

**Warburg, Inés**

*El correlato poético de la ékphrasis en los Carmina de Claudiano sobre asuntos naturales*

Stylos N° 16, 2007

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Warburg, Inés. “El correlato poético de la ékphrasis en los Carmina de Claudiano sobre asuntos naturales” [en línea]. *Stylos*, 16 (2007). Disponible en:  
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=correlato-poetico-ekphrasis-carmina> [Fecha de consulta: .....]

# EL CORRELATO POÉTICO DE LA *ÉKPHRASIS* EN LOS *CARMINA* DE CLAUDIANO SOBRE ASUNTOS NATURALES

INÉS WARBURG\*

Sólo a partir de las últimas décadas del s. XX se instaló en la crítica literaria un debate serio y complejo acerca de la retorización de la poesía en época tardo-romana<sup>1</sup>. No obstante, los nuevos aportes no han obtenido todavía un impulso suficientemente intenso, capaz de desarraigar el uso generalizado del concepto de retórica como sinónimo de ineptitud literaria<sup>2</sup>, prejuicio del cual padeció muy a menudo la producción poética de Claudio Claudiano<sup>3</sup>, cuyos *Carmina minora* representan el objeto de la presente contribución<sup>4</sup>. Aunque existen numerosos estudios que articulan las relaciones existentes entre la retórica clásica y la obra de Claudiano<sup>5</sup>, faltan intervenciones sobre la

---

\* Universidad Católica Argentina.

<sup>1</sup> Cfr. *La poesia tardoantica: tra retorica, teologia e politica. Atti del V corso della Scuola Superiore di Archeologia e Civiltà medievali*. Messina: Università di Messina, 1984.

<sup>2</sup> GARZIA, A. "Retorica e realtà nella poesia tardoantica", *ibíd.*, p. 11-49.

<sup>3</sup> "Es algo innegable que Claudiano fue un poeta retórico. Pero el término retórico no tenía en la Antigüedad las connotaciones peyorativas que tiene en las mentes de los lectores modernos". Cfr. CASTILLO BEJARANO, M. "Introducción, traducción y notas", 7-117. En: CLAUDIANO. *Obra completa*. 2 vol. Madrid: Gredos, 1993.

<sup>4</sup> El presente artículo es una síntesis de la primera sección de la Tesis de Licenciatura "La poética de la *ékphrasis* en los *Carmina minora*", dirigida por el Dr. Raúl Lavalle y presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina con fecha de septiembre de 2001.

<sup>5</sup> Cfr. MORONI, B. "Tradizione letteraria e propaganda: osservazioni sulla poesia politica di Claudiano". *Scripta philologa*. 1982; III: 213-239; BRACELIS CALATAYUD, L. "Imitación

retorización sistemática y constitutiva de su poesía, es decir, de la retórica como disposición artística, destinada a configurar la posición del orador-poeta frente a su público y, en segunda instancia, frente a la *res* o materia que conforma el objeto textual del discurso poético.

Si bien la vida pública y los problemas de derecho dominan el campo retórico, ningún objeto se sustrae a la posibilidad de ser tratado como *materia artis rhetoricae*<sup>6</sup>. Esta universalidad de los objetos del discurso ha tenido, como observa Lausberg<sup>7</sup>, dos importantes consecuencias desde el punto de vista de la historia de la literatura. Por una parte, la aplicación de la técnica retórica del tratamiento de las ideas, *res*, y de su formulación literaria, *verba*, a toda la literatura con inclusión de la poesía. Por otra, la concepción de todos los contenidos literarios como si se tratase de un caso jurídico, ya que el pleito ante los tribunales constituye el caso modelo de la ampliación literaria de la retórica. De este manera, aunque el asunto del discurso constituya un *certum*, una certeza sobre la que el espectador no debe tomar activamente una decisión jurídica, *iustum / iniustum*, o política, *utile / inutile*, como en los casos del *genus iudicale* o del *genus deliberativum*, también los asuntos de exhibición artística atinentes al *genus demonstrativum* se presentan ante el público dialécticamente bajo la alternativa *honestum / turpe*, resultando, por analogía, objetos textuales aparentemente dudosos<sup>8</sup>.

Debido a que el interés del género demostrativo o epidíctico recae en una dimensión estética, siendo seleccionados los objetos según la belleza que de

---

formal". *Revista de Estudios Clásicos*. 1966; X: 37-100; STRUTHERS, L. B. "The rhetorical structure of the encomia of Claudius Claudian". *Harvard Studies in Classical Philology*. 1919; XXX: 49-87; D'ANDREA, F. *Estudio sobre Claudio Claudiano*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Buenos Aires, 1916; PARRAVICINI, A. *Studio di retorica sulle opere di Claudiano*. Milano: 1905.

<sup>6</sup> QUINT. 2, 21, 4. "*materiam esse rhetorices iudico omnes res quaecumque ei ad dicendum subiectae erunt*"; Cic. de or. 1, 6, 21. "*vis oratoris professioque ipsa bene dicendi hoc suscipere ac polliceri videtur, ut omni re, quaecumque sit proposita, ornate ab eo copioseque dicatur*".

<sup>7</sup> LAUSBERG, H. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. 3 vol. Madrid: Gredos, 1975, I, p. 103-104.

<sup>8</sup> LAUSBERG, ob. cit., I, p. 212-213.

ellos se pretende exhibir, el demostrativo es el género retórico más próximo a la poesía<sup>9</sup>. Los *Carmina minora* son representativos del fenómeno de coyuntura entre discurso demostrativo y discurso poético. En virtud de esta confluencia, la obra de Claudiano posee una configuración homogénea y personal; un estilo poético singular, que asume abiertamente, según los cánones de la Antigüedad tardía, el bagaje cultural recibido de la tradición retórica y literaria latina<sup>10</sup>. En principio, el carácter de homogeneidad de los poemas menores surge de la presencia –más o menos variable– de tres constantes surgidas de la noción del género epidíctico: un sujeto textual que actúa como parte en defensa de la belleza de un objeto (lugares, personas, cosas); un objeto textual bello que aparece formalmente como *dubium* y bajo la figura de la *descriptio*; un destinatario textual de la poesía que actúa como árbitro de la belleza del objeto que tiene delante de sus ojos. Puesto que se trata de poner en evidencia la constitución medular del género demostrativo en los *Carmina minora*, se han seleccionado los poemas cuyo asunto pareciera más ajeno a la exhibición de la belleza –prescindiendo de aquellos cuyo objeto textual está representado por un *opus* artístico–, de modo que se manifieste el verdadero alcance de las técnicas retóricas en la obra de Claudiano<sup>11</sup>.

En las poesías que tienen por asunto objetos naturales, el poeta asume una postura defensiva a favor de aquellas curiosidades inadvertidas para el común de las personas y poco frecuentes en las representaciones literarias<sup>12</sup>. Para que el discurso asuma un carácter dialéctico, no basta la evocación del objeto elogiado; el poeta deberá contender con una parte contraria, virtualmente descalificadora de la belleza del asunto que busca exhibir para que el público

---

<sup>9</sup> LAUSBERG, ob. cit., I, p. 214.

<sup>10</sup> VON ALBRECHT, M. “Poesía de los períodos imperiales medio y tardío”. En: *Historia de la literatura romana*. 2 vol. Barcelona: Herder, 1999, II, p. 1195-1248.

<sup>11</sup> Todas las referencias corresponden a la edición de HALL, J. B. *Claudii Claudiani carmina*, Leipzig: Bibliotheca Teubneriana, 1985.

<sup>12</sup> En referencia al punto de vista particular de la obra de Claudiano respecto de obras anteriores sobre asuntos naturales, cfr. LAVALLE, R. “La naturaleza en los *Carmina minora* de Claudiano”. *Argos*. 1981; V: 75-82.

realice su juicio admirativo. En el poema que lleva por título *Descriptio armenti*, Claudiano no se detiene en detalles ni ofrece una visión particularizada y concreta del rebaño. La admiración frente al rebaño natural nace exclusivamente de la oposición *a minore ad maius* con otros rebaños pertenecientes a una mitología ya depurada y de larga tradición literaria. Ni las crías del triple Gerión, ni los toros del río Clitumno, ni el mismo Júpiter bajo la forma de un novillo, ni el toro amado por Pasífae, ni Minotauro, aunque hubiese reproducido la figura de un animal completo, pudieron opacar el esplendor, *Non tales quondam species tulit armentorum* (4, 1), de un rebaño originado de la misma naturaleza.

También la materia mitológica hace las veces de parte contraria del objeto natural en la poesía *Hystrix*. El poeta se había mostrado incrédulo ante las aves abatidas por Hércules en la narración mítica, *Audieram, memorande, tuas, Stymphale volucres / spicula vulnifico quondam sparsisse volatu, / nec mihi credibilis ferratae fabula pinnae / visa diu* (9, 1-4). Sólo al haber conocido un puerco espín confirma la existencia de las aves hercúleas, *Datur ecce fides et cognitus hystrix / Herculeas adfirmat aves* (9, 4-5). A fin de destacar la extraordinaria sencillez de las formas naturales, retorna la confrontación con las correspondientes figuras mitológicas en el *carmen* sobre las mulas de la Galia. No hay motivos para admirarse de las fieras sosegadas por el poderoso canto de Orfeo, *miraris, si voce feras pacaverit Orpheus, / cum pronas pecudes Gallica verba regant?* (18, 19-20); las mulas que siguen mansamente las voces galas de su dueño superan, por contraposición, el misterio de las grandes hazañas míticas.

Con la finalidad de que el espectador realice su juicio admirativo de manera positiva, Claudiano, siguiendo el modelo del *genus demonstrativum*, refuerza el proceso dialéctico mediante la confrontación del binomio *natura / ars*. Mientras que el elogio al puerco espín se introduce con la comparación del animal con las aves del Estinfalo, cierra el poema, al modo de un *in crescendo* exhortativo, el arte humano como contraparte de la naturaleza, *quid labor humanus tantum ratione sagaci / proficit?* (9, 35-36). Para obtener las artes de la guerra, la razón humana debe esforzarse, salir fuera de sí misma y recibir ayuda de la naturaleza en la ejecución; de los cuernos de las cabras, del fuego, de las vísceras de los toros, de la caña, del hierro, de las plumas. El arte

humano requiere además una serie de actos diversos y sucesivos y, por lo tanto, más imperfectos que aquellos que se desarrollan y tienden a la consumación en virtud de su misma naturaleza, *externam nec quaerit opem* (9, 41). Por oposición al complicado artificio humano, un pequeño animal posee todas las artes de la guerra, *cunctas bellorum possidet artes* (9, 43). En concordancia con la dialéctica establecida por el antagonismo entre la naturaleza y el arte humano, se afirma en el elogio *De torpedine* que este pez posee un arte inventible, *indomitam artem* (49, 1), puesto que fue provisto de sus armaduras por la propia naturaleza, *natura armavit* (49, 5). A la naturaleza responde su ingenio, *naturam iuvat ipsa dolis* (49, 8), de manera que toda la habilidad del pescador resulta insuficiente para obtener el animal como presa, *damnosum piscator onus praedamque rebellem / iactat et amissa redit exarmatus avena* (49, 24-25).

En tercer lugar, el sujeto textual recurre, en los *carmina* sobre asuntos naturales, a la misma naturaleza como parte contraria del objeto que poéticamente pretende defender ante su público. La peculiar inclinación que poseen los *Carmina minora* por la materia delicadamente novedosa, también evidente en los poemas que versan sobre temas artísticos, fundamenta la tensión entre dos esferas distintas de lo natural, las cuales ejercen una afección distinta sobre la sensibilidad. En sintonía con el género poético “menor”<sup>13</sup> utilizado por Claudiano en los *carmina*, las formas naturales y artísticas seleccionadas son aquellas que aparecen más veladas al asombro por su pequeñez, su rareza, su evidencia o por la sencillez de su aspecto. Tal distinción es manifiesta en el elogio *Magnes*<sup>14</sup>, donde la piedra imán es preferida frente a más relucientes objetos decorativos, *pulchros superat cultus* (29, 14), y naturales, *et quidquid Eois / Indus litoribus scrutatur in alga* (29, 14-15). A pesar de su aspecto poco halagador, las maravillosas propiedades de la piedra imán son desconcertantes frente a otros fenómenos naturales célebres por su grandeza e inefabilidad como los eclipses de la luna y el sol, el movimiento de los cometas, las vibra-

<sup>13</sup> FERNÁNDEZ VALLINA, E. “Poesía ‘menor’. Siglos III y IV D. C.”. *Historia de la Literatura latina*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 493-499.

<sup>14</sup> LAVALLE, ob. cit., p. 78-81.

ciones de la tierra, el origen de los vientos, los rayos, los truenos, el arco iris.

Esta comparación opositiva entre dos esferas de lo natural, bien distinguidas en los *Carmina minora*, guarda relación con las categorías estéticas de lo bello y lo sublime<sup>15</sup>, cuya manifestación más significativa corresponde a los poemas sobre materia artística. En lo que respecta a la selección de la materia poética, son incompatibles con la idea de belleza los objetos de grandes dimensiones<sup>16</sup>. Mientras que la vastedad, el infinito y la magnificencia producen fuertes mociones del espíritu ligadas a la idea de lo sublime, la belleza tiene apariencia delicada, frágil, elegante; se complace en la serena contemplación de pequeños objetos incapaces de provocar pena, peligro o terror, que son principios del placer de lo sublime. El disgusto de Claudiano por la idea de sublimidad es sintetizado en el poema compuesto al modo de un epitafio sobre la tumba de una joven hermosa, *In sepulchrum speciosae*. Lejos del tono laudativo común a los elogios funerarios romanos, prevalece la admonición acerca de la fragilidad de las grandes cosas, de la caducidad de la suma belleza, *Pulchris stare diu Parcarum lege negatur. / magna repente ruunt; summa cadunt subito* (11, 1-2). Tal género de belleza no sólo está condenada a la brevedad por ley del mismo destino, sino que merece el odio de los mortales, *Egregiumque decus invidiam meruit* (11, 4). Por el contrario, el valor oculto de las cosas pequeñas, casi insignificantes como una gota de agua contenida dentro del cristal<sup>17</sup> excede las maravillas de los palacios de los reyes y no puede ser disminuida, según el poeta, por la voracidad del tiempo.

En lo referente a la exhibición del objeto textual, la poesía de Claudiano, en consonancia con el género epidíctico que actúa por analogía con el *genus iudicale*, se halla predispuesta a cierta pretensión de objetividad, la cual se obtiene según los principios de verosimilitud propios del discurso demostrati-

---

<sup>15</sup> Corresponde a la tercera sección de la Tesis "La poética de la *ekfrasis* en los *Carmina minora*". Cfr. nota 4.

<sup>16</sup> BURKE, E. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*. Valencia: Artes Gráficas, 1985.

<sup>17</sup> RICCI, M. L. "Esercizi poetici per il cristallo". *Invigilata Lucernis*. 1994; 15-16: 269-283.

vo<sup>18</sup>. La materia debe ser expuesta de modo tal que el objeto aparezca representado ante los ojos del público, ya que el juicio estético se decide mediante la presencia efectiva del objeto; “*credibilis rerum imago, quae velut in rem praesentem perducere audientes videtur*”<sup>19</sup>. Siendo la visibilidad del objeto el fin principal de la técnica descriptiva, Claudiano se sirve, sobre todo, de la figura llamada *ekphrasis* o *evidentia*<sup>20</sup> en la terminología latina para presentar el asunto como si mostrara realmente delante del público. Si bien la *evidentia* como digresión es un artificio literario ya difuso desde edad homérica, la *evidentia* como composición retórica independiente y utilizada tanto en verso como en prosa se difundió recién en época tardo-antigua<sup>21</sup>, aparejando múltiples implicancias a la identidad de la poesía latina más tardía.

En efecto, la literatura clásica suele reservar la *evidentia* para realizar pausas descriptivas dentro de episodios narrativos más amplios, trascendiendo rara vez los límites de los asuntos propiamente artísticos<sup>22</sup>. En los *Carmina minora*, la *evidentia* alcanza una producción variada temáticamente y compleja en sus modulaciones retóricas<sup>23</sup>, tal como se observa en las poesías sobre lugares y aspectos curiosos de la naturaleza, epigramas de ocasión, elogios y vituperios a personas y composiciones epigráficas. Todos los componentes efrásticos se hallan reunidos en el breve *carmen* denominado *Descriptio Portus Zmyrnensis*. Para simular la aparición sensible del Puerto de Esmirna, en primer lugar, se da como un supuesto la presencia real del ciudad ante la

---

<sup>18</sup> LAUSBERG, ob. cit., I, p. 222-223.

<sup>19</sup> QUINT. 4, 2, 123.

<sup>20</sup> QUINT. 6, 2, 32. “*quae a Cicerone illustratio et evidentia nominatur, quae non tam dicere videtur quam ostendere; et affectus non aliter quam si rebus ipsis intersimus sequentur*”.

<sup>21</sup> GARZIA, ob. cit., p. 30.

<sup>22</sup> Sobre la descripción del arte como medio estilístico estructurante en los panegíricos de Claudio Claudiano, cfr. LAWATSCH-BOOMGAARDEN, B. “Die Kunstbeschreibung als strukturiendes Stilmittel in den Panegyriken des Claudius Claudianus”. *Grazer Beiträge*, 1992, p. 171-193.

<sup>23</sup> GAGLIARDI, D. “Il descrittivismo in Claudiano”. *Aspetti della poesia latina tardoantica*, Palermo: Palumbo, 1972, p. 91-122.

vista del poeta y del destinatario de la *descriptio* por medio de la frase introductoria *urbs in conspectu* (2, 1). Si el sitio aludido ha de ostentarse con efectividad, precisa una serie de elementos para ponerse en movimiento<sup>24</sup>: una sensorialidad que particularice al objeto textual; detalles concretos de la materia descrita; simultaneidad de los detalles sensibles del asunto, aunque se desplieguen en un proceso durativo, es decir, son necesarias todas las propiedades del arte pictórico que Claudiano reúne deliberadamente en la poesía en virtud de la figura retórica de la *evidentia*. Una única imagen dominante, la del mar apacible, se desarrolla con diferentes variantes –*placidam quietem, tranquillo mari, pacatas undas, exarmatum aequor*– tendientes a reforzar la idea de sosiego del puerto natural de Esmirna. En la medida en que el conjunto de los detalles sensibles se enmarca en un cuadro estático, la descripción del objeto adquiere un carácter de simultaneidad que marca la vivencia del destinatario de la poesía como testigo ocular del proceso.

En los *Carmina minora*, la simultaneidad de la *descriptio* es comunicada habitualmente por diversas marcas gramaticales, entre las que se destaca el uso del tiempo presente<sup>25</sup>, aun cuando el asunto se refiere a hechos del pasado. Resulta más notorio este empleo del presente gramatical allí donde se produce un salto repentino desde la *narratio* en tiempo pasado hacia un presente estático y simultáneo que deja espacio a la descripción, tal como sucede en el *Epithalamium* a Paladio y Celerina, en el que la audacia del salto temporal, luego de la introducción en pasado, vuelve el relato más claro y más verosímil a través de la figura de la *evidentia*<sup>26</sup>. A la simultaneidad se suma el despliegue espacial, otorgando a la descripción una fraternidad con la imagen plástica diferente del acontecer narrativo, donde el espacio, menos protagonista, nunca vuelve idéntico a sí mismo, ya que el transcurrir temporal imprime su paso y lo transforma. Semejante efecto se determina en la *evidentia* con el auxilio de la *distributio*, modulación retórica que puede adoptar el lenguaje para la

---

<sup>24</sup> LAUSBERG, ob. cit., II, p. 224-225.

<sup>25</sup> LAUSBERG, ob. cit., II, p. 231-232.

<sup>26</sup> PRISC. Praeex. 10. "*descriptio est oratio colligens et praesentans oculis quod demonstrat*".

particularización de su conjunto<sup>27</sup>. Por medio de la distribución *per partes* del objeto textual se proporciona la impresión de una presencia espacial y plástica de la materia poética.

En el poema *De apro et leone* el efecto iconográfico no procede tanto del colorido de las imágenes como de la aparente disposición espacial llevada a cabo con la organización distributiva de las diversas partes del conjunto. Luego de la presentación coordinada del jabalí y el león, *Torvus aper fulvusque leo coiere superbis / viribus* (42, 1-2), la descripción se divide en isocolos expresivos<sup>28</sup> correspondientes a cada uno de los animales, *hic saeta saevior, ille iuba. / hunc Mars, hunc laudat Cybele* (42, 2-3). La distinción entre los pronombres *hic / ille* y la reiteración *hunc / hunc* marcan la dimensión espacial “*ut cerni potius videatur quam audiri*”<sup>29</sup>. Mediante el último par de isocolos, el destinatario es invitado a la visión general del conjunto, *Dominatur uterque / montibus; Hercules sudor uterque fuit* (42, 3-4). A la manera del *Epithalamium*, la figura de la *evidentia* interrumpe la narración en el poema *Gigantomachia*, dando lugar al pasaje descriptivo de la conspiración de la Tierra contra el gobierno de Júpiter: *hic rotat Haemonium praeduris viribus Oeten; / hic iuga conixus manibus Pangaea coruscat; / hunc armat glacialis Athos; hoc Ossa movente / tollitur; hic Rhodopen Hebri cum fronte revellit* (53, 66-69). Pese al accionar movimentado de los Gigantes, prevalece una imagen espacial y visualmente perceptible por la distribución *per partes* del conjunto.

Aunque la poesía *De sene veronensi qui suburbium numquam egressus est* relata el transcurso de la vida de un anciano que nunca abandonó su hogar en el campo, Claudiano opta por la forma descriptiva del discurso epidíctico, la cual permite exhibir en un tiempo presente y simultáneo toda la vida del hombre, *frugibus alternis, non consule computat annum: / autumnum pomis, ver sibi flore notat. / idem condit ager soles idemque reducit, / meriturque suo rusticus orbe diem, / ingentem meminit parvo qui germine quercum / aequae-*

<sup>27</sup> QUINT. 9, 2, 40. “*illa vero, ut ait Cicero, sub oculos subiecto tum fieri solet, cum res non gesta indicatur, sed ut sit gesta ostenditur, nec universa, sed per partes*”.

<sup>28</sup> LAUSBERG, ob. cit., II, p. 229-230.

<sup>29</sup> CIC. Verr. 5, 62, 161.

*vumque videt consenuisse nemus* (20, 11-16). Condice con la imagen de la vida apacible, alejada de las ansiedades y del ritmo agitado de la ciudad, la dimensión temporal de la *evidentia*; el elogio de la armonía cósmica aparece signado por el transcurrir vital y cíclico de las estaciones del año<sup>30</sup>. Retorna la sublimación del tiempo cósmico en el *carmen Phoenix*, donde el ritmo de muertes y nacimientos cíclicos del ave semejante a los dioses se plasma técnicamente a través del presente simultáneo y de la disposición espacial descriptiva característica de la *ekfrasis*, *saeva nec humani patitur contagia mundi, / par volucer superis, stellas qui vividus aequat / durando membrisque terit redeuntibus aevum* (27, 10-12).

Entre las propiedades de la *evidentia*, además de la *distributio* de las partes y de la simultaneidad temporal, se destaca la pormenorización detallada del asunto<sup>31</sup>, de modo que parezca que el objeto se aproxima gradual y sensiblemente ante la vista del público<sup>32</sup>. En la poesía titulada *Aponus*, Claudiano pondera las fuente de aguas termales en sus más recóntitos detalles sensibles, *spirat putre solum, conclusaque subter anhelo / pumice rimosas perforat unda vias. / umida flammaram regio, Vulcania terrae / ubera, sulphureae fervida regna plagae* (26, 15-18). Se vuelve perceptible el fluir del agua, su transparencia, el contacto del agua contra la piedra, con el fuego; la apelción minuciosa a los sentidos hace efectiva la presencia de los prados humeantes, el calor, el verdor de la hierba y la tierra que flota, sin peso, sobre una delicada corteza. De los tres requisitos del discurso demostrativo con relación al asunto -el tratamiento del asunto como dudoso, la presencia efectiva del objeto ante el público y la pretensión de objetividad- queda por examinar el funcionamiento de éste último en conexión al destinatario textual de los *Carmina minora*<sup>33</sup>. La pretensión de objetividad está orientada al fin más general del discurso: la

---

<sup>30</sup> HORSFALL, N. "Economía suburbana e tradizione bucolica: il senex di Claudiano". *Invigilata Lucernis*. 1992; 13-14: 169-177.

<sup>31</sup> LAUSBERG, ob. cit., II, pp. 227-228.

<sup>32</sup> PS. RUFIN. Dian. "*est figura, qua formam rerum et imaginem ita oratione substituimus, ut lectoris oculis praesentiaequae subiciamus*".

<sup>33</sup> Este aspecto es ampliado en la segunda sección de la Tesis citada Cfr. nota 4.

*persuasio* del auditorio<sup>34</sup>. Dicho de otro modo, la verosimilitud del discurso debe engendrar en el público el convencimiento de la veracidad del asunto propuesto por el poeta. Así como el *genus demonstrativum*, por analogía con el *genus iudicale*, exige un sujeto textual semejante al orador que busca una disposición favorable del público, al destinatario textual le es aplicada la función de juez, aunque se trate de un espectador pasivo, no siendo obligado a tomar una decisión práctica, sino que debe emitir un juicio admirativo. A partir de los principios de la retórica el poeta busca persuadir a su público bajo un efecto de credibilidad, *credibilis rerum imago*<sup>35</sup>, y de emotividad, *in affectus (...) penetrat*<sup>36</sup>.

Al señalar la vivencia del destinatario de la poesía *Descriptio Portus Zmyrnensis*, se hizo referencia a su situación de testigo presencial del asunto. Sin la credibilidad de los argumentos no es posible obtener la compenetración afectiva requerida por parte del público, cuya atención es solicitada por medio de diversas marcas gramaticales (verbales, pronominales, adverbiales)<sup>37</sup>, patentes en el poema *De balneis Quintianis quae in via posita erant*. El destinatario es invocado como si se encontrara realmente de paso junto a la fuente donde es invitado a refrescarse<sup>38</sup>, *Fontibus in liquidis paulum requiesce, viator, / atque tuum rursus carpe refectus iter* (12, 1-2). El recurso de la segunda persona verbal para hacer participe al público pareciera ser el más directo y efectivo<sup>39</sup>, manifiesto tanto en los versos introductorios del elogio *De mulabus Gallicis*, *Adspice morigeras Rhodani torrentis alumnas / imperio nexas imperioque*

---

<sup>34</sup> LAUSBERG, ob. cit., I, p. 227-233.

<sup>35</sup> QUINT. 4, 2, 123.

<sup>36</sup> QUINT. 8, 3, 67.

<sup>37</sup> LAUSBERG, ob. cit., II, p. 233-234.

<sup>38</sup> Sobre la posibilidad de que la poesía de trate efectivamente de una composición epigráfica, Cfr. RICCI, M. L. "Letteratura ed epigrafia in alcuni carmi minori di Claudiano (11 e 12 Hall)". *Invigilata Lucernis*. 1997; 18-19: 243-249.

<sup>39</sup> Para otros ejemplos de fórmulas didascálico-descriptivas utilizadas por Claudiano para introducir ejemplos visualmente perceptibles, Cfr. ROMANO, D. "Claudio a Catania". *Orpheus*. 1986; VII: 85-93.

*vagas* (18, 1-2), como en la interrogación conclusiva, *miraris si voce feras pacaverit Orpheus, / cum pronas pecudes Gallica verba regant?* (18, 19-20). La secuencia poética reunida bajo el título *De crystallo cui aqua inerat* proporciona una serie de correspondencias entre el asunto del texto y su destinatario según las prescripciones de la técnica ecfrástica, entre las que sobresale la pormenorización de los impactos sintomáticos del asunto en el auditorio. El objeto de la poesía es presentado mediante la *distributio*, que organiza las partes del conjunto en un cuadro estático y apreciable en sus valores sensibles, *Possedit glacies naturae signa prioris / et fit parte lapis, frigora parte negat. / sollers lusit hiemps, imperfectoque rigore / nobilior vivis gemma tumescit aquis* (33, 1-4). El contacto con el público se intensifica progresivamente a través de la figura de la *interrogatio*, en cuanto constituye el expediente habitual de diálogo entre las partes, *nonne vides, propiis ut spumet gemma lacunis / et refluos ducant pocula viva sinus / udaeque pingatur radiis obstantibus Iris, / secretas hiemes sollicitante die?* (37, 3-6). Finalmente, insistiendo en las variantes persuasivas del discurso demostrativo, la poesía se concentra en la inflexión dialéctica común a todos los géneros de la retórica, *Marmoreum ne sperne globum: spectacula transit / regia nec Rubro vilior iste mari* (39, 1-2).

Por lo tanto, sólo si se parte de los principios de la retórica clásica –según la cual los géneros y las figuras respectivas se ordenan por su aptitud a la materia del discurso–, es posible circunscribir el carácter constitutivo de los *Carmina minora*<sup>40</sup>. A la materia preponderantemente estética de los poemas

---

<sup>40</sup> Por otra parte, si el análisis de las relaciones internas de los *Carmina minora* se realiza desde el marco teórico que le es familiar al poeta, se hace posible superar ciertos obstáculos de aproximación crítica tanto a la obra de Claudiano como a gran parte del repertorio poético de la Antigüedad tardía. Dichos obstáculos surgen a menudo de un prejuicio de carácter más o menos tácito de lo que suele considerarse como género lírico, aun cuando la intención del poeta diste mucho de esta forma particular de expresión de la cual se pretende que sea general cuando no única. Este prejuicio se asienta posiblemente sobre la idea romántica de la poesía lírica, según la cual el mundo exterior constituye sólo un pretexto, una excusa para revelar la interioridad del poeta. “La poesía –anunciaba Wordsworth en su prefacio a las *Baladas líricas* de 1800– es el espontáneo desborde de sentimientos intensos”. Cfr. ABRAMS, M. H. *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición clásica*. Buenos Aires: Nova, 1962. Mill limita la poesía lírica a la expresión del sentimiento. Llama elementos no-poéticos a los descriptivos,

menores de Claudiano corresponde un discurso epidíctico o demostrativo, es decir, una oratoria orientada hacia la alabanza de la belleza de los objetos que se describen, siendo el elogio de la belleza la función básica de la retórica epidíctica<sup>41</sup>. El poeta, a partir de los cánones del género demostrativo, se expresa por medio de las técnicas y figuras que le son convenientes. Puesto que el juicio estético es la finalidad del género demostrativo, la técnica descriptiva resulta la más adecuada para obtener la presencia efectiva del objeto ante la vista del público. Por este motivo, las *descriptions* contenidas en los *Carmina* se sirven de las figuras retóricas susceptibles de otorgar una configuración sensible al asunto. La figura que por excelencia se ordena a tal finalidad es la *evidentia*, clasificada dentro de la retórica como una figura afectiva surgida de la confrontación entre el orador, el asunto y el público. Con respecto a las relaciones internas entre sujeto, objeto y destinatario textuales, funcionan por analogía con el *genus iudicale* de la retórica. El sujeto textual se presenta como un orador que debe exhibir su asunto, con la implicancia de que el destinatario es tratado como juez de la belleza de un objeto sometido a estrategias discursivas semejantes a las de la causa judicial.

En conclusión, la constitución retórica y particularmente efrástica de los *Carmina minora* trasciende la temática artística impregnando los más variados asuntos, de manera que “el lector ve en el caso de Claudiano y siente cuando se trata de Virgilio”<sup>42</sup>. Descripción simultánea y presente, acumulación de

---

didácticos y narrativos, que sirven meramente como ocasión para la exteriorización de sentimientos, ya sea por parte del poeta o de sus personajes inventados. Cfr. MILL, J. S. *Early Essays*. London: J. W. Gibbs, 1897. Por lo tanto, es previsible que la poesía de Claudiano, eminentemente descriptiva y con pretensiones de objetividad, cause perplejidad si se la considera desde una óptica subjetivista del género lírico; la perspectiva de la retórica clásica ofrece la posibilidad de conciliación entre subjetividad lírica y objetividad descriptiva, ya que de acuerdo con las prescripciones del género epidíctico la objetividad aparente es un medio necesario para que el poeta exprese la propia interioridad.

<sup>41</sup> LAUSBERG, ob. cit., I, p. 213.

<sup>42</sup> Según Glover, el método de Virgilio es el de la sugerencia; consiste en llamar al corazón y requiere algo del lector, como la música lo exige del que escucha. Claudiano se inclina más a la pintura que a la música, atrayendo más bien a la vista. Así se recrea entrañablemente en su obra, intentando exponer ante los ojos lo concebido en su mente, acumulando los colores,

detalles sensibles, distribución espacial del asunto, marcas gramaticales y fórmulas locativas son elementos distintivos de la *evidentia*, figura afectiva de la cual se apropia Claudiano a fin de obtener una expresión literaria eminentemente demostrativa y emblemática del intenso proceso de asimilación del arte de la retórica por parte de la poética latina en el período tardo-antiguo.

**RESUMEN:** Los *Carmina minora* de Caludio Claudiano son representativos del fenómeno de coyuntura entre discurso demostrativo y discurso poético. Se trata, pues, de poner en evidencia esta constitución particularmente efrástica en aquellos poemas cuyo asunto pareciera más ajeno a la exhibición de la belleza, de modo que se manifieste el verdadero alcance de la apropiación por parte de Claudiano de las técnicas de la retórica imperantes en la poética latina de la Antigüedad tardía.

**Palabras clave:** Claudiano, *Carmina minora*, retórica, *ékphrasis*.

**ABSTRACT:** Claudian's *Carmina minora* are representative of the phenomenon of conjuncture between demonstrative and poetic speech. The aim of this article is to show how Claudian configures his poems with a rhetoric structure according to late Antiquity latin poetry.

**Keywords:** Claudian, *Carmina minora*, rethoric, *ekphrasis*.

---

haciendo un cuadro espléndido como la vestimenta de Honorio. GLOVER, T. R. *Life and letters in the fourth century*. Cambridge: 1901.