doctor seuerus, quos nimis coercuit.'		Me complace que el maestro / de sus alumnos sea chanza, pues fue severo con ellos / y los castigó sin tasa.»	
Vincitur post terga manus spoliatus amictu, adest acutis agmen armatum stilis.		A la espalda le atan manos, / su manto ya se lo arrancan y está presto el batallón / con sus armas afiladas.	
Quantum quisque odii tacita conceperat ira, effundit ardens felle tandem libero.		Todo el odio concebido / por la silenciosa saña, rabiosos todos lo ejeren / con hiel al fin liberada.	
Coniciunt alii fragiles inque ora tabellas frangunt, relisa fronte lignum dissilit,		Unos le arrojan tablillas / que se rompen en su cara; y golpeando su frente / la madera se desarma.	
buxa crepant cerata genis incompactis rubetque ab ictu curta et umens pagina.	50	El boj encerado cruje / contra mejillas que sangran y la página enrojece / húmeda y destablillada.	50
Inde alii stimulos et acumina ferrea uiibrant, qua parte aratis cera sulcis scribitur,		Otros blanden sus punzones, / férreas y afiladas armas, por la parte con que escriben / y el surco en la cera trazan,	
et qua secti apices abolerent et aequoris hirti rursus nitescens innouatur area.		y también por donde borra / y alisa cera erizada, dando lustre una vez más / a la renovada página.	
Hinc foditur Christi confessor et inde scatur, pars uiscus intrat molle, pars scindit cutem.		Al que confesaba a Cristo / ya lo pinchan, ya lo tajan, un extremo entra en sus vísceras, / otro extremo piel desgarrar.	
Omnia membra manus pariter fixere ducentae		Doscientas manos pincharon / todos sus miembros aunadas	

se concede la palabra), por la del informante de nuevo y de nuevo por la del poeta, en un esquema quiástico y concéntrico del tipo ABCBA.

Y el testimonio final del poeta presenta voluntarios ecos verbales con los versos del principio al hablar de la meta final de su viaje, de su parada ante la tumba, del nombre del mártir, de sus lágrimas y de su reflexión interna y oración sobre la propia vida y dificultades personales. Tales resonancias verbales entre la sección inicial y final, que fijan y aseguran el marco del poema, son concretamente las mostradas a continuación:

1. Roma como meta del viaje: *cum peterem te, rerum maxima Roma*, v. 3-*urbem adeo*, v. 105;
2. Parada ante la tumba: *tumulo aduoluebar*, v. 5- *complector tumulum*, v. 99;
3. Nombre del mártir: *Cassianus*, v. 6-*Cassianum*, v. 106;
4. Llanto: *lacrimans*, v. 7-*lacrimas*, v. 99;
5. Reflexión sobre la propia vida: *mecum reputo mea uulnera et omnes/ uitae labores ac dolorum acumina*, vv. 7-8: *arcana mei percenseo cuncta laboris*, v. 101.

Repárese en cómo, con la vieja técnica del discurso retrospectivo, puesto en boca del personaje-marco (discurso que a su vez pretende ser explicación de una pintura), el núcleo del poema se nos presenta como una écfrasis de aquella ilustración que adornaba el sepulcro, y ocupa 81 versos de los 106 de que consta la pieza. Es el tradicional procedimiento épico del que son señeras muestras la descripción del escudo de Aquiles en la *Iliada* y del de Eneas en la *Eneida*, la de la colcha nupcial en el epilio catuliano de las bodas de Tetis y Peleo, la de las pinturas que adornaban los muros del templo de Cartago en el libro I de la *Eneida*..., recurso bien conocido de la poesía grecolatina antigua, especialmente de la épica (Zapata: 1982)⁴, que aquí el poeta cristiano retoma gustosamente para cantar a un nuevo héroe de la nueva fe, écfrasis que además, una vez contemplada, comprendida y asimilada por el poeta, ejerce su impacto psicológico en él y cumple una función no meramente decorativa o subordinada en el testimonio poético, sino que es eslabón eficaz de la secuencia argumental: el poeta, en efecto, tras su visión del martirio representado, queda conmovido y hace súplicas al mártir, quien, a su vez, según se asegura en los últimos versos, secunda los afanes y súplicas. Nos hemos referido a las raíces en la literatura antigua de este recurso, y no debe olvidarse al respecto que estamos asistiendo en la poesía de Prudencio al nacimiento de una actitud asimiladora de lo pagano con lo cristiano; dicha actitud solo triunfó, como se sabe, después de una cierta tirantez y polémica, y

⁴ Véase más en concreto G. H. de la Portbarré-Viard (2013), análisis comparado de los poemas IX y XII del *Peristephanon* y del poema 27 de Paulino de Nola para mostrar el reflejo poético de la iconografía cristiana en esos dos poetas contemporáneos y el uso parcialmente diferente que hacen ambos del recurso efrástico.

superando la intransigencia de algunos espíritus como el de Tertuliano, y la duda de otros como el de San Jerónimo y aún del propio Prudencio, quienes no tuvieron claro desde el principio que la mejor solución al dilema era la de recoger el vino viejo en los nuevos odres⁵, o viceversa, si se quiere.

El discurso informativo del guardián de la tumba comienza dando relieve a la veracidad e historicidad del suceso y oponiéndolo a la vacuidad de la fábula (vv. 19-20). Los términos *fabula* e *historia* están aquí aún más polarizados por las determinaciones que los definen: *inanis* y *anilis* para *fabula*; *tradita libris y quae ueram... monstrat fidem* para *historia*. Esto es *historia* –se dice– y es, por tanto, un relato fiable, que nada tiene que ver con la banalidad de las narraciones populares o *fabulae*.

Pero, aunque definido como historia, el relato que cuenta el guardián cumple, inserto en el presente poema, la función que en la lírica antigua (la de Píndaro, la de Horacio) desempeñaban a veces los mitos, como excursos que brotaban de la inmediatez de lo cotidiano y de lo real y perseguían la ilustración ejemplar o la justificación de un aserto; con la particularidad de que aquí el contenido de este excurso descriptivo, según ya hemos señalado, no es secundario ni subordinado, sino el meollo principal y razón de ser, y lo que justifica la inclusión de esta pieza en el conjunto.

No tenemos otras fuentes aparte de este poema, ni posteriores que no sean dependientes de este poema, para el martirio aquí descrito⁶; parece ser que Casiano murió mártir a principios del siglo IV en el contexto de una gran persecución (seguramente la de Diocleciano, ocurrida en 303-305), como se infiere de los vv. 29-30 de Prudencio: *Ecce fidem quatiens tempestas saeua premebat/ plebem dicatam Christianae gloriae*; esto es: «He aquí que una cruel tormenta, arremetiendo contra la fe, oprimía al pueblo consagrado a la gloria de Cristo» (o bien, *ut supra*: «He aquí que tormenta cruel/ contra la fe se desata,/ opresión para aquel pueblo/ que gloria a Cristo otorgaba»). Dado que los himnos 8-14 del *Peristephanon* fueron escritos a la vuelta del viaje a Roma de Prudencio (probablemente en el 404), resulta que es el transcurso de un siglo, más o menos, lo que separa la escritura de este himno de la realidad de su argumento martirial.

Casiano era, como hemos anunciado, maestro de escuela. Es nombrado aquí como *magister litterarum* (v. 22), *moderator alumni/ gregis* (vv. 31-32), *magister* (v. 40), *doctor* (v. 42), *docens* (v. 72) y *praeceptor* (v. 75). Sin duda hay que concluir que era un *grammaticus*, aunque dado que sus enseñanzas sobre escritura no eran precisamente las más primarias, hay que suponer que sus alumnos

⁵ Sobre esta coyuntura y sobre la postura de Prudencio, véase Raby (1997: 1-71).

⁶ Raby (1997: 56) remite a Delehayé (1921: 407 ss.), que prueba cómo este poema fue usado como fuente para ulteriores relatos en prosa de este martirio.

eran ya preadolescentes. Era experto en estenografía⁷, según nos informa el texto prudenciano, que dice literalmente (vv. 23-24): *verba notis breuibus comprehendere cuncta peritus/ raptimque punctis dicta praepetibus sequi*; esto es: «experto en compendiar cualesquiera palabras con breves anotaciones y en trasladar rapidísimamente, mediante signos veloces, aquello que ante él se decía» (o bien, *ut supra*: «en compendiar fue perito/ con breves signos palabras/ cualesquiera y en captar/ lo dicho en señales rápidas»). Y transmitía tal disciplina práctica a sus alumnos, como se deduce del v. 36 del poema: *fictis notare verba signis imbuens*, «enseñando a escribir palabras por medio de signos convenidos» (o bien, *ut supra*: «...y trata/ de enseñar, fingiendo signos,/ a representar palabras»).

La estenografía era ya, al parecer, conocida en Grecia desde el siglo IV a. C., pero está mejor atestiguada en Roma a partir de época de Cicerón: fue su liberto Tirón el que inventó un sistema de signos —o lo adoptó a partir de precedentes griegos— que resultó práctico y eficaz para dejar constancia de lo hablado con rapidez y simultaneidad. Más tarde, Suetonio nos cuenta del emperador Tito que podía ser tan rápido como sus secretarios en transcribir discursos (Suet. *Tit.* 3, 3). Dicha técnica adquirió una gran importancia en el Bajo Imperio, de modo que los «notarios», que así se llamaba a los estenógrafos (esto es: los que eran expertos en el arte de las *notae*), llegaron a ser indispensables para la administración estatal como servidores de los magistrados y agentes del poder. E incluso esta práctica rindió sus servicios a la creación literaria: sabemos que Ausonio —puesto que él mismo deja constancia de ello (*Ephem.* 7)— empleaba un estenógrafo para la escritura al dictado de sus composiciones. Informa Marrou (1970: 425) que los estenógrafos eran también utilizados en la iglesia ya triunfante de los siglos IV-V como encargados de recoger las palabras del obispo en la pronunciación de sus homilías. Era, en suma, una técnica muy apreciada, que deparaba a los expertos en ella la posibilidad de un oficio suficientemente lucrativo. De modo que, a fines del siglo III o principios del IV no es de extrañar que Casiano tuviera una escuela bien nutrida, como las secuencias *innumeri pueri* o *grege multo* nos sugieren (si es que no es una simple fórmula literaria, tirando a hiperbólica, del poeta, que no tenía por qué estar informado en detalle, a partir de sus limitadas fuentes, sobre el número de alumnos que acudía a la escuela del mártir). Casiano, pues, era un maestro especializado, un gramático sin duda, pero que no se limitaba a enseñar a escribir, sino a enseñar una hiperescritura que entrañaba rapidez y eficacia en la transmisión de mensajes.

Otro fenómeno histórico ante el que nos sitúa el texto presente es la aceptación y continuidad en la primitiva iglesia de la escuela tradicional pagana. En efecto, como bien ilustra Marrou (1970: 436 ss.), a pesar de una cierta oposición inicial, manifestada sobre todo en los escritos de Tertuliano (*Idol.* 10), la Iglesia

⁷ Sobre la estenografía en el mundo antiguo véanse Chatelain (1900) y Muzerelle (2004).

aceptó la escuela pagana como institución necesaria para la educación de los niños, a pesar de los contenidos contrarios a la fe que en ella se aprendían. Antes de San Casiano, muchos cristianos ejercieron la docencia en las escuelas: ejemplo notorio es, en Oriente, Orígenes.

La actividad de Casiano como docente, gramático y estenógrafo hay que situarla, pues, todavía con bastante anterioridad al famoso conflicto entre cristianismo y escuela a que dio lugar el emperador Juliano el Apóstata, quien, por una ley de junio del año 362, prohibió a los cristianos la docencia escolar por entender que era incoherente e inmoral que explicaran a Homero y demás autores paganos quienes no compartían las creencias religiosas que de tales textos eran fundamento. Pero puesto que tal prohibición de Juliano era difícilmente viable y no resultaba práctica, fue derogada dos años después (364); los maestros cristianos volvieron a las escuelas y se retornó a la anterior alianza escolar de Iglesia y paganismo. Juliano había reaccionado ante un estado de cosas del que la actividad de Casiano sesenta años antes había sido un brillante ejemplo.

El texto de Prudencio reincide sobre peculiaridades ya sobradamente conocidas de la escuela antigua⁸: la presencia de castigos corporales, la descripción del estilete, el asunto de las vacaciones y sus límites, y el ruido que se generaba en el aula.

En cuanto a lo primero, véase en los versos 25-26 y 41-42 cómo los niños justifican el martirio de su maestro invocando la venganza por los castigos físicos que aquel les infringía⁹; nada ha cambiado, pues, en esta tónica tradicional de los métodos, y la letra o las notas estenográficas seguían entrando con sangre o con azotes.

El instrumento de escritura, el estilete, es descrito aquí morosamente y con precisión en los vv. 51-56: con punta afilada en su parte delantera y con un filo cortante en la parte trasera para aplastar la cera levantada; y naturalmente se alude a las acostumbradas tablillas de cera como material escritorio de los alumnos.

En cuanto a las vacaciones, los alumnos se quejan de que el maestro se las negaba, para no perder sueldo durante ese tiempo de ocio; eran, pues, en esta época, opcionales, o al menos opcional su comienzo y su término¹⁰; a propósito de ellas se le acusa al maestro de codicioso (vv. 75-76), como antes se le acusaba

⁸ Véase ahora una sintética y precisa visión de las características de la educación romana y de la escuela antigua, con pertinentes ejemplos y testimonios, en Bérchez – Tárrega (2021: 83-98).

⁹ Se impone el recuerdo de pasajes como Marcial XIV 80, donde habla de las palmetas como «odias demasiado por los niños y gratas a los maestros» (*invisae nimium pueris grataeque magistris*) o X 62, 10-11, donde la palmeta está nombrada sinecdóquicamente para aludir a la escuela. Y ya antes, la caracterización definitoria por Horacio (*epist.* II 1, 70) de su propio maestro: *plagosus Orbilius*, «el pegón de Orbilio».

¹⁰ Marcial en XII 62, 8-12 proclama que hasta mediados de octubre deberían alargarse las vacaciones escolares, dado que durante el verano «bastante aprenden» los niños con estar sanos.

de áspero y severo (v. 25). La verdad es que, en opinión de sus alumnos, Casiano no era precisamente el maestro ideal. Pero esta es la visión tópica y mayoritaria que se ofrece del maestro en los testimonios literarios; no es la presente imagen de Casiano ninguna excepción aislada.

El *scholare murmur* de v. 16 alude a ese ruido incesante de la escuela, que tanto molestaba a los vecinos, y del que se hace eco la literatura¹¹.

El poema manifiesta —como señalámos al principio— ese tono truculento que es habitual en el *Peristephanon*, y que es heredero —a pesar de tratarse aquí de una obra lírica— de una característica de la épica anterior (muy gustosamente desarrollada por el compatriota Lucano en su *Farsalia*): esa morosidad descriptiva de lo sangriento, de lo patético, de las heridas y de los castigos. Con el añadido y agravante de que aquí los agentes de la truculencia son —paradójicamente— los niños, esos niños que en otros poemas (p. ej. en el Himno XII, a la Epifanía, del *Cathemerinon*) eran cantados como víctimas inocentes y puras. Incluso son los niños los que aquí toman la palabra para ejercer la ironía trágica (vv. 70 ss.).

Y el propio mártir muestra esa fortaleza en el instante de la muerte que los héroes de Prudencio han heredado del sabio estoico, del *vir iustus et tenax*, que, a pesar de la ruina del mundo y de su propia muerte, continúan erguidos y constantes en sus convicciones, afrontando con entereza la adversidad y hasta, también, con ironía la muerte (vv. 65-66) (Cristóbal 1998: 167-168). Casiano habla aquí de la misma manera que Lorenzo (*Per.* II 397-404) pidiendo a su verdugo que le diera la vuelta en su tormento sobre la parrilla, porque la parte por la que estaba echado ya estaba tostada.

Otro rasgo estilístico que era habitual en la lírica clásica (ya en Píndaro y en Horacio) es la inclusión de sentencias como jalón e hito del discurso expositivo. Aquí véanse las dos sentencias asociadas (que son una en cuanto a su contenido) de los vv. 27-28: *Doctor amarus enim discenti semper ephebo/ nec dulcis ulli disciplina infantiae est* («Pues siempre es al aprendiz/ la voz del maestro amarga, / y a niños ningunos suele/ serles dulce la enseñanza») y que sirven como mensaje condensado para expresar esa experiencia dificultosa del aprendizaje, esa *improbitas* del *labor* escolar, por recurrir a conceptos virgilianos.

Esta es, pues, la imagen de un maestro que, a pesar de su cristianismo y de gozar presuntamente del aprecio del poeta que lo canta, aparece no obstante teñido con los colores de la dureza y de la severidad, que eran tópicos para esta figura en la literatura antigua. De modo que, literariamente, el poema es destacable —

¹¹ No solo de ello es muestra el virgiliano verso 5 de *ecl.* I (*formosam resonare doces Amaryllida silvas*), que metafóricamente alude al eco en los bosques con esa imagen de escuela, sino más explícitamente a pasajes como el de Marcial IX 68, 3-4, dirigiéndose a un maestro: *Nondum cristati rupere silentia galli/ murmure iam saevo verberibusque tonas* («No todavía los gallos han roto el silencio, cuando tú ya truenas con murmullo cruel y con tus azotes»).

además de por las otras razones expuestas— por ofrecernos una imagen visiblemente paradójica: la del castigador castigado, y castigado además por aquellos a los que antes castigaba.

Bibliografía

- BÉRCEZ, E. – TÁRREGA, J. (2021), *La educación en la antigua Roma. Marco Fabio Quintiliano. Consejos para el profesor (La formación del orador II 1-9)*, Valencia.
- CRISTÓBAL, V. (1998), «Horacio y Prudencio», *CFC-Elat* 15, 157-169.
- CUNNINGHAM, M. (1966), *Aurelii Prudentii Clementis carmina*, Turnhout.
- CHATELAIN, É. (1900), *Introduction à la lecture des notes tironiennes*, Paris.
- DE LA PORTBARRÉ-VIARD, G. H. (2013), «Paulin de Nole et Prudence: deux conceptions du rapport entre textes et représentations figurées au début du Ve siècle», *Pallas* 93, 185-206.
- DELEHAYE, H. (1921), *Les passions des martyres et les genres littéraires*, Bruselas.
- MARROU, H. I. (1979), *Historia de la educación en la antigüedad*, Buenos Aires (=1948).
- MUZERELLE, D. (2004), «Aperçu sommaire (et perspectives nouvelles) sur les notes tironiennes», en N. Andrieux-Reix – S. Branca Rosoff – C. Puech (eds.), *Écritures abrégées (notes, notules, messages, codes): l'abréviation entre pratiques spontanées, codifications, modernité et histoire*, Paris, pp. 191-210.
- ORTEGA, A. – RODRÍGUEZ, I. (1981), *Obras completas de Aurelio Prudencio*, Madrid.
- RABY, F. J. E. (1997), *A History of Christian-Latin Poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages*, Oxford (=1953, 2ª ed.).
- RIVERO, L. (1996), *La poesía de Prudencio*, Huelva-Cáceres.
- RIVERO, L. (1997), *Prudencio. Obras*, I-II, Madrid.
- ZAPATA, A. (1982), *La éfrasis en la poesía épica latina hasta el s. I d. C. inclusive*, Madrid.