

Myrtia, n° 13, 1998, pp. 151-175

EL PANEGÍRICO POÉTICO LATINO A PARTIR DE AUGUSTO: ALGUNAS CALAS

A Rosa M^a Iglesias y Esteban Calderón

DULCE ESTEFANÍA ÁLVAREZ
Universidad de Santiago de Compostela¹

Summary: The present work shows the particular significance that the panegiric had within the Latin literature as a literary genre. After reviewing its origins, the author particularly focuses her work on those testimonies provided by Claudianus.

Creo que el panegírico poético latino no ha sido bien estudiado hasta ahora; entre otras cosas porque, en general, no se le ha contemplado como un subgénero literario.

La utilidad del estudio de la literatura por géneros me parece evidente. Aunque no podamos definirlos de un modo riguroso y estén sometidos a modificaciones diversas a lo largo de la historia de las literaturas

¹ Este artículo es una reelaboración de la conferencia que, organizada por la Sección de Murcia de la S.E.E.C., dentro del Ier Curso sobre Actualización en Filología Clásica, pronuncié en el Hemiciclo de la Facultad de Letras, el 6 de mayo de 1998. **Dirección para correspondencia:** Dulce Estefanía Álvarez. Departamento de Latín y Griego. Facultad de Filología. Universidad de Santiago. Avda de Castelao s/n. 15704-Santiago de Compostela (España). *Copyright 1999:* Secretariado de Publicaciones. Universidad de Murcia (España). ISSN: 0213-76-74.

griega y latina, los géneros correspondientes condicionan la composición de las respectivas obras literarias. Esto no quiere decir, naturalmente, que los géneros sean compartimentos estancos y que no haya un trasvase casi permanente de elementos de unos géneros a otros. Pero todos sabemos por experiencia que los rasgos relevantes y definitorios de un género dado se encuentran en cada una de las obras pertenecientes a él.

En consecuencia, lo primero que pienso que se debe hacer es encuadrar el panegírico poético en su género y, a mi juicio, ése es el épico. No sólo por el metro (en hexámetros están escritas, por ejemplo, las sátiras de Horacio y de Juvenal y está claro que constituyen un género distinto), sino por otra serie de rasgos que analizaré después.

El género épico en latín está formado, en principio, por:

- épica didascálica, o simplemente didascálica (los poemas de Lucrecio y de Manilio, por ejemplo).

- epopeya mítica heroica (*Eneida*, *Argonautica*, *Tebaida*, *Rapto de Proserpina*, por ejemplo).

- poemas históricos (*Bellum Poenicum*, *Annales*, *Farsalia*, *Punica*, por ejemplo).

- epilios (*carmen* 64 de Catulo, por ejemplo).

- panegíricos poéticos (el de Mesala o los de Claudiano, por ejemplo) o invectivas como las de Claudiano (idénticas a los panegíricos, pero con la inversión de los tópicos para convertirlos en *vituperatio*²).

- autobiografía poética³.

Para definir el panegírico poético creo que hay que establecer una distinción entre los términos encomio y panegírico, ya que no me parecen tan estrechamente afines como afirma Cesareo⁴. En este sentido, considero útiles las definiciones que de uno y otro término hace la Real Academia Española⁵:

²Cf. A. FO, *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano*, con una prefazione di B. LUISELLI, Catania, 1982, p. 28.

³De ella hablaré en el *X Congreso Español de Estudios Clásicos*.

⁴Cf. E. CESAREO, *Il panegirico nella poesia latina*, Palermo, 1936, p. 1.

⁵Cf. *Diccionario de la Lengua Española*, vigésima primera edición, Madrid, Real Academia Española, 1994, I y II.

encomio: "Alabanza encarecida".

panegírico: 1: "Perteneiente o relativo a la oración o discurso en alabanza de una persona; laudatorio, encomiástico. Discurso panegírico, oración panegírica".

2: "Discurso o sermón en alabanza de alguien".

3: "Elogio de alguna persona hecho por escrito".

Mientras el encomio no es asignado a la poesía, ni a la prosa, el panegírico está íntimamente relacionado con el género epidíctico, aunque es claro que elementos panegíricos pueden formar parte, y de hecho la forman muchas veces, de obras de géneros muy diversos, tanto en prosa como en verso. Por otra parte, el encomio es parte esencial del panegírico.

Si acudimos a la literatura griega, en la práctica el encomio se identifica fundamentalmente con el epinicio (*Encomios de Gerión y de Aminta* de Píndaro, por ejemplo) y con los himnos a los dioses⁶, mientras el panegírico, más retórico y en prosa, tiene sus antecedentes en Gorgias (*Encomios de Helena, de Aquiles y de los Eleos*) y culmina en época helenística con el *Panegírico* de Isócrates. El estilo de Gorgias con sus abundantes imágenes y comparaciones y su colorido poético es un prelude del encomio griego (como, por ejemplo, el *Encomio de Ptolomeo* de Teócrito⁷, que incluye los motivos presentes en el *Evágoras* isocrateo⁸) y de los panegíricos poéticos romanos. Los *encomios* en prosa de Gorgias son también, en cierto modo, una continuación lógica del viejo género lírico⁹. No hay que olvidar, sin embargo, en relación con el panegírico romano, las *laudationes* fúnebres y los *carmina convivalia* en honor de los antepasados o las inscripciones fúnebres, como las de los Escipiones.

⁶Crusius pensaba que el panegírico de Mesala respondía al esquema del *vóμος* (cf. L. ALFONSI, *Albio Tibullo e gli autori del "Corpus Tibullianum"*, Milán, 1946, p. 78, n. 1). Esta tesis, sostenida sobre todo Belling y, entre otros, por Schanz-Hosius, Cartault y Armando Salvatore, la desmonta Namia (cf. G. NAMIA, "Appunti per una nuova lettura del *Panegyricus Messallae*", *Vichiana* 4, 1975, pp. 23-24, con nn. 7 y 8, y pp. 27-28).

⁷Podríamos hablar de otros encomios poéticos como, por ejemplo, de los de Baquílides o Simónides y otros, o de ciertos epigramas, etc., pero no se trata aquí de hacer una historia del encomio griego.

⁸V. *infra*, p. siguiente.

⁹Cf. E. CESAREO, *op. cit.*, pp. 2-3.

De los tres encomios que, a imitación de Gorgias, compuso Isócrates, el de *Helena*, el de *Busiris* y el de *Evágoras*, el primero presenta un largo proemio o introducción retórica que, con variantes, podrá dar lugar al proemio poético de los panegíricos. Al final del mismo discurso Isócrates alude a Estesícoro, a quien Helena había inspirado un poema retórico-panegirista, una *palinodia*, y a otros poetas cíclicos¹⁰.

El *Encomio de Busiris* isocrateo nos habla ya de la falta de objetividad propia del panegírico, al señalar que al pretender realizar alabanzas de alguien, hay que atribuirle mayor número de cualidades que las que realmente el personaje tiene. Con el *Encomio de Evágoras* el orador da un paso más en dirección a lo que más tarde se convertirá en norma en los panegíricos poéticos romanos: presenta por primera vez un encomio oratorio de un contemporáneo. Isócrates es, pues, el iniciador del panegírico tal como después lo entenderán los autores de panegíricos en prosa y verso romanos. El panegírico romano es continuador, más que del panegírico, del encomio, entendiendo por éste un tipo de panegírico restringido, más particular¹¹. Baquilides y Píndaro¹², por otra parte, pueden haber proporcionado a los elementos retóricos un tinte épico y mitológico¹³.

El panegírico poético latino es un poema de relativa brevedad, escrito en hexámetros, cuyo protagonista es un personaje de elevada condición, contemporáneo del poeta; para el elogio (que responde a la *laus hominum* definida por Quintiliano en *Inst.* 4, 7, 10) el autor se sirve de motivos y estructuras épicas y de datos históricos, a propósito de los cuales el poeta puede tomarse grandes libertades, llegando incluso a tergiversarlos si así le parece oportuno para su intención panegírica.

Elementos constitutivos del panegírico poético latino se encuentran ya también en el *Evágoras* isocrateo; tales son la presencia del *genus* (antepasados ilustres), y de la *virtus*¹⁴. A propósito de ellos teoriza

¹⁰Cf. *ibid.*, pp. 4-5.

¹¹*Ibid.*, pp. 5-6.

¹²Cf. *ibid.*, p. 9.

¹³Cf. *ibid.*, pp. 10-11.

¹⁴Cf. *ibid.*, p. 7.

Aristóteles en su retórica (*Reth.* 9).

La transmisión del encomio poético griego a la poesía panegírica latina se debe a Partenio de Nicea, que, establecido en Roma, dedica alabanzas a su esposa y al Mesala que será objeto del panegírico del que hablaré¹⁵.

El panegírico latino, ya sea en prosa, ya en verso, no tiene un cultivo continuado en la literatura latina. El período de continuidad se inicia sólo a finales del siglo III para los en prosa (conservamos una colección de panegíricos en prosa del s. IV, obra de oradores galos) y al final del IV para los en verso. El máximo representante de éstos últimos es Claudiano (s. IV-V). Por eso el *corpus* del que disponemos, con independencia de pérdidas como la del *Panegyricus Augusti* de Vario, presenta lagunas entre el *Panegírico de Mesala*¹⁶ del *Corpus Tibullianum*, la *Laus Pisonis*, las silvas IV 1 y 2 y V 2 de Estacio, los fragmentos papiráceos egipcios anónimos¹⁷ y los de Claudiano y Sidonio Apolinar entre otros¹⁸. Aquí me ocuparé solamente del de Mesala y de algunos de Claudiano.

Hablando de los panegiristas en prosa, Sabine McCormack¹⁹ nos dice que al final de la Antigüedad pagana los panegiristas y los historiadores tenían una idea muy clara de la diferencia entre uno y otro género y por eso designaban al primero con el término de *stilus maior*, a la vez que reservaban para la historia los acontecimientos pasados y para el panegírico (*stilus maior*) lo contemporáneo. La historia del período que comenzaba con la ascensión al trono del emperador reinante era materia de los panegiristas. Con mayor razón ocurría lo mismo cuando se trataba de

¹⁵*Ibid.*, p. 63.

¹⁶No conservamos un panegírico de Catón compuesto por Cicerón después del suicidio de aquél (cf. P. FARGUES, *Claudien. Études sur sa poésie et son temps*, París, 1933, p. 192).

¹⁷Sobre el *Panegírico de Mesala* como el primer ejemplo, cf. D. ROMANO, *Claudiano*, Palermo, 1958, pp. 54-58.

¹⁸Cf. E. CESAREO, *op.cit.*, pp. 125-126.

¹⁹Cf. S. McCORMACK, "Panegíricos latinos en prosa: tradición y discontinuidad en el Bajo Imperio Romano", en C. CODOÑER (ed.), *Historia de la literatura latina*, Madrid, 1977, pp. 726-727.

panegíricos en verso. Sus autores no aspiraban a una total objetividad y exactitud.

El panegírico poético se cultiva en un ambiente de mecenazgo o cortesano²⁰. Precisamente el mecenazgo es el que hace que Mesala sea celebrado con un panegírico (3, 7 = 4, 1), único poema no elegíaco del *Corpus Tibullianum*. A Mesala le gustaba ser objeto de encomio y por eso se le celebra también en la elegía IX del *Catalepton* y en la 1, 7 de Tibulo²¹; también se celebra a su hijo Mesalino en la 2, 5 tibuliana; pero en todas éstas Tibulo se mantiene dentro del género que había elegido, y, aunque eleva el tono y busca un mayor refinamiento, no compone panegíricos²².

Entrando ya en el panegírico de Mesala, quiero llamar la atención sobre los versos 1-27, que constituyen el exordio y desarrollan el tema de la incapacidad del autor, desconocido, frente a un tema como el elogio de Mesala:

*Te, Messalla, canam, quamquam me cognita virtus
terret: ut infirmae nequeant subsistere vires,
incipiam tamen. At meritas si carmina laudes
deficiant, humilis tantis sim conditor actis,*
5 *nec tua praeter te chartis intexere quisquam
facta queat, dictis ut non maiora supersint.
Est nobis voluisse satis, nec munera parva
respueris. Etiam Phoebos gratissima dona
Cres tulit, et cunctis Baccho iucundior hospes*
10 *Icarus, ut puro testantur sidera caelo
Erigoneque Canisque, neget ne longior aetas.
Quin etiam Alcides, deus ascensurus Olympum,
laeta Molorcheis posuit vestigia tectis,
parvaque caelestis placavit mica, nec illis*

²⁰La epístola 1, 16, 27-29 de Horacio contiene unos versos de un panegírico de Augusto compuesto por Vario: *si quis bella tibi terra pugnata marique/ dicat et his verbis vacuas permulceat aures:/ "tene magis salvum populus velit an populum tu,/ servet in ambiguo qui consulit et tibi et urbi/ Iuppiter", Augusti laudes agnoscere possis (cf. E. CESAREO, op. cit., p. 95, n. 2).*

²¹Cf. G. NAMIA, art. cit., p. 22.

²²Cf. A. LA PENNA, "L'elegia di Tibullo come meditazione lirica", *Atti del Convegno internazionale di studi su Albio Tibullo* (Roma-Palestrina 10-13 maggio 1984) = Tibullo, *Elegie*, con un saggio di A. LA PENNA, introduzione e commento di L. LENAZ, traduzione di L. CANALI, Milán, 1994, pp. 5-72.

- 15 *semper inaurato taurus cadit hostia cornu.
Hic quoque sit gratus parvus labor, ut tibi possim
inde alios aliosque memor componere versus.
Alter dicat opus magni mirabile mundi,
qualis in inmenso desederit aere tellus,*
- 20 *qualis et in curvum pontus confluxerit orbem,
et vagus, e terris qua surgere nititur, aer,
huic et contextus passim fluat igneus aether,
pendentique super claudantur ut omnia caelo:
at, quodcumque meae potuerunt audere Camenae,
25 seu tibi par potuerunt seu, quod spes abnuit, ultra
sive minus -certeque canent minus-, omne vovemus
hoc tibi, nec tanto careat mihi carmine charta;*

Se trata de un *topos* de modestia, presente, como veremos, en casi todos los panegíricos.

La fórmula *te, Messalla, canam* centra el poema en el personaje individual contemporáneo, a la vez que sugiere un canto épico, aunque éste sea de carácter menor. ¿De qué épica se trata?. Desde luego no de épica didascálica; lo indica claramente la *recusatio* de los versos 18-23, aunque ello no impide que en un determinado momento introduzca, como se podrá apreciar, una digresión sobre las artes bélicas u otra geográfico-cosmológica.

Es una épica panegírica (*meritas ... laudes*, v. 3; también *tuas ... laudes*, en el v. 35, para indicar a continuación que éstas pueden escribirse tanto en verso, panegírico poético, como en prosa, con clara alusión, sin duda, en este último caso, al discurso epidíctico o panegírico en prosa: *undique quique canent vincto pede quique soluto*). Por tratar de la realidad contemporánea, el autor alude a sus predecesores, autores de poemas épico-históricos de carácter mayor sobre acontecimientos de su época, en los que tomaron parte, Nevio (*meae ... Camenae*, v. 24 y 191) y Enio:

- 205 *Quin etiam, mea tunc tumulus cum texerit ossa,
seu matura dies celerem properat mihi mortem,
longa manet seu vita, tamen, mutata figura
seu me finget equum rigidos percurrere campos
doctum, seu tardi pecoris sim gloria taurus,
sive ego per liquidum volucris vehar aera pennis.
210 quando quoque hominem me longa receperit aetas,*

*inceptis de te subtexam carmina chartis*²³.

No es casual que ambas alusiones se encuentre respectivamente en el proemio y en el epílogo del panegírico, precisamente encuadrando éste, ni que aparezcan asociadas, además de por *Camenaes*, por los versos ... *nec tanto careat mihi carmine charta* (v. 27) e *inceptis de te subtexam carmina chartis* (v. 211) formando, junto con la presencia de la *humilitas* del poeta tanto en el exordio como en el epílogo, una "ring-composition"²⁴.

El panegírico da entrada a la mitología²⁵ y, lógicamente, a episodios épicos más o menos amplios, como puede verse, respectivamente, en los versos 8-13 y en el relato de los viajes de Ulises, del que hablaré más adelante; lo mismo habían hecho Nevio y Enio en las partes llamadas "arqueológicas" de sus poemas.

Tras el proemio, encontramos el motivo del *genus*, claramente encomiástico, ya que los *Valerii Messallae* pertenecían a una de las estirpes más ilustres de Roma.

La parte correspondiente a la *virtus*²⁶, que aparece englobada con los *facta*, se centra en las virtudes de Mesala, tanto militares como forenses (*castrisve forove*, v. 39). El tratamiento de éstas, introducido en forma quiástica, es de extensión muy desigual: la parte relativa a la elocuencia ocupa los versos 45-81, la correspondiente a las empresas bélicas los versos 82-176.

A propósito de los méritos oratorios se dice que Mesala es más elocuente que Néstor y Ulises. La alusión a este último da pie al poeta

²³Sobre el empleo de *Camenaes* por Nevio, además de por Andronico, y sobre la teoría pitagórica de la transmigración de las almas por Enio, cf. D. ESTEFANÍA y A. POCIÑA; (eds.), *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*, Madrid, 1996, pp. 137-138 y n. 100 de la p. 138. Véase también G. NAMIA, art. cit., p. 41.

²⁴Véase a este propósito G. NAMIA, art. cit., p. 41.

²⁵Sobre los ejemplos mitológicos de los versos 8-13, sus posibles fuentes y su reseña en Higino y Apolodoro, cf. G. NAMIA, art. cit., pp. 25-26 y 53-54.

²⁶Obsérvese cómo se encuentran aquí elementos presentes ya en el *Evágoras* isocrateo (proemio retórico y los motivos del *genus* y las *virtutes*, v. *supra*). Sobre el *genus* y la *virtus* en el panegírico que nos ocupa, v. G. NAMIA, art. cit., pp. 27-28, con n. 14 y ss.

para la introducción de un *excursus* sobre los errores del de Ítaca (vv. 54-81), que sigue el orden del relato de Odiseo a los Feacios (libros IX-XII del poema de Homero)²⁷. Estos versos, unidos al verso 198, *posse Meleteas nec mallem vincere cartas*, con la evidente referencia a la tradición que hacía nacer a Homero en Jonia, a orillas del Meletes, indican claramente que, además de los tres grandes épicos romanos precedentes (v. *supra* y nota 15), le sirve también de referente el épico griego modélico para la época en que el autor del panegírico escribe.

Los versos 82-117 nos hablan de la gran capacidad militar de Mesala. El poeta hace gala de su propio conocimiento de las técnicas castrenses, lo que hace pensar en una experiencia personal. Como también Nevio y Enio, posiblemente el autor del panegírico habría participado en alguna de las campañas militares que celebra, formando parte, en este caso, del séquito de Mesala²⁸.

La relación de las campañas concretas está introducida por la alusión al panegírico: *At non per dubias errant mea carmina laudes* (v. 106) y por la fórmula épica típica: *nam bellis experta cano ...* (v. 107), elementos ambos (*laudes* y *cano*) que habíamos encontrado ya en el exordio. A continuación hace referencia a expediciones de Mesala anteriores a su participación en el año 31 a.C., capitaneando una escuadra naval, en la batalla de Accio.

A partir del verso 118 se ensalza la elevación de Mesala al consulado, hecho que tiene lugar el 1 de enero del 31 a.C. Aunque la fecha del panegírico se discute, la coincidencia de que se celebre el consulado del protagonista y no su participación en la batalla de Accio pocos meses después, hace pensar que el panegírico ha sido escrito en honor del nuevo cónsul con motivo de la toma de posesión de su cargo y la correspondiente formulación de los votos en favor de la república²⁹.

Hay un motivo que me interesa destacar: el abandono del Olimpo por parte de Júpiter para asistir a la ceremonia, prestar oído a las plegarias del cónsul y dar su asentimiento con un movimiento de cabeza:

130 *Iuppiter ipse levi vectus per inania curru*

²⁷Sobre esto, cf. G. NAMIA, art. cit., pp. 32-33.

²⁸Cf. *ibid.*, pp. 33-35.

²⁹Para NAMIA (*ibid.*, p. 35) este acontecimiento constituye el punto de apoyo del *carmen*.

*adfuit et caelo vicino licuit Olympum
intentaque tuis precibus se praeuit aure
cunctaque veraci capite adnuit ...*³⁰

La presencia de Júpiter y su asentimiento constituye un ejemplo de episodio típico de un poema épico y da lugar a que el poeta inicie una exhortación a Mesala para que lleve a cabo grandes gestas, con una relación de lugares y pueblos en los que podía desarrollarse³¹: la Galia³², Hispania, la tierra cultivada por los colonos de Tera (Cirenaica), Egipto, Persia, Mesopotamia, los Masagetas o Escitas, el país de los Padeos (India oriental) y otros³³. Aunque esta enumeración va seguida de unos versos (151-174) que desarrollan una digresión geográfico-cosmológica propia de la didascálica, ésta no es relevante en el poema, por lo que no invalida la *recusatio* de la que hablé más arriba. No es más que una prueba de los conocimientos literarios del poeta³⁴, de igual forma que el *excursus* sobre técnicas militares es una prueba de su experiencia castrense³⁵.

Los versos finales, que constituyen el epílogo, son de tono personal y panegírico y, a la vez, una petición de ayuda; ponen fin al poema e incluyen, como ya he señalado, una nueva fórmula de humildad del autor, que no se considera a la altura del épico Valgio³⁶, y su futura

³⁰Véase lo que a propósito de este episodio dice NAMIA (*ibid.*, pp. 35-36).

³¹Cf. *ibid.*, pp. 36-37.

³²La referencia a la Galia no debe interpretarse como una alusión a las campañas en las que Mesala toma parte y que culminan con el triunfo en septiembre del 27 a.C. Esta relación de regiones y países es totalmente fortuita y, por ello, no debe considerarse un dato real que obligue a retrasar la fecha de composición del panegírico (cf. G. FUNAIOLI, "Sul Panegirico di Messalla", *Maia* 5, 1952, p. 175), aunque Crusius (v. *supra* n. 4), p. 80 diga que el poeta probablemente *finge post eventum*.

³³Sobre estos lugares, cf. la nota a los versos 135-150, de L. LENAZ en Tibulo, *Elegie*, *op. cit.* en n. 17.

³⁴A este respecto, cf. G. NAMIA, art. cit., pp. 27 y 31.

³⁵Cf. *ibid.*, p. 52.

³⁶Sobre este poeta, cf. G. NAMIA, art. cit., p. 42.

metempsícosis³⁷.

Cesareo³⁸ distingue en el poema las partes propias de un discurso de encomio: *exordium*, *propositio* y *peroratio*, seguidas de un epílogo.

La poesía de Claudiano es fundamentalmente cortesana y su objeto lo constituyen especialmente el emperador Honorio y, sobre todo, el general Estilicón.

En relación con el género literario de las diversas composiciones de Claudiano se observan, en general, errores y vacilaciones³⁹. De entre toda la obra de Claudiano voy a ocuparme aquí de tres poemas: del *Panegyricus dictus Probino et Olybrio consulibus*⁴⁰ y de *De bello Gildonico* y *De bello Gothico*. Subsidiariamente aludiré también a algún otro panegírico e invectiva.

Con respecto al primero no hay duda de que es un panegírico. Comienza con una petición al Sol con motivo del año en que los dos hermanos van a iniciar su consulado (vv. 1-7, que constituyen el proemio). Sigue el tema del *genus* (vv. 8-60), completado con un breve elogio de los

³⁷Sobre el epílogo, cf. G. NAMIA, art. cit., pp. 40-41.

³⁸Cf. E. CESAREO, *op. cit.*, pp. 64 ss.

³⁹M. CASTILLO BEJARANO (cf. *Claudiano. Poemas*, I, Introducción, traducción y notas de ..., pp. 24-25) considera *Poemas históricos* los panegíricos, las invectivas y lo que él llama los poemas de épica histórica. Curiosamente incluye también entre los poemas históricos el *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti* y *Fescennina de nuptiis Honorii Augusti*, poemas que sí son históricos desde el punto de vista de que están motivados por un acontecimiento real, pero que difícilmente se dejan clasificar en el mismo subgénero que *De bello Gildonico* o *De bello Getico* (sc. *De bello Gothico* y *De bello Polentino*) incluidos por CASTILLO en el mismo apartado. Si llamamos *histórico* a todo aquéllo que contenga referencias a un acontecimiento real, tendríamos que concluir que la mayoría de la literatura latina es *histórica*. En un trabajo de próxima aparición, titulado "La épica latina", Antonio Alvar considera análogos *Punica* de Silio Itálico y *De bello Gildonico* y *De bello Gothico*, pero más adelante habla de poemas épicos de carácter panegírico, los considera un subgénero épico e incluye en esta "subespecie" los dos últimos. Después dice que los poemas épicos se convierten en panegíricos, sin tener en cuenta que el panegírico como subgénero existía por lo menos desde la época de Augusto, y a continuación afirma que Claudiano recupera el carácter genuinamente épico de raigambre histórica. Hay, como vemos, contradicciones y vacilaciones.

⁴⁰Sobre este panegírico, cf. D. ROMANO, *op. cit.*, pp. 58-61.

dos nuevos cónsules, que Claudiano nos dice que superan a su padre (vv. 61-70)⁴¹. A continuación, y muy brevemente (vv. 71-72), se introduce el tema de la, en este caso ignorancia, del poeta, que invoca por ello a la Musa. Hay, por tanto, una inversión con respecto al panegírico de Mesala, en el que la manifestación de incapacidad por parte del autor precedía al resto del poema. Como ocurre, lógicamente, en cualquier género o subgénero literario, no todos los motivos consuetudinarios son obligados ni tienen que aparecer en el mismo orden⁴².

A partir del verso 73 nos encontramos con un episodio de carácter claramente épico: la diosa Roma, de la que se hace una amplia descripción, comparece ante el emperador Teodosio y, tras elogiar a Olibrio y a Probrino, le pide que les otorgue el consulado, petición a la que el emperador accede, introduciendo de nuevo, mediante un elogio a Probo, el tema del *genus*. Sigue un elogio de Proba, la madre, que prepara para sus hijos las vestimentas propias del acontecimiento, detalle del que también se habla en el panegírico de Mesala (vv. 121-122).

Al igual que en el panegírico de Mesala (v. *supra*, p. 10), Júpiter manifiesta su asentimiento (vv. 205-208):

*Ut sceptrum gessere manu membrisque rigentes
aptavere togas, signum dat summus hiulca
nube Pater gratamque facem per inane rotantes
prospera vibrati tonuerunt omina nimbi.*

El trueno de Júpiter alertó al dios del Tíber, que abandona el lecho del río y es descrito por el poeta. El dios, tras contemplar a los dos hermanos que se dirigían al foro y hacer un elogio de ellos, dispone un banquete al que acudirán los diferentes ríos.

El panegírico termina con una invocación y elogio del nuevo año con votos favorables para éste, que forman también con los versos del comienzo, como ya ocurría en el panegírico de Mesala, una "ringkomposition".

⁴¹El tópico de que los destinatarios superan a sus antecesores, que también encontramos en el panegírico de Mesala (vv. 28 ss.) es habitual en los panegíricos que introducen el motivo del *genus*. Sobre el tratamiento del *genus* en el panegírico que nos ocupa, cf. A. FO, *op. cit.*, pp. 30 ss.

⁴²De ahí también la dificultad para establecer un esquema preciso de la sucesión de κεφάλαια de la que nos habla A. FO (*op. cit.*, p. 33).

Hay que destacar que, de los doscientos setenta y nueve versos del poema, nada menos que ciento sesenta corresponden a aparato "sobrenatural", propio y característico del género épico, con las correspondientes comparaciones y demás procedimientos de dicho género. Pero hay una diferencia en relación con el panegírico de Mesala. En éste el elemento épico era homérico (viajes de Ulises, por ejemplo), ya que Homero era el referente literario de la épica augústea. Cuando escribe Claudiano, la revolución literaria iniciada en la poesía por Ovidio y continuada por Séneca y Lucano ha influido decisivamente en la producción poética de toda la época neroniana y de las posteriores, y ahora, en éste y en otros poemas de Claudiano, el referente está constituido por los poetas de la primera época imperial, especialmente por los épicos. Recuérdese, por ejemplo, la prosopopeya de Roma del libro primero de *Farsalia* y el predominio de las alegorías y abstracciones en la poesía del período imperial⁴³.

En cambio, ¿qué hay de histórico en el poema? Me atrevería a decir que muy poco. Al igual que en el panegírico de Mesala, los hechos históricos concretos a los que se alude no son más que un pretexto para el elogio, aunque esto naturalmente no quiere decir que éste y otros poemas de Claudiano no proporcionen datos valiosos. Los proporcionan y a veces constituyen una de las fuentes más a tener en cuenta del siglo IV, pero el relato histórico no es su objetivo y omite y deforma los acontecimientos, a veces con gran parcialidad⁴⁴. Es natural, ya que se trata de poemas panegíricos (v. *supra*, p. 5) con *encomia* de Estilicón y de Honorio con los que se mezcla el vituperio de los enemigos de ambos, sobre todo de los de Estilicón⁴⁵.

En el año 397, cuando la parte occidental del imperio estaba

⁴³Cf. la tesis doctoral inédita de Cecilia CRIADO, *La Tebaida de Estacio. El antivirgilianismo de un clasicista*, Santiago de Compostela 1997. Téngase en cuenta, por otra parte, que las reflexiones retóricas sobre el encomio, prescribían también la intervención de personificaciones (cf. A. FO, *op. cit.*, p. 31).

⁴⁴Cf. P. FARGUES, *op. cit.*, pp. 44-45 y 76.

⁴⁵Cf. A. FO, *op. cit.*, pp. 25 y 48. Como ejemplo de vituperio del enemigo basten los versos 162-199 en los que África expone los vicios y abusos de todo tipo por parte de Gildón. Los panegíricos de Claudiano introducen con frecuencia *vituperationes* de los enemigos del ensalzado, mientras que las invectivas contienen grandes elogios del adversario de aquéllos a quienes se presenta como monstruos.

bajo el dominio de Honorio y la oriental correspondía a Arcadio, Eutropio influye sobre el segundo para que declare *hostis publicus* al general Estilicón, gran valedor de Honorio. Eutropio pretendía destruir el prestigio de Estilicón y alejarlo del poder, para lograr así ejercer sobre Honorio la misma influencia y dominio que ya tenía sobre Arcadio. Con esta intención utiliza al príncipe africano Gildón, a quien, por una concesión imprudente de Teodosio, correspondían los poderes civil y militar de África. El abastecimiento de grano a Roma dependía exclusivamente de aquélla y Gildón redujo inicialmente el suministro para, después, suprimirlo⁴⁶.

Para luchar contra Gildón, Estilicón se sirve de Mascecel, un hermano del príncipe africano, cuyos hijos habían sido asesinados por éste, y que se había refugiado en Milán. Mascecel partió de Pisa con una escuadra en noviembre del 397 y en febrero del 398 logró derrotar a Gildón⁴⁷.

De bello Gildonico se ocupa de estos acontecimientos. El poema comienza con un elogio de la victoria conseguida por Honorio y la rapidez de ésta (vv. 1-13), para realizar a continuación la descripción de las figuras de Roma y de África y relatar la intervención lastimera de ambas ante Júpiter. La escena, totalmente épica, recuerda los concilios de los dioses y las quejas que en poemas precedentes manifestaban las divinidades ante el Padre (por ejemplo, Venus o Juno en la *Eneida*), pero, como ocurría en el panegírico de los cónsules hermanos, las abstracciones alegóricas sustituyen a aquéllas. El referente siguen siendo los autores de la primera época imperial, como veremos.

La respuesta de Júpiter a sus peticiones no tarda en llegar (vv. 204-226):

*"nec te, Roma, diu nec te patiemur inultam,
Africa. communem prosternet Honorius hostem.
pergite securae. vestrum vis nulla tenorem
separat et soli famulabitur Africa Romae."*

El conde Teodosio y su hijo, el emperador Teodosio, abuelo y padre respectivamente de los jóvenes emperadores de Oriente y Occidente se dirigen durante la noche a la tierra para comunicar las órdenes de Júpiter (vv. 213.348). El viejo Teodosio se dirige a Italia, el emperador y padre al

⁴⁶Cf. M. CASTILLO, *op. cit.*, pp. 37-38, y P. FARGUES, *op. cit.*, pp. 77-78.

⁴⁷Cf. *ibid.*, pp. 38-39.

lecho de Arcadio en Oriente. La reacción de éste recuerda la de Eneas ante la aparición en sueños de Héctor: "*unde tius optatus ades?...⁴⁸*". Pero en las palabras del padre están más presentes Lucano, Estacio y Séneca. No podía no ser así, al tratarse de una discordia entre hermanos por la posesión de una provincia:

... *in fratres medio discordia Mauro
nascitur et mundus germanaque dissidet aula?* (vv. 236-237)
...
*ne consanguineis certetur comminus armis,⁴⁹
ne, precor, haec trucibus Thebis, haec digna Mycenis:
in Mauros hoc crimen eat ...* (vv. 286-288).

La alusión a Tebas y a Micenas evoca, sin duda, la *Tebaida* de Estacio y el *Tiestes* de Séneca, presente también en la obra estaciana⁵⁰. También la intervención del abuelo (el conde Teodosio) encuentra un paralelo en el Tántalo del *Tiestes* sofocleo, que emerge de los infiernos, si bien los dos Teodosios, por tratarse de una misión pacificadora destinada a establecer la concordia y no a provocar una acción fratricida, no proceden del reino infernal, sino del divino (*cum divus abirem*, dice el emperador en el verso 292, y en el 320 el poeta dice: *sic divus*). Sustituyen a la figura de Mercurio, tradicional como mensajero en la epopeya anterior al período imperial.

La intervención del padre junto a Arcadio se resuelve con un largo vituperio de Gildón (vv. 238-288) y un extenso elogio de Estilicón (vv. 288-320)⁵¹ que provoca en el hijo la siguiente decisión:

... *Iussis, genitor, parebitur ultro.
amplector praecepta libens, nec carior alter
cognato Stilichone mihi. commissa profanus
ille luat: redeat iam tutior Africa fratri.* (vv. 321-324).

⁴⁸Cf. *Aen.* 2, 282-283: ... *quibus Hector ab oris/ expectate uenis?...*

⁴⁹Cf. *Luc.*, *Farsalia* 1, 2 y 4: ... *canimus.../ ... / cognatas... acies.*

⁵⁰Cf. a este respecto C. CRIADO, *op. cit.*

⁵¹Cf. P. FARGUES, *op. cit.*, pp. 82 y 223 ss.

El abuelo exhorta a Honorio para que combata al mauro y el joven príncipe, una vez que se hubo retirado el abuelo, pide parecer a Estilicón y muestra su disposición para la lucha. Es cuando Estilicón recomienda servirse de Mascecel. Aprovechando el episodio del asesinato de los hijos de Mascecel y la prohibición de dar sepultura a sus cadáveres por parte de Gildón, Claudiano alude de nuevo a Séneca y a Estacio:

... ubi...

... patrias in pignora contulit iras
 et, quos ipse sinu parvos gestaverat, una
 occidit iuvenes inhumataque corpora vulgo
 dispulit et tumulo cognatas arcuit umbras
 naturamque simul fratremque hominemque cruentus
 exuit et tenuem caesis invidit harenam.
 hoc facinus refugo damnavit sole Mycenae
 avertitque diem; sceleri sed reddidit Atræus
 crimen et infandas excusat coniuge mensas.

...

... si flentibus aram,
 et proprium miseris numen statuistis, Athenae,
 si Pandionias planctu traxere phalanges
 Inachides belloque rogos meruere maritis,

...

hunc quoque nunc Gildo, tanto quem funere mersit,
 hunc doleat venisse ducem ... (vv. 392 ss.)

Ello prueba que son las obras literarias de época neroniana y posterior las que están en el trasfondo del poema claudiano. No hay duda de que el referente ha cambiado; ya no encontramos el modelo homérico, presente en el panegírico de Mesala. El panegírico poético postaugústeo está influenciado por la literatura del *ingenium* y del "nuevo estilo" impulsada por Séneca.

Cuando Honorio aceptó los consejos de Estilicón, su general y suegro, éste dispone para la guerra las tropas mejores, a las que el emperador dirige la palabra descalificando a Gildón y a sus tropas. Su discurso, seguido de un augurio favorable, excita a los soldados, que se confían impetuosos al mar y, surgida una tempestad, se refugian en Cerdeña en espera de vientos favorables. Aquí termina el poema.

Se ha pensado en ocasiones que el *De bello Gildonico* se compondría de dos libros, de los que sólo conservaríamos el primero. Pero Claudiano no escribió, o por lo menos no publicó, un segundo libro. El poeta trató de la campaña en los versos 270-385 del libro primero de una obra posterior, *De consulatu Stilichonis*, lo que confirma la inexistencia de un

segundo libro del *De bello Gildonico* dedicado a ella⁵². El libro primero del *De consulatu Stilichonis* termina con un elogio de la victoria y del propio Estilicón:

*haec omnes veterum revocavit adorea lauros;
restituit Stilicho cunctos tibi, Roma, triumphos* (vv. 384-385).

Contra lo que repetidamente se ha venido afirmando, *De bello Gildonico* no es, a mi juicio, un poema histórico. El análisis, tal vez demasiado somero, que he hecho del poema lo muestra claramente.

Claudiano falsea los hechos. El abuelo de Honorio, el *comes* Teodosio, había luchado en África durante los años 373-375 con motivo de una rebelión promovida por un hermano de Gildón, Firmo, y había acabado con ella. En *De bello Gildonico* el viejo Teodosio recuerda, en su diálogo con Honorio, la victoria conseguida sobre Firmo:

... *iterum post me coniurat in arma
progenies vesana lubae bellumque resumit
victoris cum stirpe sui? Firmumne iacentem
obliti Libyam nostro sudore receptam
rusus habent? ausus Latio contendere Gildo
germani nec fata timet? ...* (vv. 331-336).

Los versos que siguen (337-340), sobre todo el 340 (*captivum mihi redde meum ...*), parecen indicar que, con motivo de la rebelión de Firmo, Gildón había sido hecho prisionero por Teodosio, cuando, en realidad, en aquella ocasión Gildón había combatido a favor de Roma⁵³.

Pero hay algo más significativo. De los quinientos veintiseis versos, 331 se ocupan del aparato sobrenatural y la mayoría de los restantes reproducen discursos de Honorio y Estilicón⁵⁴. Sólo los 16 primeros nos hablan de la rapidez de la victoria, y de la guerra que da el título al poema no se dice nada, aunque en abril del 398 llega a Milán la noticia de que

⁵²Cf. E.M. OLECHOWSCA, "Le 'De bello Gildonico' de Claudien et la tradition épique", *MH* 31, 1974, p. 48. Tampoco D. ROMANO, *op. cit.*, p. 91, cree que el poema esté incompleto.

⁵³Cf. M. CASTILLO, *op. cit.*, p. 282, n. 65, y E.M. OLECHOWSCA, *art. cit.*, p. 46.

⁵⁴Los discursos de los diferentes participantes, Júpiter, Roma, África, etc., etc., sumados a los del emperador y el general ocupan el 75% del poema, mientras que la media del conjunto de las obras de Claudiano es del 41% (cf. E.M. OLECHOWSCA, *art. cit.*, p. 48).

Gildón había sido derrotado por las tropas de Mascecel y hecho prisionero en Tabraca⁵⁵; los versos 479-526, últimos del poema, hablan solamente de la navegación hasta Cerdeña. ¿Es posible, pues, considerar el poema como un poema histórico? Creo que no. Sobre todo si tenemos en cuenta que la narración, siquiera somera, de la guerra no podría presentar más que méritos de Mascecel, que a su regreso cayó en desgracia de Estilicón y, según testimonio de Zósimo, fue asesinado⁵⁶. El relato completo no hubiera sido del agrado del general de Honorio, y Claudiano prefiere glorificar a Estilicón, que sólo había actuado a distancia⁵⁷, renunciando así, deliberadamente, a lo que hubiera podido ser un relato épico detallado⁵⁸.

De bello Gildonico adolece de la misma falta de historicidad que el libro primero del *De consulatu Stilichonis*, donde, al hacer el relato de la guerra, tampoco se menciona a Mascecel, mientras se exageran los méritos de Estilicón (v. *supra*, vv. 384-385)⁵⁹.

Tampoco el título justifica la consideración de poema histórico⁶⁰. Los panegíricos en prosa del siglo IV muestran que el objetivo perseguido en ellos hace que no siempre vayan encabezados por el término *panegyricus* (cf. *Gratiarum actio <Claudii> Mamertini de Consulatu suo Iuliano imperatori y <Eumenii pro instaurandis scholis oratio>*).

En la consideración del *De bello Gildonico* como un poema épico-histórico y no como un panegírico, puede haber influido la presencia de una serie de motivos y elementos consagrados por la tradición de las epopeyas ya mitológicas, ya históricas, como pueden ser las comparaciones, catálogos,

⁵⁵Cf. P. FARGUES, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁶Cf. *ibid.*, n. 4, pp. 21-22 y 80-81; M. IRALDI, "Il problema della datazione della campagna di Mascecel contro Gildone alla luce di una nuova analisi del *De bello Gildonico* di Claudiano", *Atti della Accademia delle Scienze di Torino* 98, 1963-64, p. 107, y E.M. OLECHOWSCA, *art. cit.*, p. 47.

⁵⁷Cf. M. CASTILLO, *op. cit.*, p. 40, y P. FARGUES, *op. cit.*, p. 21.

⁵⁸Cf. P. FARGUES, *op. cit.*, pp. 21-22 y 44.

⁵⁹Cf. M. CASTILLO, *op. cit.*, pp. 48-49.

⁶⁰Cf. a este propósito, A. FO, *op. cit.*, pp. 21-22.

discursos, descripciones, prodigios, sueños, aparato sobrenatural, consejos de dioses, etc., etc.⁶¹

Todo esto, efectivamente, lo tenemos en el poema. Basten como ejemplo la comparación de la tempestad y la intervención de los Dióscuros para salvar la nave en peligro, introducida a propósito de la intervención de los dos Teodosios (vv. 219-222); el catálogo, breve, necesariamente, ya que el poema es también breve, de las tropas al mando de Masecel (vv. 418-423); los discursos, que cubren un 75% del poema⁶²; la descripción de Cerdeña (vv. 507-513); el augurio del ave de Júpiter (vv. 467-471); el sueño, vaticinador del futuro, que relata Arcadio (vv. 354-366), la intervención de divinidades (el emperador Teodosio, ya divinizado, por ejemplo) y de abstracciones (Roma y África) y el consejo divino en el que participan, además de Júpiter, Venus, Marte, Juno, Cibeles, los Indígetes y el resto de los dioses romanos (vv. 128-132).

Pero muchos de estos motivos y episodios, y otros análogos, no bastan para denotar un poema épico-histórico. Se encuentran también en las invectivas y en los llamados por el poeta panegíricos⁶³. La invectiva *In Rufinum* es una prueba de ello: sirvan de ejemplo la comparación de la ambición de Rufino con la de Midas (vv. 1, 164-169); el catálogo de las tropas de Estilicón (vv. 2, 106-114); discursos como el de Megera o el de la Justicia (vv. 1, 357-387), ejemplos también de la intervención de divinidades y abstracciones; la descripción de la entrada del Hades (vv. 1, 123-128); el presagio que recibe Rufino durante el sueño (vv. 2, 324-335) y el concilio de divinidades (vv. 1, 25-117). En este caso son divinidades infernales, ya que se trata de estimular para una actuación funesta al destinatario de la invectiva, estímulo que correrá a cargo de Megera⁶⁴.

Claudiano, por tanto, incorpora a sus poemas panegíricos y

⁶¹Cf. sobre los elementos épicos, E.M. OLECHOWSCA, art. cit., pp. 51 ss. De alguno de ellos, como, por ejemplo, el de los sueños, dice que no es específicamente épico.

⁶²Cf. *ibid.*, pp. 24-25.

⁶³Sobre la presencia de tales motivos en el panegírico dedicado a Probrino y a Olibrio, cf. A. FO, *op. cit.*, p. 32.

⁶⁴La presencia de la *Tebaida* de Estacio en este episodio es evidente (cf. la ya citada tesis inédita de C. CRIADO).

de invectiva todos los procedimientos propios del género épico, reflejando las transformaciones que éstos habían experimentado durante el período neroniano y posteriores; el hecho de que todos o la mayoría de ellos aparezcan en *De bello Gildonico* no es, pues, indicativo de que estemos ante un poema épico-histórico; es histórico en la misma medida en que lo era el panegírico de Mesala y lo son el resto de los poemas panegíricos y de invectiva de nuestro poeta, pero los datos históricos están en función del elogio o del vituperio del personaje o personajes en cuestión y, como consecuencia, se desfiguran magnificándolos o minimizándolos, o simplemente se omiten, sin que por ello dejen de constituir una fuente histórica valiosa. E.M. Olechowska⁶⁵ afirma que una obra épica que se ocupa de un acontecimiento contemporáneo, constituye un género mixto que contiene elementos del panegírico y de la invectiva que responden a los esquemas tradicionales de este tipo de obras.

Lo mismo puede decirse a propósito del *De bello Gothico*. El tema del poema es el enfrentamiento del año 402 entre Estilicón y Alarico⁶⁶ y la victoria de aquél en Polentia.

Frente al *De bello Gildonico* ofrece una novedad presente ya con anterioridad en invectivas (libros I y II de *In Rufinum*, libro II de *In Eutropium*), en panegíricos (*Panegyricus de tertio consulatu Honorii Augusti*, *Panegyricus dictus Manlio Theodori consuli*, libro III del *De consulatu Stilichonis* y *Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti*) y en el *Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*: un breve proemio en dísticos elegíacos⁶⁷.

En el proemio el poeta se presenta de nuevo tras dos años de silencio, y aunque la estatua que, a petición del senado, le ha sido dedicada en el foro romano le cohibe, le prestan ayuda el tema, el mérito de Estilicón y su amor por éste. Nos encontramos, pues, ante una fórmula de humildad mucho más matizada, casi una autoafirmación del poeta.

⁶⁵Art. cit. , pp. 49-50.

⁶⁶Sobre los precedentes y los enfrentamientos anteriores de los dos caudillos, así como para el desarrollo de la guerra, cf. G. GARUTI, *De bello Gothico. Edizione critica, traduzione e commento*, a cura di ..., Bolonia 1979. Contra lo que se indica en el título, no hay traducción ni edición crítica.

⁶⁷Sobre los proemios, cf. A. PARRAVICINI, "Le prefazioni di Claudio Claudiano", *Athenaeum* 2, 1914, pp. 183-194.

El poema propiamente dicho comienza con una *σύγκρισις* de treinta y cinco versos en la que Claudiano nos resume la aventura de los argonautas, para concluir con la superioridad de la hazaña de Estilicón, enfatizada mediante una interrogación retórica⁶⁸.

Siguen un elogio del general y un apóstrofe a Roma para asegurarle su supervivencia hasta que un *ἀδύνατον*, el traslado de los ríos a regiones diferentes y el cambio de dirección de los soplos respectivos de los vientos, tenga lugar. Se añaden justificaciones mitológicas (vv. 1-76). Le presenta a continuación la retirada de Alarico, circunstancia que se aprovecha para describirlo como vicioso y lleno de codicia (vv. 77-89)⁶⁹.

Después Claudiano justifica la retirada de Alarico sin haber sido aniquilado (lo que sin duda provocaría críticas a Estilicón⁷⁰), como clemencia del general de Honorio para evitar el ataque a Roma. Se avala esta actitud con ejemplos de la historia romana (vv. 90-165)⁷¹.

Se habla, a continuación, de las correrías del enemigo por diversas regiones durante treinta años y de los temores que provocaban, y de prodigios amenazadores (vv. 166-266)⁷².

⁶⁸El relato de la saga argonáutica remite, como habíamos visto ya a propósito de *De bello Gildonico*, a un modelo de época imperial, en este caso al épico Valerio Flaco.

⁶⁹Los primeros ochenta y nueve versos son considerados por G. GARUTI, *op. cit.*, p. 99, como una celebración de la victoria.

⁷⁰G. GARUTI, *op. cit.*, p. 93, nos dice que, mientras Claudiano recitaba el poema, en Roma se estaba produciendo la retirada y esto suscitó un doble sentimiento; por un lado alegría por la victoria, por otro perplejidad por el acuerdo al que Estilicón y Alarico habían llegado.

⁷¹La introducción aquí de la retirada de Alarico es una anticipación del final de la guerra, que, como veremos, no se relata, salvo episodios muy concretos (discursos, consejos de jefes, catálogos de tropas, etc.) que no son específicamente bélicos.

⁷²Estamos ante una inversión del orden del desarrollo de los acontecimientos, ya que lo que narran estos versos son los precedentes remotos y próximos de la guerra. La anticipación del resultado es un argumento a favor de que a Claudiano lo que le interesaba especialmente era el éxito de ésta y no la narración detallada.

Sólo Estilicón anuncia la salvación⁷³. Un discurso del general restablece el ánimo de la corte y del emperador. Sigue el desplazamiento de Estilicón a Retia y la descripción de ésta, así como de la frugalidad del general (vv.267-362). La presencia del jefe romano produce estupor en los getas. Estilicón habla con ejemplos tomados del pasado de Roma y consigue detener la rebelión (vv. 362-403). Siguen un catálogo de las tropas romanas, un elogio de Estilicón, que regresa a Italia, y la alegría que surge en Roma y en la corte (vv. 404-468).

En contraste con los últimos versos anteriores se describe el desánimo de Alarico. Se introduce a continuación un concilio de los próceres getas y las palabras del más anciano de ellos aconsejando la huida de Italia, seguidas de una réplica de Alarico (vv. 469-550).

Después Alarico, impulsado por los oráculos, exhorta a los suyos; el poeta condena los presagios, cuya falsedad reconoce Alarico mediante la derrota. También Estilicón estimula a sus tropas en marcha. Al morir uno de los jefes alanos que seguía sus órdenes, Estilicón acude a restablecer la lucha (vv. 550-597).

El poema finaliza con la afirmación del desprecio por parte de los soldados de Roma del botín, al que anteponen la sangre, seguida de una imprecación a Alarico y un elogio de Polentia (vv. 597-647).

El carácter del poema, cargado de interrogaciones retóricas, discursos, apóstrofes, elogios de Estilicón, etc., es mucho más epidíctico y menos narrativo que el de el *De bello Gildonico*. A. Mortillaro, que comienza diciendo que puede considerarse como un poema histórico, concluye afirmando que tal vez era necesaria una descripción más amplia de la batalla y que está más próximo a los panegíricos que a los poemas históricos propiamente dichos, ya que, apartándose de la tradición épica anterior (descripciones de guerra), se extiende en discursos que se ajustan a las normas

⁷³Los presagios y prodigios eran interpretados en sentido negativo (*territat adsiduius lunae labor atraque Phoebe/ noctibus aerisonas crebris ululata per urbes/ ... /Sed gravius mentes caesorum ostenta luporum/ horrificant ...*, vv 233-234 y 249-250), mientras Estilicón lo hace en sentido favorable: *Solus erat Stilicho, qui desperantibus augur/ sponderet meliora manu ...* (vv. 267-268).

de los rétores de la época⁷⁴.

Los versos del proemio nos indican claramente que nos encontramos ante un panegírico:

*Materies tamen ipsa iuvat solitumque timorem
dicturo magna sedula parte levat.
nam mihi conciliat gratas impensius aures
vel meritum belli vel Stilichonis amor.*

En este sentido, es significativa la expresión *meritum belli*, indicativa de que, como ya he dicho⁷⁵, lo que interesa a Claudiano no es propiamente la guerra, sino el mérito del general. Su éxito es presentado más adelante: como resultado de su majestad, símbolo del imperio:

*inque uno princeps Latiumque et tota refulsit
Roma viro ...*⁷⁶

El reducido número de versos dedicado a la batalla, de seiscientos cuarenta y siete sólo cuarenta y dos (581-622), que, si restamos los dedicados a la persecución de los enemigos y a la conquista del botín (598-622), se reducen a diecisiete (581-597)⁷⁷, es prueba de que Claudiano no se ha propuesto escribir un poema histórico con la historia de esta guerra y de que la utiliza como pretexto para hacer el panegírico de Estilicón. Lo mismo ocurre, por ejemplo, con la parte correspondiente a la expedición del general a Retia, en la que no se describe ningún acontecimiento bélico⁷⁸.

En cuanto al título, es válido lo mismo que ya señalé

⁷⁴Cf. A. MORTILLARO, *Elementi storici, mitologici e retorici nel De bello Gothico di Claudiano*, Trapani, 1935, pp. 5 y 51-52. D. ROMANO, *op. cit.*, p. 133, aunque lo considera un poema histórico y dice que lo encomiástico es secundario, afirma que en ningún otro poema de Claudiano la retórica está tan ligada a la narración.

⁷⁵V. *supra*, n. 65.

⁷⁶Vv. 374-375. Cf. G. GARUTI, *op. cit.*, p. 65, que destaca que con un solo discurso Estilicón sofocó la revuelta y despierta en los getas el deseo de enrolarse en las filas romanas.

⁷⁷G. GARUTI (*ibid.*, p. 101), que es quien ofrece los números, añade que de los diecisiete, trece están dedicados a la muerte de Saulo, de forma que la fase decisiva del combate no ocupa más que cuatro versos (594-597).

⁷⁸Sobre esto y otros acontecimientos a los que nada más se alude, cf. *ibid.*, pp. 101-102.

anteriormente a propósito del *De bello Gildonico*. G. Garuti⁷⁹ afirma que, pese al título, el elemento predominante no es el canto bélico.

Del *De bello Gildonico* y del *De bello Gothico* Levy dice, a mi juicio con razón, lo siguiente: "ostensibly brief historical epics, **are in reality largely encomia of Stilicho and Honorius, intermingled with invectives against two enemies of Sticho's regime**"⁸⁰. Y acerca del *De bello Gothico* la Gualandri recuerda que "Barth consideró este poema como verdadero y propio panegírico, titulándolo en su edición Claudiana (Hanan 1612 y Francfurt 1650) *IV liber de Consulatu Stilichonis*"⁸¹. Para Fo la comparación de Estilicón con Tifis, con que se inicia el poema, es una *σύγκρισις*, motivo preceptivo, según los rétores, para una composición panegírica perfecta⁸².

Matizando la afirmación de Fo, que, admitiendo que Claudiano se ajusta más a los paradigmas retóricos, afirma que hay en los dos poemas una fusión de los géneros épico y panegírico, yo diría que se trata de dos poemas panegíricos que, por pertenecer a un subgénero épico, utilizan lógicamente los motivos y procedimientos de la épica, con mayor fortuna, sin duda, que la que se había alcanzado en el panegírico de Mesala, por ejemplo con el relato de los viajes de Ulises, que no tenían ninguna relación con las aptitudes oratorias de Mesala⁸³. Creo que con Claudiano culmina la tendencia, señalada por Parravicini⁸⁴, a la desaparición del verdadero y propio poema épico y a su sustitución por el panegírico épico.

No pretendo, ni procedería, hacer aquí lo que sería el capítulo del panegírico poético, ausente de las literaturas latinas; simplemente quiero

⁷⁹Sobre otros intereses presentes en el poema, cf. *ibid.*, pp. 102-104.

⁸⁰Citado por A. FO, *op. cit.*, p. 25. El subrayado es mío.

⁸¹Citado *ibid.* La consideración del poema como panegírico viene, como se ve, de antiguo. No supone, por tanto, ninguna novedad.

⁸²Para otras *σύγκρίσεις*, y la fusión de alguna de ellas con rasgos épicos, cf. *ibid.*, pp. 25-26.

⁸³Cf. *ibid.*, pp. 27 y 30.

⁸⁴*Op. cit.*, p. 35.

señalar, con las consideraciones hasta aquí hechas, la necesidad de abordarlo. Lo dejo para más adelante.

Dulce Estefanía Álvarez