

ANTROS DE HORROR Y LUGARES DE MARAVILLA EN LA ÉPICA DE CLAUDIANO*

ÁLVARO SÁNCHEZ-OSTIZ
Universidad de Navarra

Resumen: El propósito de este estudio es analizar la característica poética de fusión de Claudiano en una selección de pasajes de Claudiano que describen antros de horror o lugares maravillosos que sirven de marco a los protagonistas o antagonistas de sus panegíricos, epitalamios, invectivas o composiciones de tema mitológico.

Palabras clave: Claudiano, écfrasis, épica, panegírico, invectiva.

Abstract: This paper to analyze the Claudianean poetic of mixture in a selection of his passages describing wonderful or horrible places, that provide a structural frame for presenting the protagonists and antagonists of his panegyrics, epithalamium, invectives and mythological poems.

Keywords: Claudian, ecphrasis, epic, panegyric, invective.

* Este trabajo se ha desarrollado en el marco del proyecto de investigación «Graecia capta. El influjo de la literatura latina en la cultura y literatura de Grecia (II)», financiado por el Ministerio Español de Educación y Ciencia (HUM 2007-60515) y recoge parte de sus resultados hasta el momento. Agradezco a J.B. Torres sus siempre oportunas sugerencias.

Es tópico referirse a Claudiano como al último gran poeta del paganismo latino. Hay gran parte de verdad en ello, pero su indudable mérito literario no reside en valoraciones comparativas —en ser un tuerto en ese país de los ciegos que para algunos podría ser la Antigüedad Tardía—, ni tampoco en las creencias que pudiera confesar por oposición a otros poetas de su tiempo, un momento especialmente fructífero para la poesía en latín. Más bien, Claudiano merece un lugar destacado en las letras latinas gracias a su acertada «poética de fusión».

Con ello me refiero no sólo a su propia condición ambivalente de autor griego que escribe en latín, o al hecho de que componga poesía de tradición pagana para una audiencia cristiana, sino sobre todo a su capacidad de combinar recursos heterogéneos, que van desde los panegíricos en prosa hasta la emulación de los épicos y líricos anteriores, para renovar la épica tradicional. Claudiano adaptará las formas canónicas de la poesía en hexámetros a la transmisión de mensajes políticos precisos y obtiene como resultado composiciones de exigentes pretensiones literarias, que tendrán a su vez pervivencia posterior en la poesía panegírica de Occidente.

El objetivo de este estudio es analizar cómo se verifica esa poética de fusión en un tipo recurrente de escenas, la descripción de lugares de maravilla y de lugares de horror, que han de estudiarse en conjunto. El interés de esta doble categoría reside en tres razones:

1. la descripción de lugares es un elemento tradicional en la poesía épica y simultáneamente es también uno de los recursos habituales del panegírico en prosa, por lo que puede ilustrar la fusión poética entre elementos dispares. Por otra parte además, estas descripciones son reflejo de los ejercicios escolares de écfrasis, muy al gusto de la época, que eran enseñados específicamente en la escuela. En éstos el alumno debía practicar la descripción de obras de arte, esculturas, pinturas y construcciones para adquirir un modo y estilo claro e ilustrativo, de manera que fuese capaz de recrear visualmente ante su audiencia.
2. Estas écfrasis aparecen de modo transversal en cada uno de los géneros que cultiva Claudiano (panegíricos, epitalamios, épica mitológica e histórica, e incluso en los *Carmina minora*), por lo que permiten una valoración de conjunto.
3. Por último, estas escenas típicas ilustran una de las características más señalada la poética de Claudiano: la sustitución del hilo narrativo por la continua alternancia de cuadros descriptivos y de discursos. Sus composiciones se estructuran de hecho en torno a la formulación refinada de un mensaje propagandístico para el que no es necesaria la presentación causal de los sucesos, sino la interpretación emocional, laudatoria o reprobadora, de las situaciones políticas¹.

1. R. F. NEWBOLD (1979), R. BROWNING (1989), pp. 764-771, K. POLLMANN (2001).

Se da la circunstancia además de que los lugares extraordinarios o espantosos son secciones claramente diferenciadas por un cambio de escenario, marcado mediante fórmulas tradicionales como el dactilo *est locus* «existe un lugar», o «muy lejos de allí se halla la morada», que siempre es inaccesible (*inuius*) o se halla lejano (*procul*) y resulta, por tanto, sacro y no alterado. Claudiano parece haber contado con fórmulas y recursos específicos para pasar de un marco espacial a otro y avanzar de este modo en la alternancia de cuadros. Así lo atestigua, a mi entender, el brevísimo *carmen minus* número 5:

*Est procul ingenti regio summota recessu,
insula qua resides fluctus mitescere cogit
in longum producta latus, fractasque per undas
ardua tranquillo curvantur bracchia portu.*

2. Un tratamiento detallado de cada uno de los pasajes que se podrían incluir en la categoría excedería con mucho el espacio de estas páginas. Por ello, me limitaré aquí tan sólo a destacar la dificultad de reducir las descripciones de lugares de maravilla a una tipología rigurosa y de encuadrarlas en subgrupos coherentes, así como a subrayar los aspectos coincidentes y divergentes de éstos con los antros de horror.

2.1. En efecto, si se quisiera clasificar las descripciones de lugares maravillosos según los motivos tradicionales que utilizó Claudiano podría plantearse acotar una primera categoría o subgrupo de *loci aurei*, es decir, lugares relacionados con el mito de la Edad de Oro, bien porque la describen directamente como tal, bien porque utilizan indirectamente alguno de sus tópicos más usuales. Entre éstos pueden aparecer la fecundidad espontánea de los campos, determinados *adynata*, como los ríos de vino o de miel, o la ausencia de corrupción moral. La relación con la tradición de lugares amenos está clara, puesto que se trata de un tiempo primordial, no contaminado por la acción del hombre, en el que paradójicamente la falta de oro, de moneda acuñada, ha preservado moralmente a la humanidad.

Es natural, por tanto, que en las descripciones se hagan patentes elementos o alusiones a Virgilio, Ovidio, Juvenal o Estacio, modelos que Claudiano sigue más de cerca. Pero además, el motivo de la primera edad era un recurso habitual en otros géneros del momento, sobre todo en los panegíricos en prosa, en los que la acción del gobernante alabado augura la inminente instauración una nueva edad áurea². Sin embargo, es importante tener en cuenta que la Edad de oro se halla presente en todo lugar feliz de la poesía de Claudiano e incluso, por oposición o inversión, en los lugares de horror.

2. Es más, la referencia a la *Saturnia Aetas*, se hace presente incluso en textos tan dispares de esa época como el *De rebus bellicis*, cuyo autor anónimo recomienda recluir en una isla alejada del dinero y de cualquier tipo de corrupción a los funcionarios de la moneda en una especie de segmento de la edad primigenia segregado *ad hoc*: A. SÁNCHEZ-OSTIZ (2003).

Aunque Claudiano hace distintos acercamientos al mito y se puede establecer cierta evolución y diferentes acentos según el contexto político de las composiciones³, los elementos más característicos de la descripción tradicional de la Edad de Oro aparecen en los panegíricos, en las invectivas, en la épica mitológica y en los *carmina minora*. Así al final del primer libro del *In Rufinum* la diosa Justicia promete la victoria de Honorio sobre los bárbaros y el retorno de la Edad de Oro en la que la tierra será común y ninguna linde separará los campos. La misma idea se percibe también al final del Panegirico a los cónsules Olibrio y Probrino, en el que se percibe una alusión programática al libro VIII de la Eneida y a la Égloga IV⁴. Asimismo y con un acercamiento diferente al mito, en la morada del Ave Fénix, que posee regiones reservadas de los sufrimientos de otros seres sin contagio del mundo de los hombres⁵. También habría que considerar en fin el discurso de Júpiter en *Rapt.* III 18ss., que justifica expresamente la conveniencia de poner un final a la Edad de Oro, es decir, al tiempo primordial en el que se desarrolla el rapto de Prosérpina⁶. No es menos significativo, sin embargo, que Plutón promete a Prosérpina una nueva Edad de Oro en los reinos infernales en *Rapt.* II 285-293.

No obstante, en lo que atañe a la descripción de lugares maravillosos el caso más representativo es, sin duda, la caverna del tiempo descrita en *Stil.* II 424ss., en la que Claudiano se sirve del mito de la primera edad con el fin de transmitir un contenido político bien preciso. A la entrada de la cueva se sienta la Naturaleza y el santuario es administrado por un anciano, que ha seleccionado los años, siglos y edades, llegando a reservar un año de oro con el nombre de Estilicón, que augura además una edad completa presidida por el noble metal, aunque esto se refiera a la bonanza metereológica que hará fértiles los campos más que a la fecundidad espontánea (*Stil.* II 424-430 y ss.):

Est ignota procul nostraeque impervia menti,
425 *vix adeunda deis, annorum squalida mater,*
immensi spelunca aevi, quae tempora vasto
suppeditat revocatque sinu. complectitur antrum,
omnia qui placido consumit numine, serpens
perpetuumque viret squamis caudamque reductam
430 *ore vorat tacito relegens exordia lapsu.*

La fórmula introductoria «existe un lugar apartado» (*Est ignota procul... spelunca*) marca el pasaje como lugar maravilloso digno de descripción. Pero

3. J. L. CHARLET (2005).

4. Así S. M. WHEELER (2007).

5. *Carm. Min.* 27.1-6.

6. C. GRUZELIER (1988).

quería centrar la atención aquí en el modo de descripción del lugar que se complementa con el de la morada del sol descrita a continuación: la caverna es la tenebrosa madre de los años y está rodeada por una serpiente que se muerde la cola. Al detenerse el sol en su umbral los cabellos del anciano resplandecen, las férreas puertas del santuario se abren y los secretos de éste se muestran a la luz (*Stil.* II 467ss.). A continuación el sol entra en su jardín esparciendo rocío con azafranados resplandores, refulge un río de llamas y cuelgan brillantes guirnaldas. Las crines de los caballos son doradas y el brillo del Lucífero y de la Aurora adornan el conjunto. Se acumulan así detalles visuales; prevalece la enumeración sobre la antítesis o el contraste. La única variación está de hecho en el orden de palabras.

2.2. En segundo término, si se analizan los lugares maravillosos desde el punto de vista narrativo o estructural, resultan dignos de especial mención aquéllos que son descritos como parte de la decoración de ropajes lujosos. Se les podría denominar *loci uestibus intexti*, en un intento de taxonomía, y constituyen un interesante tipo de éfrasis en segundo grado, en la medida en que describen objetos que a su vez describen lugares.

Es evidente que estos pasajes están en deuda con los ejercicios retóricos escolares, pero además son reflejo del gusto de la época por la ornamentación textil con incrustaciones de piedras preciosas y viñetas dibujadas en hilo de oro y de camafeos⁷. Por otro lado, la tradición épica de las descripciones de armas le ofrecía a Claudiano variadas posibilidades para establecer referencias intertextuales con modelos anteriores. También podía utilizar los espacios descritos como anticipación narrativa, dotándolos del sentido profético. Así son las vestiduras consulares que Proba prepara para sus hijos Olibrio y Probino (*Prob.* 177-192)⁸ o la toga imperial descrita en *IV Cons. Hon.* 585-592, incrustada con piedras preciosas y cubierta de viñetas dibujadas en hilo de oro, perlas y camafeos de jaspe⁹. La presentación subraya en especial los efectos del brillo y del contraste visual mediante la yuxtaposición de piedras preciosas, perlas y la púrpura que sirve de fondo al conjunto. En *Cons. Stil.* II 339-361 Claudiano describe otra toga consular en un tono más fantasioso. Ha sido tejida por la propia Minerva y representa el nacimiento y niñez de Euquerio. El autor mezcla realidad y fantasía de modo que el la existencia poética de la toga queda en un plano intermedio entre lo real y la exageración fantasiosa¹⁰. Las escenas tienen además el sentido profético propio de las descripciones de armas en la épica heroica. Sobre el atuendo de Prosérpina misma está representado el nacimiento del sol y de la luna (*Rapt.* II 41-54). Ninguna otra obra del telar estuvo tan conseguida ni representó

7. Como muestran descripciones semejantes en Sidonio y Ausonio: M. J. ROBERTS (1989), pp. 112ss. *Sid. C.* 15.158-184; *Aus. Epigr.* 45.7 y *Grat. Act.* 11. Cfr. asimismo A. CAMERON (1976), ad 1272ss.

8. Probablemente pura ficción poética: W. TAEGERT (1988), *ad loc.*

9. W. BARR (1981), *ad loc.*

10. A. CAMERON (1970), pp. 47-48.

con semejante viveza la realidad (41-43): *pectinis ingenio numquam felicior artis/ contigit euentus; nulli sic consona telae/ fila nec in tantum ueri duxere figuras.*

Sin embargo, entre otros¹¹ se ha de destacar sobre todo el ropaje que teje Prosérpina en *Rapt.* I 247-275. En él la diosa ha recamado como presente para su madre el origen del mundo, la morada de su padre Júpiter, la distribución de los elementos, estrellas, mar, cielo y tierra cada uno en hilo de color diferente y realzado con piedras preciosas:

*Hic elementorum seriem sedesque paternas
insignibat acu: veterem qua lege tumultum
discrevit Natura parens et semina iussis*
250 *discessere locis: quidquid leve, fertur in altum,
in medium graviora cadunt, incanduit aer,
legit flamma polum, fluxit mare, terra pependit.
Nec color unus erat: stellas accendit in auro,
ostro fundit aquas. Attollit litora gemmis*
255 *filaque mentitos iam iam caelantia fluctus
arte tument.*

La acumulación de adjetivos cromáticos y visuales prepara de hecho la reacción de la propia diosa ante la aparición en escena de Venus, Minerva y Diana: tiñó de púrpura su níveo rostro, inflamadas sus impolutas mejillas, y la encendieron las castas llamas del recato (270-272: *et niueos infecit purpura uultus/ per liquidas succensa genas castaeque pudoris/ illuxere faces*)¹².

Las características principales de la descripción son, por tanto, el brillo de los colores, el acopio de detalles visuales y el ritmo vívido en la presentación de los elementos distribuidos según la estructura del propio ropaje¹³. Internamente además Claudiano ha querido establecer en su texto referencias intertextuales

11. También hay lugares maravillosos descritos incluso en una clámide y unos frenos regalo de Serena al emperador Honorio en el Poema menor número 46. El texto es especialmente pertinente para esta exposición en la medida en que pone en relación los diversos elementos de la poética propia de estas descripciones de lugares tejidos: al igual que la Nereida Tetis encargó a Vulcano unas armas para Aquiles, pero también le regalaba inofensivos ceñidores y adornos, y le tejía clámides de púrpura y oro, engastadas de joyas. Del mismo modo, Serena le regala ropajes y Estilicón victorias contra los bárbaros. Cfr. también, los trabajos de Serena en *Carm. Min.* 46-48.

12. También son dignos de mención la isla de Delos que flota en un mar de oro en *Rapt.* II 33-35 (*crispatur gemino vestis Gortynia cinctu/ poplite fusa tenus, motoque in stamine Delos/ errat et aurato trahitur circumflua ponto*) o la palla del río Eridano, con el carro de Faetón tejido sobre ella (*Palla tegit latos umeros, curruque paterno Intextus Phaethon glaucos incendit amictus*): *VI Cons. Hon.* 165-166.

13. C. GRUZELIER (1993), *ad loc.*

reconocibles y significativas con varios modelos a la vez: la *Eneida* y las *Geórgicas* virgilianas, las *Metamorfosis* de Ovidio y Estacio¹⁴.

2.3. Por su parte, desde el punto de vista de la estructura de los pasajes en cuestión, se podrían considerar en una tercera categoría específica dos pasajes que describen sendas montañas y moradas maravillosas de Venus y de Prosérpina respectivamente, presentadas en el *Epitalamio de Honorio* y en el *De raptu*. Ambos siguen el esquema narrativo de marco natural, privilegiado y ameno, seguido de palacio o sede de la divinidad. El privilegio consiste en uno y otro caso en que la naturaleza no necesita de cultivo humano para brotar en perpetua primavera. De esta manera, el motivo solapa el *locus amoenus* con la Edad de Oro, pero se justifica por otra parte, dado que ambas descripciones se refieren al tiempo primordial en el que viven y actúan las diosas y dado que el mito de Ceres y Prosérpina se refiere precisamente al origen de las estaciones.

En lo que respecta al pasaje del *Epitalamio*, se ha de tener en cuenta que el proyecto literario del *Epitalamio* de Honorio y María —de 14 y 12 años respectivamente en febrero del 398— no le ofrecía a Claudiano demasiadas posibilidades creativas, por lo que el resultado es bastante tradicional en su estructura: Cupido se entera del amor de Honorio a María y vuela a Chipre para contárselo a su madre. El poeta describe primero la morada de Venus y después el viaje de la diosa por mar hasta la costa de Liguria. Allí encuentra a María leyendo a los clásicos y la adorna como novia. En el marco de los elementos típicos, como puede ser el lugar ameno consagrado al placer, donde habitan los Amores y otras divinidades, Claudiano entreteje hábilmente contenidos políticos: sobre todo la idea de que Estilicón no había arreglado el matrimonio en cuestión para su propio provecho, lo cual era incontrovertible, sino que fue un deseo expreso del propio Teodosio. Así, la verdadera razón del súbito desposorio resulta ser que Honorio acaba de descubrir que la pasión que siente por María es inevitable¹⁵.

En ese marco, la descripción de la maravillosa morada de Venus (*Epit.* 49-61) sirve de cambio de escenario (*Mons latus Ionium Cypri praeruptus obumbrat, / inuius humano gressu*, «Al litoral de Chipre que da al Jónico le da sombra una escarpada montaña») para presentar la conversación entre Cupido y su madre¹⁶. El monte de Venus en Chipre es inaccesible al hombre y está descrito mediante detalles visuales yuxtapuestos. Apartada de las inclemencias de las estaciones, su cima está rodeada por murallas, construidas precisamente de oro por Vulcano. Allí florece la naturaleza en perpetua primavera, sin ser estimulada por mano alguna. El Céfito solo se basta para labrarla.

Unos versos más adelante el Palacio de Venus refulge radiante y lleno de verdor: Vulcano lo construyó precisamente de oro y gemas, esmeraldas, jacin-ton, berilo, jaspes (85-96):

14. M. VON ALBRECHT (1999).

15. Cfr. básicamente, A. CAMERON, 1970, pp. 98ss.; A. CAMERON (1970); S. DÖPP (1980); U. FRINGS (1975); S. DÖPP, 1980, pp. 102ss. y 126ss.

16. G. BRADEN (1979).

- 85 *Procul atria divae*
permutant radios silvaque obstante virescunt.
Lemnius haec etiam gemmis extruxit et auro
admiscens artem pretio trabibusque smaragdi
supposuit caesas hyacinthi rupe columnas.
- 90 *beryllo paries et iaspide lubrica surgunt*
limina despectusque solo calcatur achates.
in medio glaebis redolentibus area dives
praebet odoratas messes; hic mitis amomi,
hic casiae matura seges, Panchaeaque turgent
- 95 *cinnama, nec sicco frondescunt vimina costo*
tardaue sudanti prorepunt balsama ligno.

La enumeración de piedras preciosas se engarza con otra de flores de aroma excelente (amomo, lauréola, canelo de Pancaya y bálsamo, entre otros). Todo ello refuerza la impresión de *uariatio* sensorial y de colorido. Y éste es a mi modo de ver el rasgo que se ha de destacar y que se aprecia asimismo en la descripción del lugar de Sicilia donde Prosérpina saldrá a recoger flores con Venus, Minerva y Diana (*Rapt.* II 101-111):

- Forma loci superat flores: curvata tumore*
parvo planities et mollibus edita clivis
creverat in collem. vivo de pumice fontes
roscida mobilibus lambebant gramina rivis
- 105 *silvaque torrentes ramorum frigore soles*
temperat et medio brumam sibi vindicat aestu:
apta fretis abies, bellis accommoda cornus,
quercus amica Iovi, tumulos tectura cupressus,
ilex plena favis, venturi praescia laurus;
- 110 *fluctuat hic denso crispata cacumine buxus,*
hic hederæ serpunt, hic pampinus induit ulmos.

La belleza del lugar supera a la de las flores; allí mitigan los rigores del verano fuentes y arroyos, además de la sombra de un bosque, que Claudiano presenta mediante la enumeración de sus elementos: el abeto, el cornejo, la encina, el ciprés, el acebo, el boj, la hiedra, los pámpanos y los olmos. El poema continúa con la descripción de una laguna de aguas transparentes y la recolección de flores brillantes bajo el sol, que vuelve a propiciar una inventario de elementos: tomillo, lirios, violetas, mejorana, rosas, alheñas, jacintos y narcisos con sus respectivas amplificaciones.

En síntesis, se puede afirmar que en los tres grandes tipos de lugares maravillosos descritos con frecuencia en la obra de Claudiano, se dan al menos dos características comunes: lo visual prevalece sobre lo conceptual —en ocasiones también lo meramente sensorial del sonido y del olfato— y la enumeración de elementos atomizados prevalece sobre la descripción de un todo completo.

3. En contraste con estos espléndidos lugares de maravilla, los *loci horridi* están asociados bien a los antagonistas de los panegíricos, como Rufino, Eutropio y Gildón, bien a las divinidades infernales, o bien a ambos simultáneamente, como la descripción del Érebo a la llegada de Rufino en *In Ruf.* II. 466ss. Ahora bien todos ellos son antros, no en el sentido de la cueva típica del lugar ameno que mitiga el calor ardiente del paisaje soleado, sino porque son lugares asociados a la oscuridad o a la negación de la claridad visual que caracterizaban precisamente los lugares de maravilla.

Así, por ejemplo, Ceres ve en sueños a su hija cautiva encadenada y sin color alguno, pues ha tomado la sombría tonalidad de los reinos inferiores (*Rapt.* III 80-90). Igualmente se podría mencionar la descripción que Júpiter hace del estado de la tierra tras el rapto de Prosérpina (*Rapt.* III 18-32) o el momento de anticlímax que se produce con la súbita aparición Plutón (*Rapt.* III 231-241): entonces palidecen las flores y la hierba, se paran los ríos y la noche se apodera del día.

Sin embargo, hay dos antros de horror descritos en sendos pasajes paralelos de la obra de Claudiano que han llamado con frecuencia la atención¹⁷, concretamente las respectivas asambleas de dioses infernales en el Érebo en la *Invectiva contra Rufino* y en el comienzo del *Rapto de Prosérpina*¹⁸. En la primera de ellas (*Ruf.* II 25-44), los elementos descriptivos son predominantemente dispuestos mediante la enumeración: Alecto convoca a «todos los monstruos del Érebo que engendró la Noche en siniestro parto»: la *Discordia*, *Fames imperiosa*, *Senectus*, *Morbus*, *Liur*, el triste *Luctus*, el miedo, la temeridad y el lujo.

- 25 *inuidiae quondam stimulis incanduit atrox*
Allecto, placidas late cum cerneret urbes.
protinus infernas ad limina taetra sorores,
concilium deforme, uocat. glomerantur in unum
innumerae pestes Erebi, quascumque sinistro
- 30 *Nox genuit fetu: nutrix Discordia belli,*
imperiosa Fames, leto uicina Senectus
inpatiensque sui Morbus Liurque secundis
anxius et scisso maerens uelamine Luctus
et Timor et caeco praeceps Audacia uultu
- 35 *et Luxus populator opum, quem semper adhaerens*
infelix humili gressu comitatur Egestas,
foedaque Auaritiae complexae pectora matris

17. Probablemente Claudiano imita su propia escena de *Ruf.* II 25-44 en el *De raptu*. A. CAMERON (1970), pp. 459, 467, C. GRUZELIER (1993), *ad loc.*, S. M. WHEELER (1995), p. 114, M. ONORATO (2008), *ad loc.*

18. Los infiernos son descritos también en *Ruf.* II. 466ss. como lugar apartado (*Est locus infaustus quo conciliantur in unum/ Cocytos Phlegethonque vadis*).

*insomnes longo ueniunt examine Curae.
conplentur uario ferrata sedilia coetu
40 toruaque conlectis stipatur curia monstis.*

El poeta suma una desgracia a otra, culminando con los batallones de *insomnes curae*, que abrazan el siniestro corazón de su madre Avaricia.

La descripción de los antros de horror coincide de hecho con la de los lugares maravillosos en la yuxtaposición de detalles. Sin embargo, en los *loci horridi* prevalece lo moral sobre lo visual, aparentemente porque la oscuridad de los antros de horror no se presta a la descripción pictórica. Pero Claudiano no ha sustituido simplemente lo concreto por lo abstracto. Por su propia razón de ser, las invectivas de Claudiano no se construyen como mera inversión de los motivos del panegírico, como podría parecer natural, sino que adoptan además una perspectiva moral, que muestra que en la poética de fusión converge junto al panegírico y la épica, el género auténticamente romano de la sátira¹⁹.

Retomando el texto, llama la atención que, de todo el conjunto, sólo Alecto tiene rostro, en la medida en que echa hacia atrás las serpientes que le estorbaban (41-43). Salvo en este pequeño detalle grotesco, la escena está presentada como una antítesis moral de la Edad de Oro, a la que se refiere la propia Furia al comenzar el discurso que sigue a la descripción: no han de tolerar que los tiempos discurren apacibles, serían unas cobardes ante el nacimiento de una nueva *Aurea Aetas*.

Ello se comprueba a mi juicio en la comparación con el pasaje virgiliano que el poeta de Alejandría emula en este pasaje del *Contra Rufino* (Verg. *Aen.* VI 273-281)²⁰. Claudiano no se limita a préstamos de dicción poética, sino que toma como referencia el pasaje en su conjunto. El lector u oyente percibiría en la amplificación de cada uno de los abstractos la *uariatio* sobre el texto de la Eneida, por lo demás conocido. El resultado es que en Claudiano las pestes del Érebo son comparativamente más personalizadas y morales que las de su modelo.

4. En definitiva, en las descripciones de lugares de maravilla y antros de horror Claudiano lleva a cabo una fusión no sólo entre elementos literarios conocidos como la tradición épica y las técnicas y motivos del panegíricos, sino también entre literatura y estética visual de su tiempo. Por eso, el elemento predominante en los primeros es la percepción de la realidad fragmentada en unidades individuales que han de ser admiradas una a una: no como parte de una macroestructura, sino como piezas de un collar o como objetos de un coleccionista. Así el lector-oyente admiraría el brillo de cada joya real o literaria: el jaspe, el ágata, la alusión virgiliana, el dorado brillo del eterno sol, la naturaleza sin par de la morada de Venus o la historia de Faetonte, la alusión a Ovidio,

19. Sobre este punto, H. L. LEVY (1946; 1958; J. LONG (1996).

20. Cfr. en general H. L. LEVY (1971); H. SCHWECKENDIEK (1992), ad loc.

Estacio, Lucano o Juvenal, cada una por separado. Esta percepción fragmentada de lo poético se mantiene en los antros de horror, pero en éstos los elementos admirables son sustituidos por viñetas de contenido moral.

Ahora bien, los elementos dispersos se presentan engarzados por Claudiano mediante hilos transversales, comunes a los lugares de maravilla y a los antros de horror. El motivo de la Edad de Oro es uno de estos hilos, pero también lo es la densa intertextualidad que hace que el lector se sienta en cada verso parte de una tradición memorable.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- M. VON ALBRECHT, «Claudian», *Roman Epic: an Interpretative Introduction*, Leiden 1999, pp. 317-327.
- W. BARR, *Claudian's Panegyric on the Fourth Consulate of Honorius*, Liverpool 1981.
- G. BRADEN, «Claudian and His Influence: The Realm of Venus», *Arethusa* 12 (1979), pp. 203-232.
- R. BROWNING, «El Bajo Imperio: Poesía», E. J. KENNEY y W. V. CLAUSEN (ed.), *Historia de la literatura clásica (Cambridge University)*, Madrid 1989, pp. 752-782.
- A. CAMERON, *Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford 1970.
- A. CAMERON, *Flavius Cresconius Corippus. In laudem Iustini Augusti minoris libri IV*, London 1976.
- J.-L. CHARLET, «L'âge d'ôr dans la poésie de Claudien», Y. LEHMANN, G. FREYBURGER y J. HIRSTEIN (ed.), *Antiquité tardive et humanisme : de Tertullien à Beatus Rhenanus: mélanges offerts à François Heim à l'occasion de son 70e anniversaire*, Turnhout 2005, pp. 197-208.
- S. DÖPP, *Zeitgeschichte in Dichtungen Claudians*, Wiesbaden 1980.
- U. FRINGS, *Claudius Claudianus, Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti: Einleitung und Kommentar*, Meisenheim am Glan 1975.
- C. GRUZELIER, «Temporal and Timeless in Claudian's 'De Raptu Proserpinae'», *G&R* 35 (1988), pp. 56-72.
- C. GRUZELIER, *Claudian. De raptu Proserpinae*, Oxford 1993.
- H. L. LEVY, «Claudian's In Rufinum and the Rhetorical $\Theta\upsilon\acute{\alpha}\iota\omicron$ », *TAPhA* 77 (1946), pp. 57-65.
- H. L. LEVY, «Themes of Encomium and Invective in Claudian», *TAPhA* 89 (1958), pp. 336-347.
- H. L. LEVY, *Claudian's In Rufinum: an Exegetical Commentary*, Cleveland 1971.
- J. LONG, *Claudian's In Eutropium, or, How, when, and why to Slander a Eunuch*, Chapel Hill 1996.
- R. F. NEWBOLD, «Bodies and Boundaries in Late Antiquity», *Arethusa* 12 (1979), pp. 93-114.
- M. ONORATO, *Claudio. De raptu Proserpinae*, Nápoles 2008.
- K. POLLMANN, «Das lateinische Epos in der Spätantike», J. RÜPKE (ed.), *Von Göttern und Menschen erzählen: Formkonstanzen und Funktionswandel vormoderner Epik*, Stuttgart 2001, pp. 93-129.
- M. J. ROBERTS, *The Jeweled Style: Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca 1989.
- Á. SÁNCHEZ-OSTIZ, «La *congregatio in insulam* del *De rebus bellicis* (cap. III). ¿Utopía, arbitrismo o tópico retórico?», I. ARELLANO (ed.), *Loca Ficta*, Pamplona 2003, pp. 379-393.

- H. SCHWECKENDIEK, *Claudians Invektive gegen Eutrop (In Eutropium): ein Kommentar*, Hildesheim 1992.
- W. TAEGERT, *Claudius Claudianus. Panegyricus dictus Olybrio et Probino consulibus: Text, Übersetzung, Kommentar*, München 1988.
- S. M. WHEELER, «The Underworld Opening of Claudian's *De Raptu Proserpinae*», *TAPhA* 125 (1995), pp. 113-134.
- S. M. WHEELER, «More Roman than the Romans of Rome: Virgilian (Self-) Fashioning in Claudian's Panegyric for the Consuls Olybrius and Probinus», J. H. D. SCOURFIELD (ed.), *Texts and Culture in Late Antiquity: Inheritance, Authority, and Change*, Swansea 2007, pp. 97-133.