

Passer mortuus est: *Catulo* (carm. 3), *Ovidio* (am. 3,7) y *Maximiano* (el. 5,87-104)

Juan Luis ARCAZ POZO

RESUMEN

Este artículo analiza las semejanzas y paralelos de un pasaje de la *Elegía V* de Maximiano (la conocida *laus mentulae*) con sendos poemas de Catulo y Ovidio: del primero deriva la estructura del lamento fúnebre (seguida muy de cerca por Maximiano) y del segundo el tratamiento en extenso del tema de la impotencia del poeta.

SUMMARY

This paper analyzes the similaritys and parallels of a passage of Maximian's *Elegia V* (the acquaintance *laus mentulae*) with each passages of Catull and Ovid: from the first derives the funeral lament' structure (continued very closely by Maximian) and from the second the extensive treatment of the poet's impotence theme.

En los versos 87-104 de la elegía V de Maximiano, aquella en que el poeta relata su viaje como embajador a Constantinopla y, como resultado de ese viaje, su relación amorosa con una *Graia puella* a la que no puede satisfacer sexualmente a causa de su vejez, se nos ofrece un lamento paródico ¹, ento-

¹ Cf. A. Ramírez de Verger, «Parodia de un lamento ritual en Maximiano (*EL V 87-104*)», *Habis* 15 (1984) 149-156.

nado por la joven, en el que ésta llora la muerte de la *mentula* del poeta en los siguientes términos:

«Mentula, festorum cultrix operosa dierum,
 quondam deliciae divitiaeque meae,
 quo te delectam lacrimarum gurgite plangam?
 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
 consors laetitiae tristitiaeque meae,
 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,
 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».

Tras ello, la joven prosigue su alocución, respondiendo a una inicial burla del poeta ante las que él cree excesivas manifestaciones de duelo mostradas por ella ², en la que hace un elogio de la *mentula* como creadora de todas las cosas, al estilo de Lucrecio en su proemio a Venus del libro primero de *De rerum natura*, que justifica el lamento anterior que lloraba su muerte.

1. El poema 3 de Catulo.

Sin entrar en detalles sobre la ya conocida interpretación alegórica ³ que a partir especialmente de los comentarios de Poliziano y otros humanistas (aunque ya presente, en cierta medida, en el propio Marcial ⁴) se pretendió

² *El. 5.105-108: Hanc ego cum lacrimis deducta voce canentem / irridens dictis talibus increpui: / «dum defles nostri languorem, femina, membri, / ostendis morbo te graviore premi».*

³ Sobre la metáfora y su interpretación alegórica, véase N. Blondeau, *Dictionnaire érotique latin-français*, París 1885, pp. XLVIII-ss, según la referencia de E. Montero Cartelle, quien, por su lado, no niega la posibilidad de entender en los contextos de Catulo y, luego, Marcial «*passer* como pene», aunque considera que no hay «ninguna prueba definitiva de ello» (cf. E. Montero Cartelle, *El latín erótico. Aspectos léxicos y literarios*, Sevilla 1991, pp. 88-90, esp. p. 88).

⁴ Cf. Marcial, *Epigr.* 7.14 (dedicado a la muerte de la *columba* de Stella, donde hay una clara comparación entre el *passer* de Catulo y la paloma de este mecenas con sentido erótico) y 11.6.14-16 (versos en los que Marcial alude al *passer* de Catulo en un contexto de claro contenido sexual).

dar a los poemas del *passer Lesbiae*, en el sentido de que ese término —*passer*— encerraba una encubierta alusión al órgano genital masculino (hipótesis últimamente defendida por G. Giangrande ⁵ y denostada, entre otros, de forma rotunda por H. D. Jocelyn ⁶), hemos de traer a colación los mencionados *carmina* de Catulo a fin de establecer un punto de partida para la conformación de esa especie de tópicos —el de la impotencia del poeta— que como uno más se va a desarrollar en toda la elegía latina hasta llegar al último de sus representantes, Maximiano Etrusco ⁷. Como veremos luego, si no va a ser el tema de la impotencia lo que este último elegíaco va a tomar de Catulo, al menos la estructura del poema 3 (además de algunos ecos textuales) sí va a estar en la base de la *laus mentulae* de su elegía V en los términos que detallaremos a continuación.

El poema 3 de Catulo constituye una muestra en la literatura latina —además de la *Apocolocyntosis* de Séneca, único verdadero ejemplo comúnmente aceptado ⁸— de esa forma de expresión literaria popular que es la *nenia* ⁹, definida por los gramáticos latinos como *carmen funebre* y *cantus lugubris* ¹⁰ y concebida así por los autores latinos que a ella se refieren ¹¹. Herescu señala como datos que hacen del poema de Catulo una parodia de la *nenia* popular y, por tanto, del lamento fúnebre algunas características de ésta que aparecen en el cuerpo del *carmen* catuliano, como son los típicos elementos de las lamentaciones (expresión del amor por el desaparecido, elogio de sus pasadas cualidades, dolor por su pérdida, etc) o determinados procedimientos estilísticos que son propios de la literatura popular en que se inserta la *nenia* (exclamaciones de dolor al principio y final del poema, numerosas repeticiones

⁵ Cf. G. Giangrande, «Catullus' lyrics on the *passer*», *MPhL* 1 (1975) 137-146.

⁶ Cf. H. D. Jocelyn, «On some unnecessarily indecent interpretations of Catullus 2 and 3», *AJPh* 101 (1980) 421-441.

⁷ Como señala A. Ramírez de Verger («Las *Elegías* de Maximiano: tradición y originalidad en un poeta de última hora», *Habis* 17 [1986] 185-193), «el tema de la impotencia constituía un motivo frecuente en la poesía amorosa» (p. 191), dando a continuación una relación de pasajes en que éste se desarrolla (cf. nota 35, semejante listado recogido en nota 1 del artículo antes citado, «Parodia de un lamento...»): dentro de la poesía griega, Hipp. fr. 22 West; Automedonte en *A.P.* 11, 29, 3-4; Antífanes en *A.P.* 10, 100, 5-6; Escitino en *A.P.* 12, 232; Estratón en *A.P.* 12, 11, 216 y 240; Filodemo en *A.P.* 5, 306 y 11, 30, 1-4; y Rufino en *A.P.* 5, 47; y dentro de la literatura latina, Catulo 67, 20-22; Tibulo 1.5.39-40 (nosotros añadiríamos también 3.19.13-14, cf. *infra*); Ovidio, *Am.* 3.7; *Carm. Priap.* 80 y 83; Petronio, *Sat.* 20, 2 y 128 ss. (concomitanza también señalada por F. del Barrio, «Innovaciones de Maximiano etrusco en el género elegíaco», en *Los géneros literarios*, Bellaterra 1985, pp. 247-253); Marcial 1.46, 3.79, 7.58.3-6, 12.86, 13.34; Juvenal 10.204-209; Luxorino 11 (Rosenblum); y *CLE* 1468, 2 (Bücheler).

⁸ Cf. M. J. L. Heller, «*Nenia-paignion*», *TAPhA* 74 (1943) 215-268.

⁹ Véase N.I. Herescu, «Catulle, 3: un écho des *nénies* dans la littérature», *REL* 25 (1947) 74-76.

¹⁰ Cf. Paulo Festo 155 L., Quintiliano, *Inst. orat.* 8.2.8 y Cicerón *De leg.* 2.62 y Diomedes *GL* 1.484, 22-485, 8 Keil, respectivamente para cada término.

¹¹ Cf. Horacio, *Carm.* 1.24.2; 2.20.21; 3.28.16; Virgilio, *Buc.* 20; *Aen.* 9.475; Ovidio, *Am.* 3.9.7; *Fast.* 6.668; *Pont.* 1.7.29; etc.

que denotan el tono de lamentación del texto...), aparte de un léxico concreto que apunta a la inspiración popular (como tales son las expresiones familiares o los diminutivos).

Todos estos puntos de contacto, pues, declaran la cercanía del poema de Catulo a la *nenia* en clave paródica y, en tanto es lamento, podemos ponerlo en íntima conexión con el pasaje maximiano de la elegía V, el cual participa de esas mismas características presentes en el *carmen* catuliano y propias del *cantus lugubris*, características que Maximiano debe de haber heredado del texto del veronés.

2. De los testimonios de Tibulo a la elegía 3.7 de Ovidio.

El lamento del fragmento de Maximiano, y también toda la elegía V, tiene como motivo el de la impotencia del poeta ¹² conforme a las líneas maestras que ya, dentro también del marco de la elegía erótica latina de época clásica, había marcado Ovidio en la elegía 3.7 de *Amores* ¹³, donde éste se duele de su situación en una amplia elegía que responde, en cuanto lamento, a lo que en un principio suponía el género como canto de dolor (algo de lo que participa no sólo la presente elegía de Maximiano, sino todo el *corpus* a él atribuido). Pero Ovidio no es el primer elegíaco que toca el tema de la impotencia, aunque sí se debe a él el tratamiento en extenso del motivo y el toque irónico patente en toda la elegía. Ya Tibulo había acudido antes en dos pasajes de sus elegías al tópico de la impotencia con explícita indicación de sus motivos (como es común tanto en Ovidio como en Maximiano; en el primero la magia y, en el segundo, la vejez).

En 1.5.39-42 refiere Tibulo que su frustración sexual se produce con motivo del recuerdo de su amada en el momento en que el poeta pretende seducir a otra muchacha (*saepe aliam tenui* —donde *teneo* adopta un claro sentido sexual—), circunstancia que lleva a la joven (como precisamente sucede en cierta forma en la elegía de Maximiano) a proferir ataques verbales contra el poeta, si bien aquí no tienen la finalidad consolatoria que sí puede apreciarse en la elegía 3.7 de Ovidio y en el texto maximiano, sino que más bien se trata de una imprecación ante una supuesta actitud de rechazo físico:

¹² Poco aceptable parece la hipótesis de Chr. Ratkowsitch, quien considera, de acuerdo a su interpretación global del *corpus* y la personalidad de Maximiano como un elenco moralista realizado por un poeta cristiano del siglo IX, que la cuestión de fondo es una alegoría de la resurrección de la carne (cf. *Maximianus amat. Zu Datierung und Interpretation des Elegikers Maximian*, Viena 1986 y, más recientemente, «Weitere Argumente zur Datierung und Interpretation Maximianus», *WS* 103 [1990] 107-139). Tal interpretación ya había sido rechazada por C. Sallemme en su reseña al libro de Ratkowsitch en *BStudLat* 16 (1986) 139-142 (véase también la reseña de A. Ramírez de Verger en *Emerita* 57 [1989] 199).

¹³ Dependencia o inspiración en Ovidio que ya había detectado F. Spaltenstein, «Structure et intentions du recueil poétique de Maximien», *EL* 10 (1977) 81-101.

Saepe aliam tenui, sed iam cum gaudia adirem,
admonuit dominae deseruitque Venus.
Tunc me discedens devotum femina dixit
et pudet et narrat scire nefanda meam.

En el segundo ejemplo tibuliano, previendo el negativo resultado de cualquier otra liza sexual, nos predice el poeta la poca oportunidad de su relación con otras mujeres en tanto no aparte de su pensamiento a Glicera (la *puella innominata* objeto de su nuevo amor), según refiere en 3.19.13-14 de una forma muy semejante a la anterior para aludir al momento en que el poeta es preso de la impotencia (*deficietque Venus* frente a *deseruitque Venus*):

Nunc licet e caelo mittatur amica Tibullo,
mittetur frustra deficietque Venus.

Ovidio, por su lado, trata el tema de forma monográfica en la elegía 3.7 de *Amores*. Allí refiere de forma pormenorizada un fracaso amoroso que atribuye a los efectos de un encantamiento mágico (vv. 13-14 y 27-30)¹⁴:

Tacta tamen veluti gelida mea membra cicuta
segnia propositum destituere meum.

... ..

Num mea Thessalico languent devota veneno
corpora? num misero carmen et herba nocent,
sagave poenicea defixit nomina cera
et medium tenuis in iecur egit acus?,

más que a su avanzada edad o a las ciertamente numerosas relaciones mantenidas antes con otras mujeres (vv. 17-20 y 23-26):

Quae mihi ventura est, siquidem ventura, senectus,
cum desit numeris ipsa iuventa suis?
A, pudet annorum! quo me iuvenemque virumque?
nec iuvenem nec me sensit amica virum!

... ..

At nuper bis flava Chlide, ter candida Pitho,
ter Libas officio continuata meo est;
exigere a nobis angusta nocte Corinnam,
me memini numeros sustinuisse novem,

¹⁴ Cf. E. F. Baeza Angulo, «La magia en Ovidio, *Amores* III 7», en *Actas del VIII Congreso español de EECC*, vol. II, Madrid 1989, 475-481, para quien el recurso a la magia que ofrece Ovidio es un elemento burlesco, ya que es la excusa que pone el poeta ante la joven (quien adivina que ello puede deberse a la fatiga sexual de Ovidio por haberse acostado antes con otras mujeres): «Él no quiere reconocer que todo su problema se debe a la fatiga sexual e intenta justificarlo por medio de encantamientos» (p. 480). Sin embargo, en un pasaje del *Satiricon* es la magia la que ayuda a Encolpio a poner remedio a una situación semejante.

aunque, para la joven, esta última circunstancia, además de los encantamientos, parece ser la causa del fracaso (vv. 79-80):

«...Aut te traiectis Aeaea venefica lanis
devovet, aut alio lassus amore venis».

La vergüenza final del poeta se salda con el abandono del lecho por parte de la joven, la cual, no obstante, simula haber gozado del encuentro después de los intentos que ha realizado para reanimar el lánguido miembro de aquél (vv. 73-74 y 83-84):

Hanc etiam non est mea dedignata puella
molliter admota sollicitare manu;
...
neve suae possent intactam scire ministrae,
dedecus hoc sumpta dissimulavit aqua.

3. Catulo y Ovidio en Maximiano.

Por contra, son precisamente los encantamientos aducidos por Ovidio como causantes de su impotencia ¹⁵ los que en Maximiano intentan, pero no consiguen, devolverle la virilidad perdida (vv. 81-82: *protinus Argivas admovit turpiter artes / meque cupit flammis vivificare suis*) ¹⁶, pues el motivo de ella es la vejez del poeta, quien por esta causa no ha podido hacer frente a un segundo encuentro sexual con la *Graia puella* (vv. 47-50):

Sed mihi prima quidem nox favit, cum sua solvit
munera grandaevo vix subeunda viro;
proxima destituit vires, vacuusque recessit
ardor, et in Venerem segnis ut ante fui.

Maximiano desarrolla en extenso el tema de la impotencia amparándose en la elegía ovidiana ya referida y recurriendo a múltiples ecos textuales de esa composición, y también de otras (en clara *contaminatio*), que denotan el

¹⁵ Pues desde el comienzo de esta elegía, la muchacha de que se ha enamorado Maximiano parece ser una cortesana (a ella se refiere siempre con el calificativo de «griega», tal vez sinónimo de meretriz —cf. la famosa Lais de Ovidio, *Am.* 1.5.12: *...multis Lais amata viris—*); así, p.e., en el v. 6: *involvit patriis Graia puella dolis* (quizá aludiendo a la naturaleza dolosa del pueblo griego por el ejemplo del engaño del caballo de Troya que luego traerá a colación Maximiano —cf. vv. 41-42—), en el v. 10: *nescio quid Graeco murmure dulce canens*, en el v. 39: *subcubui, fa-teor, Graiae tunc nescius artis* y en el v. 81: *protinus Argivas admovit turpiter artes*.

¹⁶ De igual forma que ocurre en el *Satiricón* de Petronio, donde el «embotamiento» que sufre Encolpio es subsanado mediante el recurso a la magia (cf. *Sat.* 131).

carácter literario ya señalado con respecto a este relato maximiano¹⁷. La única diferencia, aunque ello también está presente, pero con un carácter irónico y burlesco, en Ovidio¹⁸, es que para Maximiano la impotencia, como uno más de los achaques y males de la vejez, es sinónimo, al igual que toda la senectud, de muerte.

Maximiano, sin emular con ello una actitud centonaria, va hilvanando todos estos motivos ovidianos en su elegía aderezándolos con otras evocaciones del texto del sulmonés. Así, p.e., la descripción de la *Graia puella* está tomada de aquélla que de Corina hace Ovidio en *Am.* 1.5: los vv. 23-29 de Maximiano remiten a los vv. 17-21 de la elegía ovidiana en que se describen, de la cabeza a los pies, las excelencias físicas de la joven¹⁹, especialmente las referidas a sus senos y caderas. Sobre ello, Maximiano señala, con idéntica admiración que Ovidio (vv. 27-30):

Urebant oculos stantes duraeque papillae
 et quas astringens clauderet una manus.
 A, quantum mentem stomachi iunctura movebat
 atque sub exhausto pectore pingue femur!

conforme al texto del elegíaco romano (*Am.* 1.5.20-21):

Forma papillarum quam fuit apta premi!
 quam castigato planus sub pectore venter!

Asimismo, son similares en ambos casos los intentos de reanimación del miembro viril. Ya señalamos cómo la joven de Ovidio (*Am.* 3.7.73-74) operaba inútilmente con sus propias manos sobre la *mentula* del poeta (como ocurría en el pasaje señalado del *Satiricón* —cf. nota 16—), igual que en Maximiano hace la *Graia puella* con resultados semejantes (vv. 57-60):

Contractare manu coepit flaccientia membra
 meque etiam digitis sollicitare suis.
 Nil mihi torpentis vel tactus profuit illis:
 perstitit in medio frigus ut ante foco.

¹⁷ P.e., A. Ramírez de Verger se refiere a la elegía V en los siguientes términos: «De nuevo, el marco de la elegía es imaginario o, para ser más exactos, literario» (cf. «Las *Elegías* de Maximiano...», *art. cit.*, 192).

¹⁸ Cf. *Am.* 3.7.15-16: *Truncus iners iacui, species et inutile pondus, / et non exactum, corpus an umbra forem.*

¹⁹ Cf. V. Cristóbal, «Los *Amores* de Ovidio en la tradición clásica», en L. Ferreres (ed.), *Treballs en honor de V. Bejarano. Actes del IXè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC (St. Feliu de Guíxols, 13-16 d'abril de 1988)*, vol. I, Barcelona 1991, pp. 371-379, esp. 373.

Y ante la inoperatividad de tal terapia, la joven aduce el lógico motivo de la falta de vigor sexual (si éste hubiera sido joven) del poeta (vv. 61-62):

«Quae te crudelis rapuit mihi femina?» dixit;
«cuius ab amplexu fessus ad arma redis?»

contemplando la flacidez de su miembro, al igual que hiciera Ovidio ²⁰, como si de un fardo se tratara (vv. 83-84):

Ast ubi dilecti persensit funera membri
nec velut expositum surgere vidit onus...

Tras estas palabras, con las que Maximiano, tras relatar el momento de su impotencia, nos pone en situación simulando que la joven es como una viuda que llora la muerte de su esposo (cf. vv. 85-86: *erigitur viduoque toro flammata resurgens / vocibus his luctus et sua damna fovet*), inserta la *lamentatio* por la méntula siguiendo el esquema del lamento ritual, «que no himno» ²¹, adoptando, a nuestro juicio, la misma estructura dispositiva que el poema 3 catuliano que llora también la muerte del *passer Lesbiae* (*carm.* 3) ²²:

Lugete, o Veneres Cupidinesque
et quantumst hominum venustiorum.
Passer mortuus est meae puellae,
passer, deliciae meae puellae,
quem plus illa oculis suis amabat;
nam mellitus erat suamque norat
ipsam tan bene quam puella matrem,
nec sese a gremio illius movebat,
sed circumsiliens modo huc modo illuc
ad solam dominam usque pipiabat.
Qui nunc it per iter tenebricosum
illuc unde negant redire quemquam.
at vobis male sit, malae tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis;
tam bellum mihi passerem abstulistis.
O factum male! O miselle passer!
Tua nunc opera meae puellae
flendo turgiduli rubent ocelli.

²⁰ Cf. *Am.* 3.7.15-16.

²¹ Cf. A. Ramírez de Verger, «Las Elegías de Maximiano...», *art. cit.*, 192.

²² Por su parte, Ovidio ya se había servido del tema de fondo del poema catuliano para componer su llanto fúnebre por la muerte del *psittacus* de Corina en la elegía 2.6 de *Amores*. De ella, sin embargo, no hay ningún tipo de eco en el pasaje maximiano, lo que evita decir que del texto de Ovidio sobre el papagayo de su amada no puede colegirse ninguna interpretación alegórica como sí ha ocurrido con el poema de Catulo. Sobre esta elegía ovidiana véase la biblio-

Sobre el texto de Catulo, ya vimos cómo N. I. Herescu había señalado la parodia que en ella se hacía de la *nenia* fúnebre siguiendo toda una tradición helenística abocada a componer poemas a modo de epitafios sobre animalillos muertos. En nuestro caso, el parecido formal con el texto de Maximiano es realmente claro: si Catulo llora la muerte del *passer* en presencia del cadáver, como ya había visto Herescu, también la *Graia puella* hace lo propio, como ya también Ovidio había lamentado su propia impotencia, lógicamente, *in praesentia mentulae* y antes la amada de Tibulo había increpado *in situ* al poeta en 1.5.39-42 por la pérdida momentánea de su virilidad. Además, creemos que la estructura de ambas *lamentationes* son equiparables:

1) En primer lugar hay una exhortación al muerto en que se alude al llanto y al pesar que su pérdida provoca (Catulo, vv. 1-4; Maximiano, vv. 87-90).

2) A continuación se alude al pasado en que los servicios de lo finado eran motivo de júbilo y alegría (Catulo, vv. 5-10; Maximiano, vv. 91-98).

3) Nuevamente se dirige al difunto en cuerpo presente aludiendo a una partida que no tendrá retorno o a un final inevitable (Catulo, vv. 11-16; Maximiano, vv. 99-102).

4) Y, por último se lamenta de nuevo la pérdida y el llanto provocado por ésta (Catulo, 17-18; Maximiano, vv. 103-104).

Pero no hay entre los dos textos sólo una estructura similar (deudora, sin duda, del género en que se insertan ambas), sino también una serie de resonancias textuales que merece la pena tener en cuenta y que parecen denotar más claramente la presencia del poema de Catulo en la *lamentatio* de Maximiano:

1) En la apóstrofe inicial, tras referir el nombre de lo que acaba de morir (*passer / mentula*), se caracteriza al difunto con una invocación que en Maximiano tiene claras evocaciones catulianas: *deliciae divitiaeque meae*, frente a *deliciae meae puellae*.

2) En la vuelta al pasado se repasan los buenos momentos disfrutados en su compañía; y aunque en el poema 3 de Catulo no se recoge el verbo *solebat* que aparece en Maximiano (v. 91), sí hay una evidente evocación a *solet* del poema 2 catuliano²³, el otro *carmen* dedicado a cantar las excelencias del

grafía recogida en A. Ramírez de Verger-Fco. Socas, *Ovidio. Obra amatoria I: Amores*, Madrid 1991, p. CVIII, especialmente el trabajo de Y. Naden que pone en relación los poemas dedicados a la muerte de pájaros de Catulo, Marcial, Juvenal y Ovidio («Catullus' sparrow, Martial, Juvenal and Ovid», *Latomus* 43 [1984] 861-868).

²³ Catulo 2.1-4: *Passer, deliciae meae puellae, / quicum ludere, quem in sinu tenere, / cui primim digitum dare adpetenti / et acris solet incitare morsus.*

passer, así como a las lúdicas actividades desarrolladas con él (en Maximiano *ludificare* y en Catulo *ludere* –v. 2 y 9– y *iocari* –v. 6–).

En líneas generales, pues, creemos que, a pesar de que el tema de la impotencia, ya inserto claramente como un motivo amorio más en las elegías tibulianas, deriva de la elegía 3.7 de los *Amores* de Ovidio, el texto catuliano está presente de alguna forma en el lamento maximiano, algo especialmente visible por la estructura similar de ambas *lamentationes* y por los ecos verbales que parecen denotar el conocimiento que Maximiano tendría de la obra catuliana. Repetimos que ello no quiere decir que tengamos que considerar al texto de Catulo un ejemplo más, en clave alegórica, del motivo elegíaco de la impotencia. La presencia del poema catuliano en el elegíaco ratifica aún más el carácter paródico del lamento de la *Graia puella* al servirse Maximiano de una estructura reservada a un tipo de lamentación menos seria o más irónica: la de la *nenia*. Además, acentúa también el marco literario del relato maximiano y pone en evidencia el pretendido carácter autobiográfico del *corpus* (exclusivo en Maximiano, según algunos críticos), dejando entrever a un poeta que conoce y maneja sus precedentes en el género y se sirve de la tradición elegíaca en su más amplio sentido.

Por otro lado, y en atención al neotérico, de aceptarse la presencia, en cuanto a su estructura y a los ecos textuales, del poema de Catulo en Maximiano estaríamos ante una de las últimas citas del veronés en la Antigüedad (aparte de las de Isidoro de Sevilla), si consideramos al etrusco como «the last of the Roman poets»²⁴, o ante una de las pocas referencias a su obra durante la Edad Media en el caso de hacerlo pertenecer a la época carolingia, como ya pretendieron Riese, Manitius, Szövérfy y, más recientemente, Ratkowsch.

²⁴ Según lo define F. J. E. Raby (*A History of Secular Latin Poetry*, vol. I, Oxford 1957², p. 125).