

## Rufino y Proserpina en los infiernos de Claudiano<sup>1</sup>

Gabriela A. Marrón\*

### Resumen

*Este trabajo se centra particularmente en dos de las obras de Claudiano: In Rufinum, un texto propagandístico escrito en hexámetros, y De Raptu Proserpinae, un poema épico mitológico inconcluso. A partir de la configuración del mundo infernal en estos dos textos de diversa filiación genérica, determinaremos en qué medida el primero, explícitamente vinculado con los acontecimientos políticos inmediatos, relata los hechos haciendo uso de recursos narrativos similares a los desplegados en el plano netamente ficcional del segundo. En ambos casos el desarrollo de la acción resulta impulsado por la irrupción de la fortuna en los designios del fatum.*

Palabras clave: fortuna - *fatum* - historia - ficción

### Abstract

*This paper is particularly focused on two of Claudian's works: In Rufinum, a propagandistic text written in hexameters, and De Raptu Proserpinae, an unfinished mythological epic poem. Based on the configuration of the underworld in these two texts which belong to different genres, we will determine to what extent the first one, explicitly linked to immediate political developments, recounts the facts using narrative resources similar to those deployed at the clearly fictional level of the second one. In both cases the plot is driven by the irruption of fortune in the designs of fatum.*

Key words: fortuna - *fatum* - history - fiction

\* Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

<sup>1</sup> Este trabajo, desarrollado en el marco de mis actividades como becaria doctoral del CONICET, ha sido posible gracias a un subsidio para investigación otorgado por la Agencia Nacional para la Promoción de la Ciencia y la Tecnología, PICT2002 n° 12619, y a otro de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Sur, PGI 24/1137.

En un admirable texto titulado "El hilo de la fábula"<sup>2</sup> y dictado en Cnossos dos años antes de morir, Jorge Luis Borges evocaba por última vez el relato de Teseo y el Minotauro para explicarnos que ahora, perdidos el hilo y el laberinto del mito, el hombre ignora si lo rodea un secreto cosmos o un caos azaroso. "Nuestro hermoso deber", concluía Borges, "es imaginar que hay un laberinto y un hilo. Nunca daremos con el hilo; acaso lo encontramos y lo perdemos en un acto de fe, en una cadencia, en el sueño, en las palabras que se llaman filosofía o en la mera y sencilla felicidad." Los términos que integran la enumeración final fueron cuidadosamente seleccionados por Borges para establecer una correspondencia entre el secreto cosmos y el acto de fe, entre el caos azaroso y la cadencia de los átomos en el vacío. Sorteado el sueño del demiurgo, que ocupa el tercer lugar en la enumeración, Borges identifica el pensamiento filosófico como una de las vías de acceso a la felicidad: hay otra felicidad -nos recuerda- que se experimenta de manera sencilla y puede claramente prescindir del *lógos*.

Al retomar el hilo que la mano de Virgilio dejó en la mano de Borges,<sup>3</sup> nuestro trabajo sostiene como premisa inicial la idea de que a fines del siglo IV, cuando el cristianismo desplazaba al paganismo y se consolidaba como la religión oficial del imperio, un poeta asumía la ardua labor no sólo de imaginar la existencia de un hilo y un laberinto, sino también de plasmarlos en palabras para ofrecer a sus contemporáneos una explicación del mundo que, sin entrar en contradicción con el credo del cristianismo triunfante, incluyera el pasado cultural de la elite senatorial pagana y, a la vez, justificara los triunfos y reveses militares de la política impulsada por Estilicón en Occidente.

El poeta, llamado Claudio Claudiano y nacido en Alejandría alrededor del año 370, tenía como lengua materna el griego y se había formado en las escuelas de retórica orientales.<sup>4</sup> Llegado a Roma un año antes de la muerte de Teodosio, compuso y recitó un panegírico que celebraba el consulado conjunto de los hermanos

<sup>2</sup> Jorge Luis BORGES, "El hilo de la fábula", *Obras Completas III*, Buenos Aires, Emecé, 1996, p. 481.

<sup>3</sup> Hacemos referencia a la alusión a Virg. *Georg.* 2, 490-494 en Jorge Luis BORGES, "Fragmentos de un Evangelio Apócrifo", *Obras Completas II*, Buenos Aires, Emecé, 1996, pp. 387-388. Al respecto, cfr. Rubén FLORIO, *Poesía Didáctica y Oratoria en Roma*, Bahía Blanca, Ediuns, 1997, pp. 47-69, e "Iter durum. Decurso del viaje heroico", José V. BAÑULS OLLER, Juan SÁNCHEZ MENDEZ, Julia SANMARTÍ SAEZ (ed.), *Literatura Iberoamericana y Tradición Clásica*, Universitat de Valencia, Valencia, 1999, pp. 179-190.

<sup>4</sup> Acerca de la discusión en torno al lugar de nacimiento, la lengua materna y la formación retórica de Claudiano, cfr. la síntesis canónica de Alan CAMERON, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, Clarendon Press, 1970, pp. 1-29; la revisión propuesta por Peder CHRISTIANSEN, "Claudian: A Greek or a Latin?", *Scholia*, 6, 1997, pp. 79-95, y la reciente síntesis crítica de Bret MULLIGAN, "The poet from Egypt? Reconsidering Claudian's Eastern Origin", *Philologus*, 151, 2007, pp. 285-310. Sobre la impronta retórica de la segunda sofística en sus creaciones, cfr. Lester B. STRUTHERS, "The Rhetorical Structure of the Encomia of Claudius Claudian", *HSCP*, 30, 1919, pp. 49-87; Pierre FARGUES, *Claudien. Études sur sa Poésie et son Temps*, Paris, Hachette, 1933, pp. 191-218, y Harry L. LEVY, "Claudian's In Rufinum and the Rhetorical *psógos*", *TAPA*, 77, 1946, pp. 57-65.



Olibrio y Probino. Este hecho, que significaría para Claudiano un inmediato reconocimiento, incluso más allá de los límites de Roma,<sup>5</sup> no habría revestido mayor relevancia si no hubiera sido por tres significativos detalles: el panegírico no estaba escrito en griego, sino en latín, no había sido compuesto en prosa, sino en hexámetros, y, además, los cónsules celebrados pertenecían a la *gens Anicii*,<sup>6</sup> es decir, a una tradicional familia romana convertida al cristianismo y en la que Teodosio, luego de derrotar a Eugenio en la batalla del río *Frigidus*, depositaba simbólicamente el consulado para recordarle a la aristocracia pagana que, conversión mediante, aún había para ella un lugar en el Imperio.<sup>7</sup> Sin embargo, no hallamos una sola alusión al cristianismo en los 279 versos de ese poema pronunciado en Roma, con seguridad ante algunos de los propios senadores que habían apoyado la usurpación de Eugenio.<sup>8</sup> Acaso la habilidad subyacente tras este estratégico silencio, que Claudiano repetiría de manera sistemática en sus posteriores composiciones,<sup>9</sup> haya contribuido también a sellar ese futuro vínculo con la corte occidental que hallamos cristalizado apenas un año más tarde, en Milán, donde celebra con un nuevo panegírico el tercer consulado del emperador Honorio.<sup>10</sup> Durante este y los siguientes siete años, Claudiano será el poeta oficial de la corte de Occidente y su prolífica producción literaria prestará servicio propagandístico a los intereses políticos de Estilicón.<sup>11</sup> Una sucesión de invectivas, panegíricos y poemas épico históricos, a la que se suman tanto varios de los *carmina minora*, como el epitalamio y los *fescenina* compuestos para el matrimonio de Honorio y María, cubre -con relativa certeza cronológica- el espectro temporal comprendido entre los años 396 y 404. A partir de esta fecha desaparece toda referencia al poeta y, como ninguna de sus obras celebra el segundo consulado de Estilicón (405) ni la victoria de *Faesulae* (406), es probable que haya muerto antes de ambos hechos.

Como portavoz de la corte occidental, durante ocho años Claudiano narró y justificó en sus poemas distintos acontecimientos militares y políticos contemporáneos.

<sup>5</sup> Las repercusiones de este primer panegírico fueron inmediatas. La obra fue incluso rápidamente imitada por un joven amigo de San Agustín, Licentius, cfr. Jean-Louis CHARLET, *Claudien. Oeuvres, II. Poèmes politiques (395-398), 1er partie*, Paris, Belles Lettres, 2000, pp. xiv-xv.

<sup>6</sup> Sobre los *Anicii* en el siglo IV, Otto SEECK, *Q. Aurelii Symmachi quae supersunt*, MGH, AA VI, Berlín, 1883 (reimp. Munich, 2001), pp. xc-cvi.

<sup>7</sup> Cfr. Alan CAMERON, *cit.* nota 4, p. 32.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>9</sup> Para una síntesis crítica de la discusión en torno al carácter pagano o cristiano de Claudiano, cfr. Claudio MORESCHINI, "Paganus pervicacissimus: religione e 'filosofía' in Claudiano", Widu-Wolfgang EHLERS, Fritz FELGENTREU, Stephen WHEELER (ed.), *Aetas Claudiana: Eine Tagung an der Freien Universität Berlin vom 28. bis 30. Juni 2002*, München-Leipzig, Saur, 2004, pp. 57-77, y particularmente pp. 59-61 con respecto al *De Salvatore* como excepción en este contexto.

<sup>10</sup> Acerca del panegírico a Olybrio y Probino como un texto con propósitos políticos más complejos que los de la mera *laudatio*, cfr. Stephen 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, The Classical Press of Wales, 2007, pp. 97-133.

<sup>11</sup> Sobre la hipótesis de Claudiano como propagandista, cfr. Alan CAMERON, *cit.* nota 4, pp. 30-62.

os, tarea que desarrolló mediante la hábil combinación de diversas estrategias retóricas con recursos y códigos propios del género épico.<sup>12</sup> El primer libro de *In Rufinum*, invectiva cuyo blanco fue el ministro de la corte de Arcadio, constituye uno de los ejemplos más tempranos de esta clase de creaciones. Probablemente recitada en Milán a principios del año 396 -apenas meses después de la muerte de Rufino-, es esta la segunda obra que Claudiano compone como poeta de la corte occidental. No obstante, por lo general no se ha enfatizado demasiado la importancia del lugar que ocupa este texto en la cronología de sus composiciones poéticas. Hasta la aparición de *In Rufinum* Claudiano se había limitado a celebrar los dos últimos consulados, pero en este caso no era un panegírico lo que se esperaba del poeta, sino un texto que narrara, exaltara y justificara el reciente asesinato de un enemigo político. Dada la novedad de la empresa, ninguno de los modelos literarios que Claudiano tenía a disposición se ajustaba cabalmente a la función que la obra debía cumplir. El ministro de Arcadio había muerto descuartizado por el ejército oriental, pero, tratándose de un asesinato político, el poeta no podía atribuir abiertamente la iniciativa a Estilicón. Después de todo, Rufino fue uno de los funcionarios más fieles de Teodosio e incluso había desempeñado funciones como cónsul en el año 392.<sup>13</sup>

Evidentemente, Claudiano no podía recurrir de manera directa al formato panegírico, pero el tema tampoco se prestaba a las convenciones tradicionales de la épica y, a su vez, parecía exceder los propósitos y límites formales de la invectiva. No se trataba sólo de vituperar al ministro oriental muerto, sino de ordenar los hechos, encadenar sus causas, distribuir responsabilidades, establecer un origen y presentar su desenlace en términos aceptables. La solución de Claudiano fue tan novedosa como la tarea que debía afrontar. Quizás a ello se deba la dificultad experimentada por sus críticos al intentar establecer la filiación genérica de esta obra, que se presenta como una invectiva, pero recurre a la épica para expandir las distintas secciones de su estructura formal.<sup>14</sup> Tal estrategia se afianza en el segundo libro, que si bien fue escrito dieciocho meses después y en circunstancias políticas distintas, se aleja claramente del esquema retórico de la invectiva, para ceder mayor espacio a la narración y aproximarse a la épica histórica.

A pesar de estas y otras diferencias, la inclusión del mundo infernal y de sus habitantes mitológicos cumple una función relevante en ambos textos, en la estructuración de los hechos narrados y en la explicación subyacente tras el relato. Es precisamente este aspecto el que proponemos analizar en primer lugar, para luego establecer su vinculación con la presentación del reino de Plutón en el *De Raptu*

<sup>12</sup> Cfr. Dulce ESTEFANÍA, "El panegírico poético latino a partir de Augusto: algunas calas", *Myrthia*, 13, 1998, pp. 151-175; Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 5, pp. xxvi-xl, y Juan José CIENFUEGOS, *Los géneros literarios en Claudio Claudiano*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1992.

<sup>13</sup> Cfr. John B. BURY, *History of the Later Roman Empire: From the Death of Theodosius I to the Death of Justinian*, London, Macmillan, 1923, vol. I, p. 107, cuyas principales fuentes son Zosimus, Libanius y Palladius.

<sup>14</sup> Hemos desarrollado este aspecto de manera más extensa en un trabajo anterior de publicación reciente, cfr. Gabriela MARRÓN, "Épica y Epidíctica. Claudiano: *In Rufinum* I", *FuturAntico*, 6, 2007, pp. 91-108.



*Proserpinae*, un texto épico mitológico del mismo autor, cuya datación -como el poema no se relaciona directamente con los acontecimientos políticos inmediatos- ha generado controversias.<sup>15</sup>

### De la sedición de las Furias a la justicia de Minos

quis prodere tanta relatu / funera [...] possit?

*Ruf.* 1, 249-250<sup>16</sup>

Son dos los pasajes de *In Rufinum* en que Claudiano elige los infiernos como marco espacial para su narración. El primero se encuentra al comienzo del libro 1 (25-122):<sup>17</sup> el poeta presenta al ministro de Arcadio como un maligno ser pergeñado por una conjura de las propias Furias para destruir la armonía existente en el mundo. El segundo cierra el libro 2 (454-529) y refiere el castigo recibido por Rufino luego de que Minos en persona evalúa su conducta seguida en vida. Tratándose de dos textos que recuperan y narran acontecimientos históricos recientes, resulta curioso que Claudiano haya elegido precisamente un espacio mítico -particularmente ligado al género épico-<sup>18</sup> como lugar privilegiado para la apertura y el cierre del relato. Sin embargo, la cuidadosa lectura de ambos libros revelará que, tanto la rebelión de las Furias, como la idea de justicia -encarnada por el discurso de la propia diosa al final del primer libro (1, 368-387) y por la sentencia de Minos en la conclusión del segundo (2, 498-527)-, resultan estructuralmente funcionales a la corroboración de la tesis planteada por el poeta en los veintitrés primeros versos del libro 1.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Acerca de la discusión en torno a la fecha de composición de *De Raptu Proserpinae*, cfr. Jean-Louis CHARLET, *Claudien. Oeuvres, I. Le Rapt de Proserpine*, Paris, Belles Lettres, 2002, pp. xx-xxxiii; John Barrie HALL, *Claudian "De Raptu Proserpinae"*, *Cambridge Classical Texts and Commentaries (No. 11)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969, pp. 95-105; Alan CAMERON, *cit.* nota 4, pp. 452-466; Theodor BIRT, *Claudii Claudiani carmina*, MGH, AA X, Berlin, 1892, pp. xiv-xviii; Paolo FABRI, "Claudio in Sicilia e il Ratto di Proserpina.", *Raccolta di scritti in onore di Felice Ramorino*, Milan, Vita e Pensiero, 1972, pp. 91-100; Virginio CREMONA, "La composizione del *De raptu Proserpinae* di Claudio Claudiano", *Aevum*, 22, 1948, pp. 231-256; Alessandro FO, "Osservazioni su alcune questioni relative al *De raptu Proserpinae* di Claudiano", *QC*, 1, 1979, pp. 385-415.

<sup>16</sup> Las referencias al texto latino de *In Rufinum* siguen la edición fijada por Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 5.

<sup>17</sup> A partir del verso 123 y hasta el 175, si bien la acción no se desarrolla en el Tártaro, la interacción de Rufino con una de las Furias constituye una suerte de prolongación del ámbito infernal, en este caso, encarnada en uno de sus personajes característicos. Algo similar sucede en los versos finales de este mismo libro (354-387), cuando Megera dialoga con Justicia.

<sup>18</sup> Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 5, p. 190: "L'évocation du monde infernal est un élément obligé de l'épopée antique dont seul Lucain s'est volontairement dispensé".

<sup>19</sup> Sobre la interpretación de los primeros veinticuatro versos como un proemio o exordio de tono filosófico, cfr. Harry L. LEVY, *cit.* nota 4 y Hermann FUNKE, "Zu Claudians Invektive gegen Rufin", *ICS*, 9, 1984, pp. 91-109.

En ese pasaje Claudiano confronta, mediante una duda expresada en primera persona, las cosmovisiones estoica y epicúrea del mundo. Se trata de una oposición filosófica tradicional,<sup>20</sup> abordada en este caso desde el punto de vista moral: ¿existen divinidades que se preocupan por los mortales, o la vida de los hombres se encuentra librada a un azar incierto?:

Saepe mihi dubiam traxit sententia mentem,  
curarent superi terras an nullus inesset  
rector et incerto fluerent mortalia casu. (*Ruf.* 1, 1-3)

En realidad, el esquema presente en los veintitrés versos iniciales de *In Rufinum* 1 se ajusta a los principios compositivos de las tesis que hallamos sistematizados en los *progymnasmata* de la época. Definida como un examen lógico que admite controversia, la tesis no individualiza personajes ni toma en consideración circunstancias puntuales, analiza situaciones planteadas de manera general, tales como la conveniencia de contraer matrimonio o la existencia de los dioses, ejemplos precisamente proporcionados por Teón al definir este tipo de construcción retórica.<sup>21</sup> La clase de ejercicios propuestos en los *progymnasmata* resultaba útil tanto para crear textos de distinta inserción genérica, como para la composición de las diversas partes de un discurso. El encomio, el vituperio, la comparación y la etopeya podían incluirse como subunidades formales dentro de un panegírico y, ante la existencia de una vinculación temática, la tesis podía funcionar de manera similar.<sup>22</sup> En este caso, los citados primeros tres versos proponen una tesis doble (*thésis diploóê*) orientada, como señala Hermógenes,<sup>23</sup> a disuadir de una explicación (*tou apotrèpein*) y exhortar en favor de otra (*epi tò protrèpein*). Los ocho siguientes, en cambio, exponen argumentos (*kephálaia*) que, conforme a lo sostenido por la cosmología estoica, sustentan la creencia en la existencia de un principio rector del mundo. Básicamente, el poeta se refiere a la perfección del orden existente en los fenómenos de la naturaleza, recurriendo a un razonamiento que invierte el desarrollado por Lucrecio con relación a este mismo tema:<sup>24</sup>

Nam cum dispositi quaesissent foedera mundi  
praescriptosque mari fines annique meatus

<sup>20</sup> El tópico es frecuente en los autores latinos: Acc. *Trag.* 42; Cic. *Nat. deor.* 1, 18-24; 2, 18s; *Tusc.* 1, 68ss; *Lucr.* 2, 1090-1104; 5, 156-199; 5, 1194-1240; 7, 646-647; *Sen. Dial.* 1, 1 *et passim*; *Nat.* 1,1,4; *Phaedr.* 960-988; *Lucan.* 2, 4-13 y 7, 445-455; *Iuv.* 13, 86-88; *Tac. Ann.* 6, 22; *Min.* 17, 3-9. Sobre la particular relación existente entre este pasaje y Juvenal 13, 86ss, cfr. Alan CAMERON, "Notes on Claudian's invectives", *CQ*, 18, 1968, p. 388, y 1970, pp. 328-329.

<sup>21</sup> Leonhard SPENGLER (ed.), *Rhetores Graeci*, Leipzig, 1854, t. II, p. 120, 13-15: "Thésis estín epískeipsis logiké amphisbêtésin epidechoméne áneu prósopôn hórisménôn kai pásês perístaseôs, hoion ei gamêteon, ei paidopoiêteon, ei theoi eisi".

<sup>22</sup> Cfr. M. Dolores RECHE MARTÍNEZ (ed.), *Teón - Hermógenes - Altonio, Ejercicios de retórica*, Madrid, Gredos, 1991, p. 16.

<sup>23</sup> Cfr. Leonhard SPENGLER (ed.), *cit.* nota 21, p. 18, 2-7.

<sup>24</sup> Cfr. *Lucr.* 2.167-183 y 5.195-234.



et lucis noctisque vices, tunc omnia rebar  
 consilio firmata dei qui lege moveri  
 sidera, qui fruges diverso tempore nasci,  
 qui variam Phoeben alieno iusserit igni  
 conpleri Solemque suo, porrexerit undis  
 litora, tellurem medio libraverit axe. (*Ruf.* 1,4-11)

Una antítesis (*antithésis*) de igual extensión permite a Claudiano equilibrar lo expuesto, mencionando las razones que, aun contra su voluntad, lo condujeron a seguir la concepción del mundo sostenida por la doctrina de Epicuro: la injusta profusión de desgracias padecidas por los hombres de bien y la ausencia de castigos para quienes obraban mal parecían corroborar la reducción del universo al casual desplazamiento de los átomos en el vacío:<sup>25</sup>

Sed, cum res hominum tanta caligine volui  
 aspicerem laetosque diu florere nocentes  
 vexarique pios, rursus labefacta cadebat  
 religio causaeque viam non sponte sequebar  
 alterius, vacuo quae currere semina motu  
 affirmat magnumque novas per inane figuras  
 Fortuna, non arte regi, quae numina sensu  
 ambiguo vel nulla putat vel nescia nostri. (*Ruf.* 1,12-18)

El pasaje concluye con la refutación (*lýsis*) de la antítesis y la confirmación de la existencia de una justicia administrada por los dioses. El castigo recibido por Rufino alimenta la idea de que, si bien puede existir una aparente impunidad para el accionar injusto de ciertas personas, se trata sólo de una situación temporal. Hay un orden en el mundo y ese orden se verifica con el advenimiento de una justicia retributiva, que puede demorarse pero es inexorable:

Abstulit hunc tandem Rufini poena tumultum  
 absolutque deos. Iam non ad culmina rerum  
 iniustos crevisse queror; tolluntur in altum  
 ut lapsu graviore ruant. (*Ruf.* 1,20-23)

Finalizado el desarrollo de la tesis, Claudiano ha puesto un hilo en manos de su auditorio, aunque también ha colocado la piedra basal del laberinto. El mundo no es presa de un caos azaroso y no obstante ese secreto cosmos resulte incomprensible para el hombre, hay un plan divino en ejecución. Lógicamente, lo que en realidad Claudiano intentará demostrar es que tanto Estilicón, como el accionar político y militar impulsado por Occidente, ocupan un lugar privilegiado en ese orden.

Mucho se ha escrito y discutido acerca de este pasaje, fundamentalmente con el propósito de determinar si refleja o no un verdadero posicionamiento filosófico por parte del poeta. Al respecto, las posturas de los críticos han sido de lo más diversas:

<sup>25</sup> El espíritu del pasaje es similar al de los versos 1104-1107 del *Hipólito* de Eurípides.

desde ver en estos versos una adscripción de Claudiano al epicureísmo<sup>26</sup> o, por el contrario, al neoplatonismo,<sup>27</sup> hasta vincularlos con el panegírico al consulado de Manlio Teodoro, o bien para argumentar a favor de la formación filosófica del poeta,<sup>28</sup> o bien para negarla rotundamente.<sup>29</sup> A su vez, el fragmento ha sido incluso interpretado en términos meramente humorísticos, como se observa, por ejemplo, en el siguiente comentario de Alan Cameron:

“Yet it should be obvious that Claudian is writing with tongue in cheek. He pretends that the whole question of divine justice and all the doubts he had ever entertained concerning the ordering of the universe were settled definitively for him by just the death of Rufinus -*parituriunt montes!* The Lucretian colouring on which Gennaro lays so much emphasis was (of course) deliberately designed to heighten the mock solemn effect. Obviously Claudian did not really abandon his faith during the few months of Rufinus’ supremacy. If anything at all is to be deduced from the passage concerning Claudian’s true *Weltanschauung*, it is surely that he did believe in a just and beneficent providence, and thought Epicureanism merely good for a laugh, the only faith consistent with the prosperity of the wicked.”<sup>30</sup>

No obstante, la pregunta de si algún elemento del texto sustenta inequívocamente el propósito humorístico detectado por Cameron parece tener una respuesta negativa, ya que la innegable desproporción existente entre el dilema planteado por el poeta y la resolución propuesta en el texto no se limita a los veintitrés versos del comienzo: la totalidad de *In Rufinum* responde a este planteo. La muerte de Rufino, tal como aparece presentada por Claudiano, verifica un orden y, consecuentemente, se inscribe en un mundo pasible de ser explicado, aspecto corroborado no sólo por la estructura argumental propuesta en el primer libro -que en sí mismo constituye una unidad-, sino también en la fusión de esa primera parte con la segunda, de datación posterior.

Al equiparar la muerte de Rufino con la disipación de las vacilaciones acerca de la existencia de un principio rector en el mundo, el texto invierte hábilmente la relación entre el problema y su solución.<sup>31</sup> Sugiere que la muerte de Rufino resuelve la disquisición planteada en la tesis, cuando es precisamente la duda pretextada en la tesis lo que soluciona el problema real del poeta: justificar el asesinato del ministro

<sup>26</sup> Cfr. Salvatore GENNARO, “Lucrezio e L’Apologetica Latina in Claudiano”, *MSLC*, 7, 1957, pp. 5-60.

<sup>27</sup> Cfr. Pierre COURCELLE, *Les lettres grecques en Occidente de Macrobe à Cassiodore*, Paris, E. de Boccard Éditeur, 1948, pp. 119-136.

<sup>28</sup> Cfr. Dulce ESTEFANÍA, “Poesía y Política: El Caso de Claudiano”, *Cuadernos de Literatura Griega y Latina IV: El Final del Mundo Antiguo como Preludio de la Europa Moderna*, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares-Santiago de Compostela, 2003, pp. 255-257.

<sup>29</sup> Cfr. Alan CAMERON, *cit.* nota 4, pp. 323-331.

<sup>30</sup> Alan CAMERON, *cit.* nota 4, p. 330.

<sup>31</sup> Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 5, p. 191: “Je ne vois là aucune intention philosophique, mais la subordination d’une forme d’expression littéraire à un dessein de satire politique, en concordance existentielle avec les obsessions profondes du poète”.



de Arcadio.<sup>32</sup> La construcción es simultánea: Claudiano transforma la muerte de Rufino en un hilo a la medida del laberinto propuesto, y viceversa.

Cuando, finalizada la tesis, el yo poético pide a las musas que le revelen (*pandite vati*, 1, 23) el origen de las calamidades padecidas por los mortales, recurre a un verbo que evoca literalmente una erupción (*quo... eruperit*, 1, 24). Las ciudades estaban en paz (*placidas... urbes*, 1, 26) hasta que la Furia Alecto, estimulada por la envidia (*invidiae... stimulis incanduit*, 1, 25) y presa de la ira (*corde sub imo / inclusam... iram*, 43-44), convoca una asamblea infernal (*concilium deforme*, 1, 28). Recurriendo a una estrategia similar a la que hallamos al comienzo del canto 7 de la *Eneida*, Claudiano presenta la irrupción del mundo subterráneo en la superficie. Pero Alecto aparece caracterizada como un ser autónomo que ya no responde a las órdenes de Juno, como en el texto virgiliano, sino que delibera acerca del accionar a seguir, en el contexto de una asamblea integrada también por otros seres infernales.<sup>33</sup> Claudiano parece presentar un Tártaro autorizado a intervenir en los acontecimientos humanos sin necesidad de ser convocado por ninguna divinidad olímpica, pero algunos versos después Megeira revela las limitaciones de esa supuesta libertad de acción:

Signa quidem, sociae, divos attollere contra  
nec fas est nec posse reor; sed laedere mundum  
si libet et populis commune intendere letum (*Ruf.* 1,86-88)

En la *Eneida*, cuando advierte que no puede cambiar el curso del destino favorable a los troyanos, Juno decide al menos demorarlo y obstaculizarlo de la mejor manera posible, recurriendo a la intervención de Alecto. En este caso, Megeira obra de forma similar, pues propone a Rufino como alternativa a una confrontación directa con los dioses olímpicos, incluyendo en su discurso deliberativo una suerte de panegírico al ministro de Arcadio, que el auditorio externo al universo textual de la obra debía interpretar, en espejo, como una invectiva (1, 89-111).<sup>34</sup> Aceptada su propuesta de utilizar a Rufino como instrumento del mal, Megeira abandona el Hades y va a su encuentro para guiarlo hasta la corte imperial de Oriente. Bajo el aspecto de una anciana, lo reconviene por entregarse al ocio, ignorante de lo que le reservan los destinos y los astros (*nescit quid fata tibi quid sidera donent*, 1, 142), y de lo que la *fortuna* le depara (*quid Fortuna paret*, 1, 143).<sup>35</sup> Previamente, Claudiano había caracterizado al epicureísmo como una doctrina que atribuía a la *fortuna* y no al arte<sup>36</sup> la for-

<sup>32</sup> Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 5, p. 189: "L'exorde était donc une justification philosophique d'un assassinat politique".

<sup>33</sup> Sobre la confrontación de este episodio con la intervención de Alecto en Virg. *Aen.* 7, 323-571 y la de Tisífone en Ovid. *Met.* 4, 480-510, cfr. Paolo FABBRI, "Il genio del male nella poesia di Claudiano", *Athenaeum*, 6, 1918, pp. 50-51.

<sup>34</sup> Cfr. Gabriela MARRÓN, *cit.* nota 14, pp. 97-102.

<sup>35</sup> Lester K. BORN, "Fate and Fortune in Claudian", *TAPA*, 70, 1939, p. xxix: "Claudian clearly distinguishes in his usage between *fatum* and *fortuna*, the several cases of *fortuna* = destiny or position notwithstanding".

<sup>36</sup> "Ars" designaba una habilidad adquirida mediante el estudio o la práctica, es decir, un conocimiento técnico, de allí su oposición con *natura* en pasajes como Cic. *Bru.* 236. Cfr. Alfred ERNOUT,

mación de nuevas figuras en el inmenso vacío (*Fortuna, non arte regi*, 1, 17). Ahora utiliza el término por segunda vez en el texto, recurriendo a dos formas verbales distintas para diferenciar su ámbito de injerencia (*paret*, 1, 143) del correspondiente a los astros y el destino (*donent*, 1, 142). En un pasaje posterior, cuando narra que Rufino se encamina hacia al palacio de Oriente, el poeta indica como causa su obediencia al mandato de la Furia (*Furiae iussu*, 1, 172), pero luego, en consonancia con las limitaciones impuestas a la intervención del mundo infernal en los asuntos mortales, agrega que también fue guiado por el maligno hilo del destino (*ductusque maligno / stamine fatorum*, 1, 176-177).<sup>37</sup> Cuando circunscribe el accionar de las Furias al ámbito propio de la *fortuna*, Claudiano procede de la misma manera que Virgilio, cuando, en el libro 7 de la *Eneida*, presenta a Juno despidiéndose de Alecto en los siguientes términos: *cede loci. Ego, si qua super fortuna laborum est, / ipsa regam* (*Aen.* 7, 559-560).<sup>38</sup>

El planteo subyacente en la estructura argumental de este primer libro es claro. El ministro de Arcadio fue el instrumento que materializó el plan pergeñado a partir de la sedición de Alecto, pero como incluso esa sublevación estaba inscrita en el orden establecido por los hados, oportunamente llegaría la justicia para castigar al culpable, restablecer el orden del mundo y poner fin a las vacilaciones de los mortales. Este plan secreto se confirma, de manera incipiente, en el final del libro 1, cuando la diosa Justicia le anticipa a Megera la muerte de su protegido y el advenimiento de una nueva edad de oro bajo el imperio de Honorio.

Si bien, en el segundo libro de la obra, Claudiano profundiza el esquema de la explicación propuesta en la primera parte, los infiernos sólo son evocados como escenario al final del relato. En este libro el poeta detalla de manera ordenada los acontecimientos desencadenados a partir del ascenso de Rufino al poder, básicamente con el propósito de responsabilizarlo por el avance de los bárbaros sobre el Imperio y desligar a Estilicón de la pérdida de Iliria. Luego de describir en detalle la cruenta muerte del ministro de Arcadio, Claudiano narra su posterior sometimiento a una justicia ultraterrena, corroborando lo postulado en la tesis del libro 1 con respecto a la existencia de un orden justo en el mundo.

Antes de proceder al análisis del pasaje en que el alma de Rufino ingresa en el Tártaro, repasaremos brevemente las referencias al *fatum* y la *fortuna* presentes en esta segunda parte. Claudiano afirma que el ejército, al mando de Estilicón, habría podido derrotar a Alarico y expulsar a los visigodos de Iliria, pero explica que la orden de enviar la fracción oriental de las tropas a Constantinopla no permitió ni

Antoine MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 2001, p. 48. En este caso, la oposición entre dicho término y *fortuna* debe entenderse en correlación con la ausencia de una *sagax mens* que intervenga en las combinaciones de los átomos, cfr. Lucr. 1, 1021-1023. Acerca de la oposición *ars / natura* en el proemio de *De Raptu Proserpinae*, cfr. Gabriela MARRÓN, "El mito de las Edades en el *DRP* de Claudiano", *RCCM*, 49.2, 2007, pp. 279-288

<sup>37</sup> En este punto, nuestra lectura difiere de la planteada por Paolo FABBRIO, *cit.* nota 33, para quien las Furias en la obra de Claudiano representan el genio del mal en el verdadero significado de la doctrina dualística, como potencias enemigas del bien y de la humanidad.

<sup>38</sup> Las referencias al texto latino de la *Eneida* siguen la edición fijada por Roger A. B. MYNORS, *P. Vergilii Maronis Opera*, Oxford, Oxford University Press, 1969.



siquiera iniciar el combate. Sostiene que el instigador de la directiva había sido el ministro de Arcadio (*invito principe*, 2, 170), sin embargo, al narrar los hechos, identifica una vez más la intervención de Rufino con el accionar de la *fortuna*:

Illa dies potuit nostris inponere finem  
 cladibus et sceleris causas auferre futuri.  
 Invida pro quantum rapuit Fortuna triumphum! (*Ruf.* 2,192-194)

En un pasaje posterior, Estilicón decide obedecer el mandato de Arcadio y, convencido de la aquiescencia de las divinidades romanas (*numina Romanis*, 2, 206) con el desfavorable orden de los acontecimientos, pregunta por qué han elegido a Rufino como vehículo de la destrucción (*Cur per Rufinum geritur?*, 2, 212). Una vez más, el origen de las desgracias excede el orden humano. Según el relato propuesto por el poeta, todo acontecimiento negativo para los intereses políticos de Occidente parece distanciar al mundo del orden previsto por los hados, pero, cuando Estilicón anuncia su retirada ante las tropas y afirma que deja el orbe en manos del azar (*miserum permitto casibus orbem*, 2, 216), no es el orden del mundo lo que vacila, sino sólo la confianza del caudillo. Se trata del mismo planteo desarrollado en la tesis del libro 1, ya que en ambos casos la posterior muerte de Rufino pone fin a la incertidumbre y confirma que el universo no se encuentra librado al azar, sino encausado por un *fatum*.

Las últimas referencias a la *fortuna* y al carácter mudable de las divinidades que intervienen en los asuntos de los mortales se ubican luego de la descripción del asesinato del ministro de Arcadio. En primer lugar, el poeta se dirige directamente a la diosa y reclama por la falta de equidad que supone compensar tantos asesinatos y crímenes con la muerte de una sola persona:

Criminibusne tuis credis, Fortuna, mederi  
 et male donatum certas aequare favorem  
 supplicii? una tot milia morte rependis. (*Ruf.* 2,421-423)

Además de anticipar el castigo ultraterreno que tendrá lugar luego, cuando la narración se desplace una vez más al escenario infernal, Claudiano también contrasta la próspera situación anterior de Rufino con su presente desgracia. Al evocar su muerte para recordarle a los hombres -particularmente, a aquellos que confían demasiado en su propia prosperidad (*elatis quisquam confidere rebus*, 2, 440)- el carácter cambiante e inconstante de los designios celestes (*instabilesque deos et lubrica numina discat*, 2, 441), la habilidad del poeta termina transformando el asesinato político que debía justificar en un castigo divino, no sólo legítimo, sino, incluso, ejemplar para el resto de los mortales. Tanto las referencias al carácter igualitario de la justicia ultraterrena consignadas luego de describir la muerte de Rufino (*Ibi nulla manent discrimina fati*, 2, 474), como la posterior presentación de una teoría punitiva de la transmigración de las almas funcionan de manera similar. La palingenesia discrepa con las enseñanzas cristianas de la época, pero ni Claudiano ni su audiencia podrían haber visto en este episodio más que un detalle de color sumado a la imagen tradicional del juicio en los infiernos.<sup>39</sup> No obstante, la descripción de la

<sup>39</sup> Alan CAMERON, *cit.* nota 4, pp. 209-210.

transmigración de las almas y su permanencia punitiva en cuerpos animales, durante tres mil años, antes de regresar a la forma humana, cumple también otra doble función en el texto. Por un lado, enfatiza el alcance universal de la justicia ultraterrena; por el otro, sirve como parámetro literario, al ser evaluada como insuficiente con relación a los crímenes del ministro de Arcadio, que exigen un castigo superior a la suma de todos los suplicios infernales conocidos.<sup>40</sup>

Claudiano comienza y finaliza su relato en los infiernos, un espacio mitológico que la corte cristiana de Milán seguramente habrá aceptado y reconocido como convención épica, pero sin dejar de ver en las Furias, en Marte o en Minos personajes propios de un universo ficcional.<sup>41</sup> Ese auditorio, familiarizado con los códigos de los distintos discursos combinados por el poeta, sabía que en el marco de las convenciones tópicas e hiperbólicas de la invectiva Claudiano habría formulado las mismas acusaciones de crueldad y avaricia contra Rufino, incluso si no hubieran sido verdaderas. A esto hace referencia Alan Cameron cuando insiste en la necesidad de distinguir “between the mud which [Claudian] slung merely to entertain and the mud he intended to stick”,<sup>42</sup> destacando que la acusación verdaderamente significativa es la que señala a Rufino como traidor y lo vincula con los intereses de los bárbaros. Con respecto a la configuración del espacio infernal como escenario de la acción en *infRuf*, resulta pertinente proceder de manera similar, a efectos de determinar cuál es la dimensión del mito que Claudiano realmente pretende imponer en su relato.

Rufino, expulsado más allá de la Estigia y del Erebo (*trans Stygia, trans Erebum*, 2, 523), es arrojado al Báratron, debajo del espacio destinado a los Titanes, hacia un abismo más profundo que el Tártaro y el Caos (*vacuo... barathro / infra Titanum tenebras infraque recessus / Tartareos nostrumque Chaos*, 2, 523-524). El destino de su alma espeja el de su cuerpo: el último, ninguna y mil veces sepultado (*nusquam totiensque sepultus*, 2.453), se disgrega hasta perder entidad; la primera, que no puede disgregarse, pasa a ocupar el mismo lugar reservado por la Justicia para Megera al final del libro 1 (*Tuque... imo barathri claudere recessu*, 1, 377-379). En tanto instrumento de las Furias que, avalado por la *fortuna*, obstaculizó el curso del *fatum*, Rufino se presenta como un ser que supera el orden de lo humano y se inscribe en el plano mítico. Por eso su alma no recibe como castigo la mera transmigración destinada a los mortales, sino otro superior, equiparable al de Saturno, los Gigantes o los Titanes.

Si bien el auditorio del poeta no podía atribuirle al *concilium deforme* y sus integrantes más que una función ornamental, tras el imaginario épico mitológico desplegado en torno a la figura de Rufino subyace la misma explicación propuesta en la

<sup>40</sup> Cfr. Olindo FERRARI, “Il mondo degl’Inferi in Claudiano”, *Athenaeum*, 4, 1916, pp. 335-338, y Harry L. LEVY, “Two Notes on Claudian’s in Rufinum”, *AJP*, 68, 1947, pp. 64-68.

<sup>41</sup> Para una contextualización histórica del concepto de “ficción” en el sentido en que se lo utiliza en este artículo, cfr. Wesley TRIMPI, “The Ancient Hypothesis of Fiction: An Essay on the Origins of Literary Theory”, *Traditio*, 27, 1971, pp. 1-78.

<sup>42</sup> Alan CAMERON, *cit.* nota 4, p. 71.



tesis inicial del libro 1. La autonomía de la incursión de las Furias en los asuntos de los mortales es sólo aparente, sus acciones pueden obstaculizar el curso de los acontecimientos previstos por el *fatum*, pero no cambiarlo. Mediante este planteo, Claudiano vincula la intervención del mundo infernal en el ámbito humano con las limitaciones propias del accionar de la *fortuna*, divinidad inestable, que puede favorecer a quien no lo merece pero, inexorablemente, termina por abandonarlo. Son los hombres -no el mundo- quienes vacilan ante la aparente ausencia de un orden justo: como lo hace el poeta al comienzo del libro 1, o Estilicón en el ya citado pasaje del libro 2.

El hilo subyacente tras la interacción entre la *fortuna* y el *fatum* que Claudiano propone en esta obra resulta coincidente con las explicaciones planteadas por el poeta al estructurar la narración de los hechos en otros textos. Por razones de extensión, y a efectos de ceñirnos a los objetivos formulados al comienzo del trabajo, en este caso limitaremos la verificación del fenómeno a su análisis en *De Raptu Proserpinae*.

### Del hilo de las Parcas a la trama de Júpiter

quamcumque dedistis / fortunam ... fatum... putabo  
Pros. 3, 300-301<sup>43</sup>

A diferencia de *In Rufinum*, texto en el que la interacción entre elementos mitológicos y circunstancias históricas puntuales resulta subsidiaria a la configuración de un relato centrado en un hecho político reciente, la trama de *De Raptu Proserpinae* se desarrolla únicamente en el ámbito divino. No obstante, de la misma forma que en *In Rufinum* la amenaza al orden instaurado en la superficie surgía de las profundidades infernales, también en *De Raptu Proserpinae* se ubica allí el origen del conflicto narrativo.

El poeta presenta a Plutón dispuesto a iniciar una guerra contra Júpiter por no poder gozar, como su hermano, de los beneficios propios del matrimonio y la paternidad, hasta que luego, en un pasaje que sintetiza simbólicamente la ya analizada interacción entre el *fatum*<sup>44</sup> y la *fortuna*, las palabras de Láquesis logran disuadir al dios. El verbo utilizado por Claudiano para indicar la oposición de las Parcas a los propósitos de Dite es *veto* (*Sed Parcae vetuere minas*, 1, 48), cuyo sentido pleno es "prohibir",<sup>45</sup> y demanda, por lo tanto, un sujeto ubicado en una posición de poder,

<sup>43</sup> Las referencias al texto latino de *De Raptu Proserpinae* siguen las ediciones de John Barrie HALL, *cit.* nota 15 y Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 15.

<sup>44</sup> Para una lectura de los dioses de *De Raptu Proserpinae* como cifras o símbolos del *fatum*, cfr. Thomas KELLNER, *Die Göttergestalten in Claudians De raptu Proserpinae*, Stuttgart - Leipzig, B. G. Teubner, 1997, pp. 274 y 280-286.

<sup>45</sup> Cfr. OLD, pp. 2050-2051. El término tenía también un significado técnico legal, ya que en primera persona del presente de indicativo, forma activa, fue la fórmula tradicionalmente usada por los tribunos de la plebe en el Senado al ejercer su poder de veto.

acorde con el ejercicio de esa acción. Al comienzo de la *Eneida*, por ejemplo, Juno utiliza el mismo verbo cuando lamenta no poder alejar a los troyanos de Italia (*quippe vetor fatis*, *Aen.* 1, 39). En cambio, en la escena mencionada de *De Raptu Proserpinae* el poeta elabora una aparente contradicción, ya que, si bien las Parcas “vetan” las amenazas de Plutón, a la vez se presentan como suplicantes:

Sed Parcae vetuere minas orbique timentes  
ante pedes soliumque ducis fudere severam  
canitiem genibusque suas cum supplice fletu  
admoveere manus: quarum sub iure tenentur  
omnia, quae seriem fatorum pollice ducunt  
longaque ferratis evolvunt saecula fuis.<sup>46</sup> (*Pros.* 1, 48-53)

Como es posible observar, el verbo *veto* halla su correlato en la poderosa naturaleza de las manos que abrazan las rodillas del dios de los infiernos: se trata de manos a cuya ley todo se sujeta, que guían con el dedo la sucesión de los hados y hacen girar los largos siglos en los husos de hierro. Finalizada esta descripción, Láquesis dirige a Plutón un discurso en el que, si bien señala que los hilos de las Parcas trabajan para él (*cui nostra laborant / stamina*, *Pros.* 1, 56-57), también sostiene que llevar adelante la guerra propuesta supondría violentar las leyes por ellas dictadas e hiladas en su propia rueca (*quas dedimus nevitque colus*, *Pros.* 1, 64). Aunque la persuasión de las Parcas se ejerce, en el plano gestual, a través de la *actio* propia del suplicante, en la esfera discursiva la relación asimétrica de poder se invierte, como se revela también en el imperativo final dirigido a Dite: *Posce Iovem: dabitur coniunx* (*Pros.* 1, 67).

La encarnación simbólica del *fatum*, bajo la forma mítica de las Parcas, limita la posibilidad de que el orden preestablecido se altere. Del mismo modo que Megera proponía utilizar a Rufino como alternativa a la confrontación directa con los dioses, Láquesis le indica a Plutón que debe pedirle una esposa a Júpiter. Y así como la Furia lograba la adhesión unánime del *concilium deforme*, la súplica también apacigua la ira de Dite. No obstante, a diferencia de la pormenorizada propuesta de Megera en *In Rufinum*, las Parcas en ningún momento especifican que sea Prosérpina quien se halla destinada a contraer matrimonio con el dios de los infiernos.<sup>47</sup> Cuando Júpiter recibe a través de Mercurio el pedido de su hermano, sus cavi-

<sup>46</sup> Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 15, *ad. loc.*, *fuis* = *pensis*.

<sup>47</sup> Además del testimonio de Júpiter, el único momento del texto en que el yo poético atribuye a las Parcas la decisión de que Prosérpina sea la esposa de Dite es *Pros.* 2, 6: *Sic Parcae volvere*, donde parece haber primado la *imitatio* de un texto épico precedente. El pasaje remite a *Theb.* 4, 781, en el que *sic Parcae volvere* aparece también en comienzo de verso. Seguimos, con respecto a *volvere* en *De Raptu Proserpinae*, la *lectio* propuesta por John B. HALL, *cit.* nota 15, y no por Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 15. Este último sostiene que *volvere* puede apoyarse en *Aen.* 1,22 (*Sic volvere Parcae*) por lo que probablemente derive de una corrección erudita, mientras que *iussere* sería en cambio la *lectio difficilior*. Al margen de la discusión en torno a la *collatio*, es evidente que Claudiano alude al texto de Estacio. El contexto de *Theb.* 4, 781, es precisamente el descuido de la nodriza del hijo del Licurgo, Hipsípila, que olvida al niño en el suelo y propicia su muerte por el ataque de una serpiente (pasaje en correlación con *Theb.* 5,499-636). En el marco de la descripción del pequeño Ofertes, ignorante de los peligros que lo acechan, Estacio evoca



laciones permiten inferir que le corresponde a él determinar quién será la esposa de Plutón.

Audierat mandata pater secumque volutat  
diversos ducens animos, quae tale sequatur  
coniugium Stygiosque velit pro sole recessus.  
Certa requirenti tandem sententia sedit. (*Pros.* 1, 118-121)

Una vez anunciada la firme decisión de Júpiter (*certa sententia*), la secuencia progresiva de la narración se interrumpe. Claudiano introduce a Prosérpina como personaje y presenta brevemente su historia desde el nacimiento hasta la reclusión en Sicilia (122-142). La mención de la isla da lugar a una extensa digresión en la que el poeta describe Trinacria y el Etna (142-178), para, inmediatamente después, retomar el relato sobre Prosérpina, ahora focalizado en la figura de Ceres, desde el momento en que oculta a su hija en Sicilia hasta su arribo al palacio de Cibele en el monte Ida (179-213). Así es como noventa versos después de que Claudiano nos presentara a un Júpiter dubitativo sobre la identidad de la esposa conveniente para Dite, hallamos al mismo dios interactuando con Venus en términos absolutamente distintos.

Viderat haec dudum summa speculatus ab arce  
Iuppiter ac Veneri mentis penetralia nudat:  
"curarum, Cytherea, tibi secreta fatebor.  
candida Tartareo nuptum Proserpina regi  
iam pridem decreta dari: sic Atropos urget;  
sic cecinit longaeva Themis. (*Pros.* 1, 214-219)

Prosérpina debe casarse con el rey del Tártaro, así fue decretado hace tiempo, Átropos lo exige y Temis lo sancionó con su canto. En general, los críticos adjudican la inconsistencia entre este pasaje y el precedente al carácter inconcluso de la obra, sosteniendo que de haberla finalizado, Claudiano habría corregido el error en su última revisión. La hipótesis, si bien es razonable, no es la única. Péter Hajdu llega a una conclusión diferente y, a nuestro entender, sumamente atractiva:

"Wenn eine Person irgendetwas sagt, was im Gegensatz zu den uns als unbedingt wahr geltenden Tatsachen steht, muß sie lügen. Jupiter ist ein Lügner. Es war nicht von den Parzen prädestiniert, daß Proserpina Plutos Frau werden muß, sondern Jupiter selbst hat es entschieden, als er die schwierige Situation, die Plutos Unzufriedenheit uns die Bedrohung einer Aufkündigung

también la infancia de cuatro divinidades: Júpiter, rodeado por los Curetes; Marte, en Odrisia; Cupido, en el Ménalo, y Apolo, en Delos (cfr. *Theb.* 4,787-796). El hecho de que Claudiano incluya, al igual que Estacio, la expresión *sic Parcas volvere* precisamente al inicio del libro 2, cuando Prosérpina sale sin su nodriza a juntar flores con las tres diosas, es un elemento más en la acumulación de indicios que el propio Jean-Louis CHARLET reconoce dentro de la construcción de este pasaje: "Claudien a parsemé son récit d'un grand nombre de signaux qui incitent son public à une lecture plus profonde du texte", "Comment lire le *De Raptu Proserpinae* de Claudien", *REL*, 78, 2000, p. 89.

des zu Beginn seiner Regierung eingegangenen Vertrages hervorgerufen hat, zur Lösung daß es zugleich die Ausdehnung der Macht der Liebe auf die Unterwelt bedeute."<sup>48</sup>

Pero ¿miente Júpiter? O ¿una vez tomada la decisión de que la esposa de Plutón será Prosérpina, el curso de los acontecimientos ya no puede cambiarse? En el libro 3, el discurso que Júpiter pronuncia ante la asamblea divina, explicando la trama que ha urdido para que Ceres conceda a los mortales el don de los cereales, finaliza con un verso que parece conciliar sus dos intervenciones previas con respecto al mismo tema: *hoc sanctum; mansura fluant hoc ordine fata* (Pros. 3, 65). Es decir, que el destino establecido fluya según "este" orden, el que Júpiter acaba de enunciar, el que Minerva y Diana ya habían acatado cuando el dios aprobó con un rayo el rapto de Prosérpina.

Los argumentos esgrimidos por Júpiter ante Venus son engañosos, pero responden al carácter persuasivo del discurso en que se insertan<sup>49</sup> y resultan funcionales al cumplimiento del destino según la configuración que él mismo ha dispuesto.<sup>50</sup> Si bien es cierto que en ningún pasaje previo se establecía un vínculo entre el *fatum* y la hija de Ceres, las palabras dirigidas por Júpiter a Venus funcionan como un punto de inflexión al respecto, ya que, inmediatamente después, cuando se presenta la écfrasis del bordado que Prosérpina realiza para su madre, es el propio yo poético - no Júpiter- quien adjetiva como *fatales* los Manes representados en la tela (*pingit sacraria Ditis / fatalesque sibi Manes*, Pros. 1, 266-267). En el momento en que Prosérpina decide salir a juntar flores con las demás diosas, el poeta también especifica que el Etna "conoce el destino" y por eso gime tres veces (*ter conscia fati / flebile terrificis gemuit mugitibus Aetna*, Pros. 2, 7-8). Finalmente, se introduce como un "augurio fatal" la corona de flores que la hija de Ceres se coloca sobre la cabeza (*seseque ignara coronat, / augurium fatale tori*, Pros. 2, 140-141). La concentración de elementos léxicos que relacionan estas acciones con lo establecido por el *fatum* sólo se manifiesta en el texto luego de que Júpiter habla con Venus. No obstante, existen también tres pasajes donde las circunstancias del rapto son atribuidas a la intervención de la *fortuna*: cuando Júpiter avala el matrimonio con su rayo, Diana pregunta qué clase de *fortuna* se lleva consigo a la hija de Ceres (*quae te fortuna supernis / abstulit?* Pros. 2, 239-240). Luego, la propia Prosérpina lamenta no haber sido tan "afortunada" como el resto de las víctimas de raptos, ya que el suyo supone, además, perder la luz del sol (*o fortunatas alii quascumque tulere / raptore!*,

<sup>48</sup> Péter HAJDU, "Die menschen in *De Raptu Proserpinae* des Claudius Claudianus", *AAntHung*, 40, 2000, p. 138.

<sup>49</sup> Es contraria la opinión de Michael von ALBRECHT, "Claudian: Poetic, Rhetoric and Intertextuality. Proserpina's Tapestry (*Rapt.* 1. 246-275)", *Roman Epic: An Interpretative Introduction*, Leiden, Brill, 1999, p. 320: "Instead of dialogue, we get speeches which, at their best, reflect the speaker's mind or, at their worst, are proclamations. To both types of speech an answer is usually superfluous. Of neither type of speech is persuasion the immediate goal: Jupiter need not persuade anybody since he will be obeyed, no matter how he speaks..."

<sup>50</sup> Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 47, p. 193: "C'est l'ordre fixé de façon permanente par Júpiter qui donne son tours au destin".



*Pros.* 2, 260-261).<sup>51</sup> Finalmente, Ceres suplica a las diosas del Olimpo que le revelen la suerte padecida por su hija, afirmando que sea cual fuere ese mal o *fortuna*, está dispuesta a aceptarlo, no como *scelus*,<sup>52</sup> sino como designio del *fatum*:

...liceat cognoscere sortem,  
hoc tantum, liceat certos habuisse dolores.  
scire peto quae forma mali; quamcumque dedistis  
fortunam, sit nota, feram fatumque putabo,  
non scelus. (*Pros.* 3, 298-302)

Como se observa, los tres ejemplos proceden de discursos pronunciados precisamente por personajes que tienen razones para no resignarse a la naturaleza del raptó: una diosa virgen, Diana; la propia raptada, Prosérpina, y Ceres, su madre, con cuya intervención sintetiza la oposición entre las esferas del *fatum* y la *fortuna*, pero también acepta la inclusión de su desgracia en las leyes del destino. Sólo al final del libro 3, cuando abandona toda esperanza de conocer el paradero de su hija, Ceres ya no hace referencia a la *fortuna*, sino directamente a un *fatum* que no puede concebir como justo (*sic numina fatis / volvimur et nullo Lachesis discrimine saevit?*, *Pros.* 3, 410-411).

Las dos últimas alusiones al *fatum* y a la *fortuna* que resta analizar aparecen dentro de los discursos pronunciados por otro personaje central del poema: Plutón. En el primer caso, al dirigirse a su hermano, utilizando a Mercurio como intermediario, éste se pregunta retóricamente si, adversa, la *fortuna* le ha arrebatado junto con el cielo también el poder (*sic nobis noxia vires / cum caelo Fortuna tulit?*, *Pros.* 1, 94-95) y se queja de la desfavorable posición en que ha quedado, luego del reparto del mundo:

nonne satis visum grati quod luminis expers  
tertia supremae patior dispendia sortis  
informesque plagas, cum te laetissimus ornet  
Signifer et vario cingant splendore Triones;  
sed thalamis etiam prohibes? (*Pros.* 1, 99-103)

Al enumerar las similitudes existentes entre este discurso y el comienzo del libro 8 de la *Tebaida*, Stephen Wheeler<sup>53</sup> señala que en ambos textos el sentimiento de injusticia y deshonor expresado por Dite tiene, como motivación profunda, la privación de la luz del día y el desfavorable lote que le ha tocado en suerte. Como evidencia, cita el carácter equivalente de las expresiones *rapta dies* (*Pros.* 1, 96) y *amissum... diem* (*Theb.* 8, 46),<sup>54</sup> presentes en ambos discursos, pero omite hacer refe-

<sup>51</sup> Más adelante, Prosérpina se dirige a su madre en sueños y le solicita que, si el *fatum* no le permite regresar, al menos ella vaya a su encuentro (*prohibent si fata reverti, / vel tantum visura veni*, *Pros.*, 3, 107-108).

<sup>52</sup> OLD, pp. 1701: "The original idea in this and its derivatives has been taken to be if a religious taboo incurred by guilt: A misfortune resulting from the ill-will of the gods, an affliction, curse."

<sup>53</sup> Stephen M. WHEELER, "The Underworld Opening of Claudian's *De Raptu Proserpinae*", *TAPA*, 125, 1995, pp. 113-134.

<sup>54</sup> Las referencias al texto latino de la *Tebaida* siguen la edición fijada por Heathcote W. GARROD, *P. Papini Stati Thebais et Achilleis*, Oxford, Oxford University Press, 1954.

rencia al contexto en que aparece esta última en la *Tebaida*:

...quid me otia maesta  
saeuus et implacidam prohibet perferre quietem  
amissumque odisse diem?... (*Theb.* 8, 44-46)

En el texto de Estacio, ante la irrupción de Anfiaro en los infiernos, Dite se queja de que Júpiter no le permita ni siquiera detestar (*odisse*) la luz del día que le ha sido vedada. El dios defiende su derecho a preservar su soberanía sobre el desfavorable lote que le tocó en suerte (*magno me tertia uictum / deiecit fortuna polo*, *Theb.* 8, 38-39). La razón profunda de su indignación, entonces, no consiste en estar privado de la luz, sino en que hayan sido invadidos sus dominios: esa es la causa que reivindica su discurso y genera sus amenazas.

Algo similar sucede en el texto de Claudiano cuando, en 1, 103, la expresión *sed etiam* enfatiza que el verdadero motivo de la queja del dios ante Júpiter es estar privado del matrimonio, relegando a un segundo plano el argumento anterior. El *amissum... diem* de la *Tebaida* mantiene, incluso, una clara relación de oposición con su uso en *De Raptu Proserpinae*, cuando Dite le explica a Prosérpina que no debe lamentarse por no poder seguir disfrutando de la luz solar.<sup>55</sup>

amissum ne crede diem: sunt altera nobis  
sidera, sunt orbis alii, lumenque videbis  
purius Elysiumque magis mirabere solem  
cultoresque pios (*Pros.* 2, 282-285)

Pero con respecto al discurso de *De Raptu Proserpinae* en el que Plutón amenaza con sublevarse incitando al Tártaro en armas si Júpiter no le concede una esposa, Paolo Fabbri destaca un aspecto que permite relacionarlo con un episodio de *In Rufinum* 1:

“Non si trova nella poesia classica alcun altro passo in cui il re d’Averno si lamenti della parte toccatagli; qui c’è invece tutto il risentimento di un’ingiuria patita ed el profondo rammarico di aver perduto un bene inestimabile. E il discorso di Plutone, mentre parte [...] dalla rivendicazione di un diritto, si avvicina maggiormente a quello di Alecto [...], per il desiderio di sconvolgere la macchina mondana, di assalire il cielo e distruggerne le bellezze...”<sup>56</sup>

Se trata, efectivamente, de la reivindicación de un derecho, pero del derecho al matrimonio. Ese es el bien inestimable por el que Plutón reclama y no las características del tercer lote que le fuera asignado, por eso el desarrollo de ese argumento es central en su discurso.<sup>57</sup> Aún así, el vínculo que Fabbri establece entre la sublevación de Alecto en *In Rufinum* y la de Dite en *De Raptu Proserpinae* es válido, pero no solo porque ambos personajes se presentan como fuerzas disruptivas del orden,

<sup>55</sup> *Pros.*, 2, 262: *sed mihi virginitas pariter caelumque negatur*.

<sup>56</sup> Paolo FABBRI, *cit.* nota 33, p. 60.

<sup>57</sup> Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 15, p. 97, n.5: “thème exprimé ici cinq fois en Quatre vers, avec un crescendo dans l’expression de la négation”.



sino también porque el verso con el que Claudiano presenta al dios de los infiernos (*Dux Erebi quondam tumidas exarsit in iras*, *Pros.* 1,32) evoca el final de un hexámetro de la *Eneida* en el que se describe precisamente a esta Furia (*Talibus Allecto dictis exarsit in iras*, *Aen* 7, 443). A su vez, *Dux Erebi* en posición inicial remite a *Theb.* 8,22 (*dux Erebi populos poscebat crimina vitae*); mientras que *tumida*, concertado con *ira*, funciona como eco de *Aen.* 6,407 (*tumida ex ira tum corda residunt*), pasaje en el que Caronte se apacigua cuando Eneas le muestra el ramo destinado a Prosérpina. Claudiano parece indicar, entonces, que a diferencia de lo que sucede en la *Tebaida*, veremos aplacarse las *tumidas iras* del dios en su relato, de la misma manera que sucediera con el barquero infernal.

En *De Raptu Proserpinae*, la amenaza de Dite es calmada por la mediación de las Parcas, que ofrecen como solución el pedido de una esposa a Júpiter; en *In Rufinum*, la intervención de Megera planteaba como alternativa infiltrar un personaje monstruoso en la corte de Teodosio y reprimía la rebelión impulsada por Alecto. No obstante, los propósitos subyacentes tras el accionar de las Parcas y de las Furias en ambos textos se oponen: Rufino era un agente del mal, que, avalado por la *fortuna*, obstaculizaba el curso del *fatum* hasta el momento en que su muerte confirmaba el orden justo del mundo; el sacrificio simbólico de Prosérpina, en cambio, garantizará el cumplimiento del *fatum*, aun cuando ella perciba como adversa la *fortuna* en el plano personal.

La hija de Ceres se revela como depositaria del orden universal, tanto cuando el poeta presenta la écfrasis de su bordado (*Pros.* 1, 246-275), como cuando describe la escena representada en su vestido (*Pros.* 2, 41-54).<sup>58</sup> Émula de las Parcas, Prosérpina teje su propio *fatum*, se incluye en él y, finalmente, lo encarna en su propio cuerpo. Así lo sintetizan las palabras de Dite en este pasaje que, en función de lo expuesto, podríamos considerar un *jeux de mots*:

accipe Lethaeo famulas cum gurgite Parcas;  
sit fatum quodcumque voles. (*Pros.* 2, 305-306)

Plutón, desbordado por el *primus amor* (*primi suspiria sensit amoris*, *Pros.* 2, 274), como Apolo en las *Metamorfosis*,<sup>59</sup> intenta consolar a Prosérpina seduciéndola con una hermosa descripción del Tártaro y prometiéndole a las propias Parcas como servidoras. La expresión de deseo final expresada por el dios ha sido traducida de diversas maneras,<sup>60</sup> pero acaso, la mejor forma de reflejar en español la ambivalencia del *sit* latino<sup>61</sup> sea la de optar por el condicional simple: “lo que desees

<sup>58</sup> Cfr. Michael von ALBRECHT, “Proserpina’s Tapestry in Claudian’s *De Raptu*. Tradition and Design”, *JCS*, 14, 1989, pp. 383-390, y 1999.

<sup>59</sup> Cfr. *Ov., Met.*, 1,452-453: *Primus amor Phoebi Daphne Peneia, quem non / fors ignara dedit, sed saeva Cupidinis ira*. Nótese, a su vez, que el pasaje aludido también descarta que la causa del amor de Apolo haya sido fortuita.

<sup>60</sup> Miguel CASTILLO BEJARANO, *Claudio. Obra Completa*, Madrid, Gredos, 1993: “sea el destino tu voluntad”; Claire GRUZELIER, *Claudian. De Raptu Proserpinae. Edited with introduction, translation and commentary*, Oxford, Clarendon Press, 1993: “let whatever you wish be fulfilled”; Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 15: “et que le destin soit toutes tes volontés”.

<sup>61</sup> Puede entenderse como un subjuntivo desiderativo, o como un subjuntivo potencial.

sería el destino". Dite se ha enamorado y, por lo tanto, no sólo pretende que se cumpla todo lo que Prosérpina anhele, sino también que lo que ella quiera coincida con lo predestinado, es decir, que acepte voluntariamente el *fatum*: en otras palabras, que corresponda a su amor.

Prosérpina, sin embargo, no es el único personaje central en la configuración de ese hado aparentemente injusto. Como resulta evidente a partir del comienzo del libro 3, Ceres también desempeña un papel preeminente en el orden enunciado por Júpiter ante la asamblea divina. Excede los objetivos planteados en este trabajo analizar en detalle la complejidad de este personaje, pero corresponde señalar que, además de la transformación que experimenta al terminar equiparada con las figuras infernales y, particularmente, con el papel cumplido por Dite en el primer libro,<sup>62</sup> también encarna una función similar a la de Prosérpina con relación al cumplimiento del *fatum*. Tanto el extenso recorrido en búsqueda de su hija, como el dolor que padece ante su pérdida, constituyen sacrificios necesarios para que los mortales aprendan el arte de la agricultura. Si bien la esfera humana se encuentra prácticamente ausente en la composición de los tres primeros libros de *De Raptu Proserpinae*, todo parece indicar que en el cuarto habría cobrado mayor relevancia.<sup>63</sup>

Cuando Júpiter comunica al resto de los dioses el papel que desempeñará Ceres en el orden fijado para el destino, manifiesta que el motivo de su decisión ha sido la necesidad de responder a las frecuentes demandas de la Naturaleza ante la precaria situación del género humano, pero Péter Hajdu sostiene que esta explicación constituye otra mentira de Júpiter:

"Wir können sagen, daß Jupiter durch Vernebelung und trügerische Argumentation den Anschein zu geben versucht, als hätte er schon zu Beginn seiner Regierung einen einheitlichen und detaillierten Weltplan gehabt, in den die jetzigen, scheinbar so unerwarteten Ereignisse perfekt hineinpassen. Die Götterversammlung braucht nichts davon zu wissen, daß Plutos Unzufriedenheit eine Krise herbeigeführt hatte, die Jupiter bewältigen mußte."<sup>64</sup>

No obstante, podemos concederle al Júpiter de Claudiano el beneficio de la duda e hipotetizar que, acaso en el cuarto libro, las intervenciones del yo poético habrían permitido corroborar no sólo la veracidad de los reclamos de la Naturaleza sino también que la presencia del término *casus* en el discurso de Ceres,<sup>65</sup> de Cibeles<sup>66</sup> y de

<sup>62</sup> Cfr. Michael von ALBRECHT, *cit.* nota 58, p. 386, y *cit.* nota 49, p. 322; Stephen WHEELER, *cit.* nota 53, p. 121; Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 47, p. 188, y S. C. Kevin TSAI, "Hellish Love: Genre in Claudian's *De raptu Proserpinae*", *Helios*, 34, 2007, p. 52.

<sup>63</sup> Acerca de la estructura de la obra en cuatro cantos, constituyendo el tema del cuarto faltante la razón por la que fueron concedidos los cereales a los pueblos y, abandonadas las bellotas, la encina de Dodona cedió ante las espigas recién descubiertas (*unde datae populis fruges et glande relicta / cesserit inventis Dodonia quercus aristis*, *Pros.* 1, 30-31), cfr. Domenico ROMANO, *Claudiano*, Palermo, Palumbo, 1958, p. 36, y Péter HAJDU, *cit.* nota 48, p. 135.

<sup>64</sup> Péter HAJDU, *cit.* nota 48, p. 137.

<sup>65</sup> *Pros.* 3, 432-433: *quocumque iubebit / casus*.

<sup>66</sup> *Pros.* 3, 136: *i tamen et nullo turbata revertere casu*.



Electra,<sup>67</sup> para atribuir al azar las desgracias padecidas por la diosa, funcionaría de manera similar a la relación entre el rapto y la *fortuna* establecida en las palabras de Diana, Ceres y Prosérpina en el libro 2.

Esta lectura confronta con las que insisten en ver en el libro 3 de *De Raptu Proserpinae* la gestación de una crisis que cuestiona la eficacia del rapto,<sup>68</sup> ya que si bien el 4 nunca fue escrito, los elementos estructurantes comunes entre el primero y el tercero permiten inferir que la obra podría haber llegado a tener un desenlace no necesariamente negativo. Curiosamente, el estado inconcluso del poema coloca a los lectores contemporáneos en una situación similar a la del yo poético en la tesis inicial de *In Rufinum*, a la de Estilicón cuando decide enviar a Constantinopla la fracción oriental del ejército, y a las de Prosérpina y Ceres en *De Raptu Proserpinae*: ¿se restauraría el orden en el argumento proyectado por el poeta o el universo quedaría abandonado al azar? De atenernos al hilo que Claudiano nos ofrece para reconstruir el laberinto, tenemos la certeza de que, aunque los hombres, los críticos y los dioses vacilen, el orden prefijado sería justo, permanecería estable y comprendería incluso nuestra propia incertidumbre.

\* \* \*

En un artículo central para la interpretación de *De Raptu Proserpinae*, Jean-Louis Charlet describe una tipología de cuatro lecturas diferentes en torno a la obra: literal, religiosa, política y simbólica. En el primer caso, encontramos críticos que leen el texto desde una perspectiva eminentemente literaria,<sup>69</sup> ya fuere para elogiar la capacidad artística de Claudiano<sup>70</sup> o para negarla.<sup>71</sup> En el siguiente, autores que han hallado un profundo significado religioso en el poema, considerándolo un himno pagano que canta los misterios de Eleusis y se opone al cristianismo triunfante.<sup>72</sup> La tercera clase corresponde a quienes atribuyen a la obra un contenido político, ya estableciendo paralelismos entre el enfrentamiento de Júpiter y Dite con el de los

<sup>67</sup> Pros. 3, 248: *adgredimur subito, casus scitarnur eriles*.

<sup>68</sup> Para esta postura, cfr. Stephen WHEELER, *cit.* nota 53, y Péter HAJDU, *cit.* nota 48.

<sup>69</sup> Cfr. Alan CAMERON, *cit.* nota 4, que prácticamente sólo hace referencia a *De Raptu Proserpinae* en el apéndice final.

<sup>70</sup> Donato GAGLIARDI, *Aspetti della poesia latina tardoantica. Linee evolutive e culturali dell'ultima poesia pagana dai Novelli a R. Namaziano*, Palermo, Palumbo, 1972; Donato GAGLIARDI, "Linee di sviluppo Della poesia latina tardoantica", *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica*, Centro di studi umanistici, Messine, 1984, pp. 51-73, y Alessandro FO, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, Catania, Carmelo Tringale, 1982.

<sup>71</sup> Pierre FARGUES, *cit.* nota 4, 1933.

<sup>72</sup> Angela LIPARI, *Il De raptu Proserpinae di Claudio Claudiano e il mito del rapimento nelle sue origini en el suo sviluppo*, Trapani, Casa Editrice Radio, 1936; Virginio CREMONA, *cit.* nota 15; Franz SCHWARZ, "Claudius Claudianus. De Raptu Proserpinae (eingel. Und erkl. Von F. F. S.)", *Litterae Latinae*, 29, 1974-1975, pp. 9-27; Franz SCHWARZ, "Nigra maiestas. Bryaxis - Zarpáis - Claudian", *Classica et Provincialia. Festschrift E. Diez*, Graz, 1978, pp. 189-210, y Erich POTZ, *Claudian, Kommentar zu De raptu Proserpinae Buch I*, Dissertation Graz, 1985.

dos emperadores, ya relacionando el poema con los problemas de aprovisionamiento de trigo en Roma.<sup>73</sup> El cuarto tipo de lectura reúne a quienes interpretan en clave simbólica determinados pasajes o la totalidad del poema.<sup>74</sup>

Dentro de este último grupo pueden incluirse también aquellos trabajos que intentan vincular la obra con el período histórico en que fue gestada, indagando en qué medida la presentación de ciertos personajes o determinadas escenas puede identificarse con aspectos propios de la Tardía Antigüedad. Así se establece, por ejemplo, que la ubicación de los dioses según su rango en la asamblea del comienzo del libro I refleja el carácter sumamente estratificado de la corte occidental; que tras la obsesión por el tema de la gigantomaquia subyace una percepción amenazante de los bárbaros; que las numerosas écfrasis traslucen el valor atribuido a la púrpura, las joyas y la arquitectura imperial; incluso se sugiere que Venus presenta un peinado semejante al de una rica cortesana.<sup>75</sup>

En nuestro caso, hemos tratado de recorrer el camino inverso. A partir del análisis de la configuración del mundo infernal en *In Rufinum* y *De Raptu Proserpinae*, hemos establecido que, aunque el primero se relacione con los acontecimientos políticos contemporáneos y el segundo se desarrolle en un plano netamente ficcional, en ambos textos Claudiano utiliza la interacción entre el *fatum* y la *fortuna* como recurso narrativo para construir el relato. Es decir, hemos partido de las estrategias desplegadas en una obra que narra un determinado hecho de la historia reciente, para observar cómo esos mismos recursos fueron utilizados de manera similar en el contexto de un texto mitológico.

Cuando un poeta expresa una visión del mundo, esa concepción no puede ser totalmente apolítica, en la medida en que tanto él como su lengua y la sociedad en la que se encuentra inserto también conforman ese mundo.<sup>76</sup> Pero si ese autor ela-

<sup>73</sup> Theodor BIRT, *cit.* nota 15, p. xvi, y Wolfgang KIRSCH, *Die Lateinische Versepiik Des 4. Jahrhunderts*, Berlin, Akademie Verlag, 1989, pp. 225-230. La misma perspectiva, pero mesurada, se halla en Dorota DUTSCH, "Is Claudian's *De raptu Proserpinae* a non-political poem?", *Eos*, 79, 1991, pp. 217-222; Stephen WHEELER, *cit.* nota 53, pp. 113-114, y Thomas KELLNER, *cit.* nota 44. Como caso extremo de interpretación alegórico política, cfr. Thierry DUC, *Le "De raptu Proserpinae" de Claudien Réflexions sur une actualisation de la mythologie*, Berne - Berlin, P. Lang, 1994.

<sup>74</sup> Simone VIARRE, "Les digressions dans le *De raptu Proserpinae* de Claudien; dispositio et elocutio", R. CHEVALIER (ed.), *La rhétorique à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1979, pp. 161-170; Pierrine GALAND-HALLYN, "Les 'fleurs' de l'écphrasis: autour du rapt de Proserpine (Ovide, Claudien, Politien)", *Latomus*, 46, 1987, pp. 87-122; Wolfgang FAUTH, "Concussio Terrae. Das Thema der seismischen Erschütterung und der vulkanischen Eruption in Claudians *De raptu Proserpinae*", *A&A*, 34, 1988, pp. 63-75; Michael von ALBRECHT, *cit.* nota 58, y *cit.* nota 49; Zsigmond RITÓÓK, "Über Claudians *De raptu Proserpinae*", *AAntHung*, 35, 1994, pp. 143-158; Thomas KELLNER, *cit.* nota 44; Marie-France GINESTE, "La signification du motif du tissage dans le *De raptu Proserpinae*", *Vita Latina*, 157, 1999, pp. 48-56; Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 47, y "L'Etna, la rose et le sang. Critique textuelle et symbolisme dans le 'De raptu Proserpinae' de Claudien", *InvLuc*, 9, 1987, pp. 25-44.

<sup>75</sup> Cfr. Claire GRUZELIER, "Temporal and Timeless in Claudian's *De Raptu*", *G&R*, 35, 1988, pp. 56-72, y Claire GRUZELIER, "Claudian: Court Poet as Artist", *Ramus*, 19, 1990, pp. 89-108. Los primeros dos ejemplos son analizados también por Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 47, p. 190.

<sup>76</sup> Jean-Louis CHARLET, *cit.* nota 47, p. 184



bora un texto político-propagandístico, tampoco la estructuración del discurso podrá ser del todo ajena a las estrategias compositivas que activan cualquier clase de narración, fuere esta ficcional o no. Puesta al servicio de la legitimación discursiva de la política de la corte occidental, la interacción entre la *fortuna* y el *fatum* permite al poeta explicar de dónde proceden los obstáculos que se oponen a los intereses de Estilicón; en el marco de un texto épico-mitológico sobre el origen de la agricultura, signa una explicación del mundo que corrobora tanto la inscripción de la obra en la tradición literaria y cultural grecorromana, como la inserción social de su autor en la corte occidental del siglo IV.

Los textos de Claudiano ofrecen sólo el hilo de la fábula. El hermoso deber de su auditorio era -y sigue siendo- imaginar la naturaleza del laberinto.