

GABRIELA MARRÓN  
EL MITO DE LAS EDADES  
EN EL DRP DE CLAUDIANO<sup>1</sup>

Por lo general, los críticos han leído los prefacios del *De Raptu Proserpinae* con el propósito de asignarle una fecha posible de composición al poema y sortear la dificultad de situarlo cronológicamente con relación al resto de las obras de Claudiano, creaciones mayormente relacionadas con el contexto político en que vivió su autor. La lectura en clave alegórica del primer prefacio ha generado un consenso unánime: Claudiano estaría comparando, de manera implícita, el yo poético con un navegante que comienza por recorrer las costas (composiciones poéticas menores) para luego alejarse de la orilla (poemas de mayor importancia) e internarse en alta mar enfrentando las tempestades (obra cumbre del autor). No obstante, las divergencias surgen a la hora de interpretar los términos de esta comparación. Charlet<sup>2</sup> sintetiza la existencia de tres hipótesis de lectura, básicas con respecto al pasaje: 1) significa que el DRP es la primera obra poética de Claudiano; 2) indica que esta epopeya mitológica es el último y más ambicioso proyecto creativo del autor; 3) ubica al DRP en un punto intermedio, posterior al *Panegyricus dictus Olybrio et Probino consulibus*, pero anterior a sus grandes composiciones políticas. Con relación a este último punto, las interpretaciones también difieren notablemente, ya que mediante argumentos diversos – y en mayor o menor medida plausibles – cada crítico le asigna al texto distintas fechas de composición, comprendidas entre los años 397 y 404.

La comparación metafórica de la figura del poeta con la del navegante es frecuente dentro de la tradición literaria, tanto anterior como posterior a Claudiano.<sup>3</sup> Sin embargo, en el primer prefacio del DRP el yo poético se presenta como una voz narrativa que relata, en tercera persona, la progresiva incursión del primer hombre en el mar, pero no se equipara de manera explícita con el navegante, como sí lo hace, por ejemplo, al inicio de su *Gigantomaquia* griega:

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido posible gracias a un subsidio para investigación otorgado por la Agencia Nacional para la Promoción de la Ciencia y la Tecnología, BID 1201/OC-AR PICT2002 n° 12619, y otro de la Universidad Nacional del Sur, Secretaría de Ciencia y Tecnología, PGI 24/1097.

<sup>2</sup> J. L. CHARLET, *Claudien, Œuvres*, t. II, Paris 2000, p. XXI.

<sup>3</sup> Verg. *georg.* 2, 41-45; Prop. 3.3, 22-24; Ov. *fast.* 1.4; Nemes. *cyn.* 58-62; Ps. *Prosp. prou.* 8-9, 97ss.; Pavl. *Petr. Mart.* 2, 1-14; Ven. *Fort. Mart.*, 1 pr. 1ss., 21-22; Iord. *Get.* 1ss.

ἐγὼ δέ τε δεινὸς ἀοιδὸς  
 μουσοπόλος ναύτης Ἑλικωνίδι νηὶ πιθήσας  
 ἰθίνω πρὸς ἄεθλα, φέρω δ' ἔπι φόρτον ἀοιδῆν (13-15)

En el proemio del *DRP*, Claudiano configura la intersección de dos tradiciones literarias: por un lado, recupera temáticamente el mito de la nave Argo que se aventura por primera vez en alta mar; por otro, dado el carácter programático que reviste todo proemio, también sugiere la existencia de un vínculo con el desarrollo de su carrera literaria, recurriendo a la tónica asimilación del poeta con un timonel. Lamentablemente, centrar la lectura del pasaje en torno a esta última interpretación alegórica ha implicado, hasta ahora, relegar la indagación de otros significados posibles.

El texto comienza evocando la invención de la navegación, suceso que ha sido siempre un demarcador del fin de la Edad de Oro. A ello se suma que la temática central del poema se relaciona con la agricultura, práctica que también denota el fin del reinado de Saturno, por lo tanto la materia elegida por Claudiano para la elaboración del proemio podría anticipar el desarrollo del tema en el resto de la obra. Nuestra propuesta consiste en tratar de establecer la existencia de un vínculo entre el tema abordado por Claudiano en este primer prefacio y la estructura argumental de la obra. A tal fin analizaremos dos pasajes puntuales del *DRP*: las palabras dirigidas por Plutón a Prosérpina en el libro 2 (277-306), donde la vida en los Campos Elíseos aparece equiparada con la edad de oro, y el discurso pronunciado por Júpiter en el libro 3 (49-65) para reivindicar la intervención que puso fin al ocioso reinado de Saturno.

### 1. HIC ET NUNC

*terra parum fuerat fatis adiecimus undas:  
 fortunae miseras auximus arte vias.*

Prop. 3.7, 31-32

Es precisamente en el pasaje cuya interpretación ha desvelado a los críticos donde Claudiano parece anclar cronológicamente su obra, ya que si bien el fragmento no sugiere una fecha concreta de composición, sí permite inferir *l'esprit d'époque* en que fue gestado.<sup>1</sup> El primer prefacio del *DRP* (1-12) nos sitúa en un mundo donde, como resultado de un proceso gradual (*primum... mox... ast ubi...*) el hombre ha impuesto su técnica a las limitaciones del mundo natural:

<sup>1</sup> Con respecto a la impronta del mundo contemporáneo de Claudiano en distintos pasajes del *DRP*, cfr. C. E. GRUZELIER *Temporal and Timeless in Claudian's De Raptu Proserpinae*, «G&R» 1988, pp. 56-72.

Inuenta secuit primus qui naue profundum,  
 et rudibus remis sollicitauit aquas,  
 qui dubiis ausus committere flatibus alnum,  
 quas natura negat, praebuit arte uias.  
 Tranquillis primum trepidus se credidit undis,     5  
 litora securo tramite summa legens:  
 mox longos temptare sinus et linquere terras  
 et leni coepit pandere vela Noto.  
 Ast ubi paulatim praeceps audacia creuit  
 cordaque languentem dedidicere metum,     10  
 iam uagus irrumpit pelagus caelumque secutus  
 Aegaeas hiemes Ioniumque domat.

El adjetivo verbal seleccionado por Claudiano para iniciar el proemio resulta en sí mismo revelador, ya que si bien la palabra que ocupa el lugar central del verso es *primus*,<sup>1</sup> la antelación del término *inuenta* y su adscripción al sustantivo *naue* ponen también de relieve la importancia que el poeta otorga al papel desempeñado por la técnica humana en la construcción de la primera embarcación. Por lo tanto, los primeros cuatro versos constituyen una unidad que comienza y finaliza refiriéndose al arte. Las manos humanas dieron forma a una materia rudimentaria (*rudibus remis*) y la nave, artefacto también creado por el hombre, agitó una superficie en reposo (*sollicitauit*), enfrentando los vientos en movimiento (*dubiis flatibus*).

A partir del quinto verso, en cambio, el poeta interrumpe a esta sucesión de imágenes cinéticas y adjetiva en torno a la serenidad (*tranquillis undis*; *leni Noto*). Comienza entonces a narrar la progresiva incursión del hombre en el mar, enfatizando finalmente su cambio de actitud ante los peligros: crece su audacia (*praeceps audacia creuit*), olvida el miedo (*dedidicere metum*) y ya no se entrega (*se credidit*) al mar, sino que irrumpen en él (*irrumpit*) y lo domina (*domat*).<sup>2</sup>

Claudiano estructura este prefacio agrupando dos dísticos elegíacos en cada una de sus tres secciones. La síntesis que surge como resultado de esta disposición métrica permite asociar los primeros dos dísticos con la exaltación del hombre que ha sido designado primero (*primus*) por su técnica y capacidad de inventiva, el siguiente par con la vacilación (*trepidus*) propia del carácter progresivo de la conquista, y los dos finales con el arrojo (*praeceps audacia*) que le permite dominar la naturaleza y superar sus inseguridades.

<sup>1</sup> Los manuscritos ofrecen para *secuit*, *primus* y *qui* tres disposiciones métricas posibles. Seguimos, en este caso, la edición de CHARLET, quien a diferencia de HALL adopta el mismo orden establecido por BIRT. Para una justificación filológica reciente, cfr. J. L. CHARLET, *op.cit.*, p.84 n1.

<sup>2</sup> Nótese que el prefacio, iniciado con el término *inuenta*, termina precisamente con esta palabra: *domat*.

Estratégicamente, la ubicación central de la palabra *primus* entre las cesuras pentemímera y heptemímera del primer verso se corresponde con la posición de *trepidus* y *praeceps* en los hexámetros que inician las dos siguientes secciones del prefacio.

En su comentario a este fragmento, Charlet<sup>1</sup> señala que Claudiano se remite al tradicional tópico del *σχετλιασμός*, en este caso por la audacia del inventor de la navegación. Sin embargo, una lectura cuidadosa del pasaje revela que en realidad el poeta no deplora la intrepidez del primer navegante, sino que precisamente se distancia de la tradición literaria al respecto.<sup>2</sup> Esta observación no supone negar el dominio que un autor docto como Claudiano debió tener sobre el tratamiento del *ψόγος ναυτιλίας* en otros autores, sino precisamente analizar en qué medida podríamos encontrarnos frente al planteo de una ruptura no casual con la tradición precedente.

En un interesante trabajo centrado en la evolución de la *ratis audax* desde Catulo hasta Valerio Flacco, Davis<sup>3</sup> señala que para los latinos el mito de la nave Argo operó como imagen del conflicto entre dos visiones opuestas acerca de la navegación y del progreso del hombre dentro del imaginario romano. Según este autor, Valerio Flacco destaca la temeridad de la nave Argo aludida en el prefacio del *DRP* (*fatidicamque ratem*, 2; *ausa*, 3) y, a diferencia de Apolonio de Rodas, se ubica en la tradición pesimista que concibe la apertura de los mares como un suceso nefasto (*nefas*), como uno de los actos de *ὑβρις* humana que acarrearán el fin de la Edad de Oro. Sin embargo, el paso de Grecia a la Cólquide a través de las Simplégades también puede entenderse como un hito civilizador, como la integración positiva de lo ajeno en lo propio, como el afianzamiento del dominio del hombre sobre espacios que le eran hostiles.<sup>4</sup> El viaje de los argonautas supone un desplazamiento que puede interpretarse como progreso o como sacrilegio, sin que ninguna de ambas lecturas excluya por completo a la otra. El primer navegante que Claudiano presenta en el prólogo del *DRP* parece responder a una mirada positiva de la apertura de nuevos caminos a partir del empleo de la técnica humana. Situado en la margen opuesta del *σχετλιασμός*, se trata acaso de un hombre para el que la Edad de Oro no se presenta ya como un horizonte posible, pero tampoco como un paraíso perdido.

<sup>1</sup> J. L. CHARLET, *op. cit.*, p.4

<sup>2</sup> *Lvcr.* 5, 1004-1010; *Verg. ecl.* 4, 31-32; *Hor. carm.* 1, 3, 9-24 y *epod.* 16, 57-60; *Prop.* 1, 17, 13-14 y 3, 7; *Tib.* 1, 3, 35-40; *Ov. am.* 2, 11, 1-6; *Phaedr.* 4, 7, 6ss; *Sen. Med.* 301-379 y 607-669, *Phaedr.* 530ss; *Lvcan.* 3, 192ss y 6, 400ss; *Stat. silv.* 3, 2, 61ss y *Ach.* 1, 64ss; *Mart.* 7,19; *Opp. hal.* 1, 354.

<sup>3</sup> M. A. DAVIS, *Ratis audax: Valerius Flaccus' Bold Ship*, en *The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire: Flavian Epicists to Claudian*, Bendigo 1990, p.48.

<sup>4</sup> Cfr. TORRES-MURCIANO, *El proemio de Valerio Flaco. Una lectura retórica*, «CFC(L)» 2005, pp.83-84.

Si bien las resonancias entre el poema de Valerio Flacco y el de Claudiano resultan evidentes, nada sugiere que el hombre designado como *primus* en el *DRP* deba ser necesariamente asimilado con Jasón.<sup>1</sup> Catulo (64, 50ss) no se priva de mencionar el viaje anterior de Teseo en el mismo poema en que presenta a los argonautas como pioneros del mar (64, 11), y Valerio Flacco no duda al afirmar que la expedición marítima de los lemnios contra los tracios (2, 107-114) fue anterior a la navegación de los argonautas. Señala Torres-Murciano<sup>2</sup> que «al levar anclas en el piélagos intertextual de la literatura precedente Valerio Flacco le atribuye a *su* Argo un primado que es puramente figurado, retórico». Tales antecedentes permiten considerar que el *primus* del *DRP* opera de manera similar, en un plano que es a la vez retórico y simbólico.<sup>3</sup>

Nada sugiere que en la invención de esta primera embarcación mencionada en el proemio haya mediado Atenea, como sí sucediera en el mito de los argonautas. Tampoco la audacia del primer navegante parece haber atentado contra ninguna divinidad. De hecho, resulta claramente perceptible en el pasaje la ausencia de toda referencia a los dioses, ya fuere bajo la forma de una invocación o bien como referencia a su intervención en el desarrollo de las artes humanas. No obstante, compensa esta ausencia el lugar central que el poeta concede a la naturaleza. El primer navegante de Claudiano no es un héroe ni un semidiós: el poeta resalta, en oposición a la tradición precedente, la humanidad de su soledad ante las fuerzas naturales, la necesidad de su ingenio, de su técnica en pos de la supervivencia.

El *primus* del proemio nos anuncia el fin de la edad de oro, pero interpretar el carácter positivo o negativo de este punto de inflexión presente en el texto demanda contemplar otros dos pasajes claves para nuestra lectura del *DRP*. Tal como propusiéramos en la introducción, abordaremos primero las palabras de Plutón a Prosérpina en el segundo libro y posteriormente el discurso de Júpiter en el libro tres.

<sup>1</sup> J. L. CHARLET, *op. cit.*, p.83: «*Primus* désigne sans doute ici Jason (Ov. *epist.* 12,7ss; Val. Fl. 1, 194); d'autres attribuent la première navigation à Prométhée (Aesch. *Prom.* 467ss), aux Phéniciens (Tib. 1, 7, 20), aux Crétois (Phaedr. 4, 7, 19) ou aux Égyptiens (Plin. *nat.* 7, 208)».

<sup>2</sup> TORRES-MURCIANO, *art. cit.*, p.81.

<sup>3</sup> A. ARCELLASCHI, *Médée dans le théâtre latin: D'Ennius à Sénèque*, Roma-Paris 1990, pp.19-20: «Le voyage des Argonautes, pour les Grecs, n'a jamais eu qu'une importance relative; les Romains en ont fait un symbole efficace. Les poètes Grecs (...) considéraient Argo comme un vaisseau illustre parmi tous les autres; les poètes latins, ont toujours voulu croire que 'la nef' avait été le tout premier bateau qui ait jamais relié deux terres. En tant que telle, elle détenait à leur yeux, un pouvoir accru, une force évocatrice et symbolique».

## 2. MEMENTO MORI

...quamuis Elysios miretur Graecia campos  
nec repetita sequi curet Proserpina matrem

Verg. *georg.* 1, 38-39

El narrador de la *Odisea* profetiza – a través de Proteo – el futuro de Menelao en los Campos Elíseos (4, 561-569), pero luego presenta a un ensombrecido Aquiles que, en diálogo con Odiseo durante la *νέκυια*, deplora su vida en los infiernos y se muestra dispuesto a canjearla por una terrena, incluso como servidor de un hombre pobre (11, 489-491). En consonancia con esta tradición, que se remonta a los héroes homéricos y se proyecta en la literatura posterior,<sup>1</sup> también hallamos dos representaciones opuestas del reino de Hades en el *DRP*.

La primera – negativa y asociada con el Tártaro – prima en la caracterización del infierno a lo largo de toda la obra, donde se lo equipara con el Caos (1, 28; 2, 13; 196) y se le adscriben adjetivos relacionados con la oscuridad (*caligans*, 1, 2; 3, 90; *pallens*, 1, 41; 2, 326; *niger*, 1, 79; *umbrosus*, 1, 116; *tenebrosus*, 2, 329). El propio Plutón lamenta haber quedado privado de la dulce luz (*grati luminis expers*, 1, 99) en el reparto de las tres regiones, y Júpiter considera difícil hallar para su hermano una esposa que acepte cambiar el sol por las profundidades estigias (*Stygios pro sole recessus*, 1, 120). Bajo esta perspectiva, las horribles regiones (*informes plagas*, 1, 101) del mundo subterráneo se encuentran sumidas en una noche eterna (*aeternam noctem*, 2, 331): sus praderas son negras (*pratis nigrantibus*, 1, 280) y sus aguas putrefactas (*stagna marcida*, 1, 281).

La representación opuesta, en cambio, presenta los Campos Elíseos como el nuevo emplazamiento de la Edad de Oro y ya no asocia los infiernos exclusivamente con el Caos. El portavoz de esta caracterización, contraria a la predominante en el resto del poema, es Plutón, quien intenta convencer a Prosérpina para que no se resista al matrimonio ordenado por Júpiter. Las palabras del dios presentan un mundo en el que hay astros de diferente naturaleza (*sunt altera nobis sidera*, 2, 282-283), una luz más pura (*lumen purius*, 2, 283-284) e incluso otro sol (*Elysium solem*, 2, 284):<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Dentro de su narración del mito de las Edades en *Los Trabajos y los Días* (167-162), Hesíodo asocia los Campos Elíseos descritos por Proteo con las Islas de los Bienaventurados, destinadas a los héroes de la generación de Troya. El libro 6 de la *Eneida* canoniza y caracteriza los campos Elíseos como *locus amoenus* reservado a los bienaventurados (637ss), mientras que en *Hor. epod.* 16, 41-66 hallamos explícitamente emplazada la Edad de Oro en las Islas.

<sup>2</sup> Cfr. la descripción virgiliana de los Campos Elíseos: *largior hic campos aether et lumine uestit / purpureo, solemque suum, sua sidera norunt* (*Aen.* 6, 640-641)

Illic pretiosior aetas,  
aurea progenies habitat semperque tenemus  
quod superi meruere semel. (2, 285-287)

Esta representación tópica de los Campos Elíseos se complementa, algunos versos después, con la descripción de los preparativos para la boda de Plutón y Prosérpina. Las aguas del Aqueronte se transforman en leche (*Acheronteos mutato gurgite fontes lacte novo*, 2, 351-352), las del Cocito en vino (*Cocytion dulce perhibent undasse Lyaeo*, 2, 353). Como corolario, la alegría del mundo subterráneo se proyecta en la superficie:

Mors nulla vagatur  
in terris nullumque rogam planxere parentes;  
navita non moritur fluctu, non cuspidem miles.  
Oppida funerei pollent immunia leti. (2, 355-358)

Resulta significativo que la presentación de esta *aetas aurea* subterránea incluya explícitamente una referencia al período en que los hombres no surcaban los mares, tópico presente en el proemio analizado al inicio de este trabajo. En su narración de los preparativos para la boda de Plutón y Prosérpina, el texto de Claudiano parece fusionar la visión tradicional del Tártaro<sup>1</sup> con la descripción de los apacibles Campos Elíseos. Frente a esta suerte de reconciliación entre el mundo celeste y el subterráneo, los efectos trascienden las praderas del Elíseo, proyectándose sobre la tierra y el Caos. No obstante, Prosérpina parece no compartir esta visión idílica de su nueva morada. Si bien el poema se encuentra inconcluso y no podemos más que especular acerca de la reacción de la joven ante la posibilidad de retornar con su madre, las palabras que le dirige en sueños a Ceres son claras: *his, oro, miseram defende cavernis / inque superna refer* (3, 106-107).

Si el proemio del primer libro anticipaba un período en el que la Edad de Oro ya había desaparecido para los mortales, tanto las palabras de Plutón, como la descripción de sus bodas confirman que la *aetas aurea* de los infiernos opera como el poco deseable sustituto de una pérdida irrecuperable en la superficie.

<sup>1</sup> En la literatura clásica, el Tártaro fue confundiendo con el infierno bajo la idea global de mundo subterráneo, caracterizado como el lugar donde eran atormentados los grandes criminales. Así pasó a representar lo contrario de los Campos Elíseos, morada de los bienaventurados. En este caso, consideramos pertinente hablar de una fusión ya que Claudiano presenta a las matronas del Elíseo aconsejando a Prosérpina (2, 322-323), pero a su vez describe la momentánea detención de los suplicios padecidos por Tántalo, Ixión, Titio y otros (2, 329-342).

## 3. ET NOS CEDAMUS LABORE

...*tum uariae uenere artes. labor omnia uicit  
improbus et duris urgens in rebus egestas.*

Verg. *georg.* 1, 145-146

Si, como todo parece indicar, Claudiano pensaba estructurar el poema en cuatro libros, las palabras que Júpiter dirige a la asamblea de dioses podrían ubicarse exactamente en el centro de la obra.<sup>1</sup> Se trata, por otra parte, de un discurso que explicita el significado del rapto y establece los motivos subyacentes tras el plan divino. En él, Júpiter no sólo justifica la resolución que ha tomado acerca del matrimonio de Prosérpina, sino que también repasa algunas de sus decisiones con respecto al género humano desde el momento en que finalizó el reinado de su padre.

En líneas generales, las explicaciones de este Júpiter creado por Claudiano se condicen con las que motivan las acciones del mismo personaje en el primer libro de las *Argonáuticas* de Valerio Flacco. Aquí el dios justificaba su voluntad de no intervenir frente a la incursión de la nave Argo en alta mar, argumentando que los acontecimientos seguían el curso establecido por un orden preciso y fijo desde el comienzo del mundo (*pergunt ordine... suo rerumque a principe cursu fixa manent*, 1, 531-533). Con las palabras dirigidas a Venus en un pasaje anterior del *DRP* Júpiter señalaba que sus decisiones obedecían las órdenes de Átropos y los vaticinios de Temis (*sic Atropos urget, sic cecinit longaeua Themis*, 1, 218-219), y si bien este nuevo discurso se centra en una perspectiva más personal de los motivos divinos, también concluye haciendo referencia a una ley preestablecida: *mansura fluant hoc ordine fata* (3, 65).

Júpiter manifiesta su disconformidad con la molición de los tiempos de Saturno (*Saturnia... otia*, 3, 20-21)<sup>2</sup> y la indolencia de su perezosa edad (*ignauum senium aevi*, 3, 21), para justificar la decisión de haber excitado a los pueblos adormecidos por la inacción de su padre (*sopitos torpore paterno*), proporcionándoles el estímulo de una vida agitada (*sollicitae stimulis uitae*, 3, 23). La misma raíz del verbo utilizado en el segundo verso del proemio para referirse a la navegación (*sollicitauit*) se repite ahora en la selección del adjetivo adscrito por Júpiter a la nueva clase de vida (*sollicitae*) conferida a los mortales. A continuación, el dios describe los beneficios característicos de la *aetas aurea* (3, 24-26) de la que privó al género humano y afirma:

<sup>1</sup> Cfr. J. L. Charlet, *op. cit.*, p. 162.

<sup>2</sup> Cfr. Val. Fl., 1, 500: ...*patrii neque enim probat otia regni.*

haud equidem inuideo (neque enim liuescere fas est  
 uel nocuisse deos), sed quod dissuasor honesti  
 luxus et humanas oblimat copia mentes,  
 prouocet ut segnes animos rerumque remotas  
 ingeniosa uias paulatim exploret egestas  
 utque artes pariat sollertia, nutriat usus. (3, 27-32)

Una vez más, es posible observar en el pasaje claros ecos del inicio del poema. Júpiter se refiere a la exploración paulatina (*paulatim*) de caminos desconocidos (*remotas uias*),<sup>1</sup> de la misma manera que en el proemio se marcaba el carácter gradual de la incursión marítima del primer navegante. Y si antes el poeta evocaba al arte como medio para la apertura de las vías negadas por la naturaleza, ahora adjetiva la necesidad como ingeniosa (*ingeniosa egestas*),<sup>2</sup> exigiendo que la inventiva (*sollertia*) dé lugar al surgimiento de la técnica (*artes*) y la práctica (*usus*) la perfeccione.

El plan divino ejecutado por el Júpiter de Claudiano se revela entonces como la proyección textual del *labor improbus* configurado en las *Geórgicas* de Virgilio. Allí el poeta narra que el género humano se vio privado de los beneficios de la Edad de Oro para que, a fuerza de discurso y de experiencia, fuese poco a poco inventando las artes (*ut uarias usus meditando extunderet artis paulatim*, (*georg.* 1, 133-134):<sup>3</sup>

pater ipse colendi  
 haud facilem esse uiam uoluit, primusque per artem  
 mouit agros, curis acuens mortalia corda  
 nec torpere graui passus sua regna ueterno. (georg. 1, 121-124)

Las similitudes léxicas e ideológicas entre ambos pasajes son evidentes. Claudiano inscribe el discurso de Júpiter en la tradición virgiliana, retoma el tema del cultivo de la tierra y configura un contexto épico mitológico para su tratamiento literario. Cuatro siglos después, la Edad de Oro que el autor de las *Geórgicas* no podía sino ubicar en un pasado mítico o asimilar con un presente político de renovación económica que contradecía el carácter natural de aquellos primeros hombres, se aleja cada vez más como horizonte posible. La encontraremos, por cierto, en los panegíricos e invectivas de Claudiano, textos donde el mito opera como propaganda política, pero en el imaginario del siglo iv no parece haber ya un lugar concreto para esta Edad de Oro fuera del Hades.

<sup>1</sup> Cfr. Val Fl. 1, 502: ...*uias cernunt sibi crescere Parcae*.

<sup>2</sup> Cfr. particularmente el calco griego de esta expresión en el contexto de su c.g. 2, 4: *πολύμητις ἀνάγκη*.

<sup>3</sup> Con relación al término *egestas*, cfr. el epígrafe de este apartado.

## 4. CONCLUSIONES

Como señalábamos al inicio de este trabajo, es posible articular la lectura del prefacio inicial con los pasajes analizados en los dos apartados precedentes. Claudiano no presenta la incursión del primer navegante en el mar como un acto de ὕβρις, sino que exalta su audacia<sup>1</sup> y valora la apertura de nuevos caminos a partir del ingenio humano. El planteo subyacente tras este pasaje coincide con el relego de la Edad de Oro al Hades y el desdén del reinado de Saturno por parte de Júpiter en su discurso.

El poeta elige separarse de la tradición literaria que asimila la primera navegación con el tópico del σχετλιασμός, y su decisión contribuye a resaltar el planteo ideológico que vertebró la estructura de la obra. Los ecos presentes entre el discurso de Júpiter y el proemio del poema confirman nuestra hipótesis. De la misma manera que Valerio Flacco había seleccionado como tema la navegación – una de las artes propias de la edad de hierro – Claudiano opta por la agricultura para llevar a cabo un proyecto semejante, e inscripto en la misma línea del *labor improbus* virgiliano que retomaba el Júpiter de las *Argonáuticas*.

<sup>1</sup> El término *audax* aparece sólo tres veces más en la obra, una en cada libro. Como «audaz» define el poeta su propio canto (*audaci cantu*, 1, 3). «Audaz» es la actitud de Prosérpina al abandonar la seguridad de su encierro y salir a juntar flores con las tres diosas (*audax*, 2, 4). Y «audaz» es también la araña que en clara evocación del mito de Aracne completa con su tela los huecos del tapiz bordado por Prosérpina (*audax aranea*, 3, 158). Nótese que, igual que en el proemio inicial, los tres casos evocan la tensión entre arte y naturaleza. El tema es recurrente en la obra de Claudiano. Uno de sus poemas describe la vida de un anciano que jamás abandonó la tierra de Verona y concluye: *erret et extremos alter scrutetur Hiberos:/ plus habet hic vitae, plus habet ille viae* (c.m. 20, 21-22). Acaso el texto más estrechamente relacionado con el planteo del *DRP* sea el c.m. 51. No obstante, cfr. también c.g. 4.