



Nova tellus

ISSN: 0185-3058

Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de
Investigaciones Filológicas

Flores Militello, Vicente
Venationes en la poesía latina tardoimperial. El poder de la arena y su final
Nova tellus, vol. 39, núm. 2, 2021, Julio-Diciembre, pp. 113-144
Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.nt.2021.39.2.893>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=59168241006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

Venationes en la poesía latina tardoimperial. El poder de la arena y su final

Venationes in Late Roman Poetry. The Power of the Arena and its End

Vicente FLORES MILITELLO

<https://orcid.org/0000-0002-2935-2849>

Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México
vicente.fm@comunidad.unam.mx

RESUMEN: En el presente artículo se analizan distintos pasajes de la obra política de Claudio y Goripo (*Claud.*, *Ruf.*, 2; *Theod.*; *Stil.*, 3; *VI Hon.*; *Goripp.*, *Laud. Iust. Min.*, 3) que describen cacerías organizadas en la arena romana (*venationes*) y tienen fines comunicativos: alaban a titulares del poder (cónsules, generales, emperadores), o critican a figuras antagónicas. Este tema juega un papel fundamental en la poesía imperial. Pero, mientras los poetas de la fase temprana del imperio (Calpurnio, Estacio, Marcial y Juvenal) transmiten el mensaje de alabanza o crítica en pasajes más breves, Claudio y Goripo presentan concatenaciones de escenas que tienen como efecto el persuadir e impresionar al lector cada vez más. Se expondrá también el papel que juega el tema venatorio en poetas cristianos como Prudencio (*Prud.*, *Ham.*; *c. Symm.*). Finalmente, este artículo busca establecer cuál es la última mención de las *venationes* en la poesía latina (tardo) imperial.

PALABRAS CLAVE: Claudio, Goripo, *venatio*, *ékphrasis*, poesía pompática, panegírico, Antigüedad tardía

ABSTRACT: This article analyzes various passages from Claudian's and Gorippus's political poems (*Claud.*, *Ruf.*, 2; *Theod.*; *Stil.*, 3; *VI Hon.*; *Goripp.*, *Laud. Iust. Min.*, 3) which describe hunting games in the Roman arena (*venationes*) and have communicative aims: they either praise officeholders (consuls, generals, and emperors), or they criticize their opponents. This theme plays a fundamental role in early imperial poetry. But while early imperial poets (Calpurnius, Statius, Martial, and Juvenal) convey their message of praise or invective with briefer passages, Claudian and Gorippus present concatenated scenes, with the effect of increasingly persuading and impressing the reader. The role of the venatorial subject in Christian poets such as Prudentius (*Prud.*, *Ham.*; *c. Symm.*)

will be treated as well. Finally, this essay aims to establish when *venationes* are last attested in (late) Roman poetry.

KEYWORDS: Claudian, Gorippus, *venatio*, *ekphrasis*, Pomptic Poetics, Panegyric, Late Antiquity

RECIBIDO: 22/03/2021 • ACEPTADO: 15/04/2021 • VERSIÓN FINAL: 28/04/2021

INTRODUCCIÓN

La cacería programada de animales salvajes, en particular grandes felinos, en la arena del anfiteatro —es decir, las *venationes*— es uno de los espectáculos públicos más populares en el mundo romano.¹ Su práctica está testimoniada en Roma desde época republicana y hasta el siglo vi.² Desde el inicio, su puesta en práctica está ligada a los objetivos de representación del poder que quien la organizaba (un magistrado de importancia, particularmente los cónsules, más adelante, sobre todo el emperador mismo)³ ponía en muestra ante un amplísimo público. En el presente artículo quisiera concentrarme en el papel que la representación de dichos espectáculos juega en la poesía de corte panegírico de los últimos siglos de la Antigüedad, en particular en la obra épico panegírica⁴ de Claudio Claudiano y de Flavio Cresconio Goripo. A manera de contraste —sobre todo con respecto a Claudiano— se analizará brevemente también el uso de esta temática en la poesía cristiana tardoantigua, resaltando dos pasajes de sendas obras de Prudencio.

Así pues, se expone a continuación un breve análisis de diversos fragmentos. Este ocurre tanto a nivel de contenido —qué elementos tratan—, como de función —qué papel juega el tema venatorio dentro de la obra— y, finalmente, de forma —con qué recursos se presenta—. A su vez, se tendrá en consideración el marco histórico de cada obra. Finalmente, se constatará hasta qué momento el tema venatorio aparece con fines panegíricos en la poesía latina de la Antigüedad.

¹ Cabe resaltar que bajo *venatio* o espectáculo venatorio no debe entenderse únicamente la cacería de animales en sentido estricto (es decir, hombres armados, *venatores* o *bestiarii*, atacando fieras), sino también la lucha entre los animales salvajes en sí, o incluso espectáculo de carácter no sanguinario, donde fieras domadas, como leones o elefantes, son exhibidos. Sobre la *venatio* véase, en especial, Epplett 2014; una visión panorámica del tema la ofrece Flores Militello 2020, pp. 101-106 con bibliografía.

² Dos monografías importantes acerca del desarrollo y, sobre todo, la pervivencia de los espectáculos romanos (incluidas las *venationes*) hasta la tardía Antigüedad son Puk 2014 y Dunbabin 2016. Mientras que Puk ofrece un panorama histórico de los espectáculos de los siglos IV a VI, Dunbabin se concentra en las representaciones artísticas conservadas (relieves, mosaicos, objetos) que retratan dichos espectáculos.

³ Epplett 2014, pp. 509 s.

⁴ Sobre el término, cf. Müller 2011, p. 457, con reseña de Schindler 2014.

Claudio Claudio

Claudiano floreció en los años de cambio entre los siglos IV y V (395-404),⁵ un momento crucial en la historia de Roma, que vio de ahí a pocas décadas su derrumbe administrativo. En este contexto de precario equilibrio, Estilicón, el poderoso *magister utriusque militiae* a cargo del joven emperador Honorio entre los años 395 y 408, encontró en Claudio el medio ideal para transmitir a la élite política de Roma (la corte y, más que nada, el senado) un mensaje de seguridad.⁶ El éxito del poeta fue rotundo, como lo evidencia el hecho —sin precedentes en Roma— de que inmediatamente después del año 400 le fue dedicada una escultura de bronce en el centro absoluto de la representación imperial, el Foro de Trajano.⁷

El género de sus composiciones políticas, los *carmina maiora*, suele definirse como “épico panegírico” o “épico epidíctico”, por unir indisolublemente elementos formales de la épica clásica (hexámetro y elementos constitutivos tales como comparaciones, aparato divino, escenas épicas, etc.) con aquellos de la retórica epidíctica, es decir la panegírica y la invectiva (estructura o *topoi* retóricos: origen del alabado, acciones en paz, en guerra, resalte de las virtudes, etc.).⁸ Como es conocido, Claudio retoma modelos épicos clásicos (sobre todo a Virgilio, Lucano, Silio Itálico y Estacio), y los reelabora de manera que logra un diálogo literario particular con su público, la élite de Roma. Esta ha gozado rigurosamente de una formación en la *παιδεία* retórica y literaria tradicional.⁹ Sin embargo, además de los modelos literarios con que juega de manera magistral, Claudio retoma elementos que provienen de los estímulos visuales cotidianos de la élite romana: en particular del arte (se piense en los mosaicos) y de la representación de la

⁵ Desde las obras de Cameron 1970 y Döpp 1980, el entendimiento y la apreciación de Claudio, han visto un gran crecimiento. Algunos estudios recientes importantes sobre este autor son Schindler 2009; Müller 2011; Ware 2012; Coombe 2018.

⁶ Cameron 1970 habla aquí de ‘propaganda’; un entendimiento mesurado y objetivo de este término lo da Döpp 1980 quien destaca lo inseparable de los elementos histórico-políticos y poéticos en la obra de Claudio. Cameron 2000, ofrece una revisión y delimitación del término empleado por él mismo. Sobre el público de Claudio en particular, dividido en destinatarios directos, miembros del senado y la corte, público lector, cf. Charlet 2009.

⁷ Se conserva la inscripción: *CIL*, VI, 1710; sobre ella, cf. Ware 2012, pp. 1 s.; Coombe 2018, pp. 1 s. Sobre el papel de Claudio como modelo literario en los dos siglos inmediatos, cf. Schindler 2009. El éxito de Estilicón, como se sabe, no fue más que temporal: cayó en desgracia en 408.

⁸ Cf. supra n. 4. Sobre la unión intrínseca de ambos elementos (épico y parenético), cf. Döpp 1980, pp. 245-248.

⁹ Schindler 2009, pp. 49 s.; sobre el rol de la tradición literaria (en particular, poética) en la formación de la élite romana tardoantigua, cf. también Schindler 2004; Cameron 2004, pp. 347-351; Felgentreu 2016, pp. 34-36.

pompa y los espectáculos como acontecimientos en sí.¹⁰ El papel de las *venationes* en este aspecto es, como se verá a continuación, de particular importancia.

De entre las doce composiciones que conforman *grossō modo* los *carmina maiora*,¹¹ destacan tres donde las *venationes* juegan un papel importante en el discurso panegírico como parte de las celebraciones consulares: el *Panegyricus dictus Mallio Theodoro consuli (Theod.)*, el tercer libro del *De consulatu Stilichonis (Stil., 3)* y el *Panegyricus dictus Honorio Augusto sextum consuli (VI Hon.)*. Por otro lado, destaca una composición invectiva que, aunque es cronológicamente anterior a dichas tres obras, analizaré por último: el segundo libro del *In Rufinum (Ruf., 2)*.

ESCENAS DE CAZA EN EL *PANEGYRICUS DICTUS MALLIO THEODORO CONSULI (THEOD.)* Y EN *DE CONSULATU STILICHONIS III (STIL., 3)*: APARATO DIVINO EN ACCIÓN

Tanto en *Theod.* como en *Stil., 3*, una impresionante escena épica concluye el panegírico celebrativo de los consulados tanto de Malio Teodoro como de Estilicón (de los años 399 y 400 respectivamente). En dichas escenas, Claudio presenta el desarrollo de los *ludi consulares* con enfoques diferentes, pero de una manera análoga: los organizan divinidades. En el caso de *Theod.* (270-332), la musa Urania con sus hermanas; en el caso de *Stil., 3* (237-369), Diana con sus ninfas cazadoras. Naturalmente, a causa del destinatario de las poesías, *Theod.* es más breve y menos complejo que *Stil.*¹² En consecuencia, la escena épica en *Theod.* (62 versos) es más breve que en *Stil., 3* (132 versos).

PANEGYRICUS DICTUS MALLIO THEODORO CONSULI (THEOD.)

En *Theod.*, la escena épica (272-332) consiste en la musa Urania¹³ que, en

¹⁰ Referente a la relación con el lenguaje iconográfico en los mosaicos cf. Dunbabin 2016, p. 16; Flores Militello (en prensa); para la relación con la pompa, destaca Roberts 2014, cf. infra.

¹¹ Hall 1985 sigue la numeración del *Thesaurus linguae Latinae* y numera 28 *carmina maiora* (cada *praefatio* y cada libro cuentan de manera separada). Como unidades, se pueden agrupar en 12 poesías. En el presente trabajo cito abreviando el título de la composición en particular, en vez de citar el numero del *carmen* (sigo a Cameron 1970, pp. xi-xii).

¹² Al consulado de Estilicón están dedicados, además, tres libros enteros; también hay que considerar que los *ludi* de Malio se llevaron a cabo en Milán, mientras que los de Estilicón, primero en Milán, y luego en Roma misma: cf. Symm., *Epist.*, 7,4.

¹³ Como ya anotaba Simon 1975, p. 249, la musa Urania es muy adecuada para un personaje como Malio Teodoro, estudioso amante de la filosofía neoplatónica y la astronomía. Sin embargo, como anotan Weiβ/Wiener 2020, p. 332, llama la atención que Claudio haya ele-

el Helicón, da un discurso ante (algunas de) sus hermanas para organizar las diferentes actividades de los *ludi consulares* de Malio Teodoro. Un epílogo autónomo a esta narración concluye el poema (333-340).

Sobre la escena con Urania, la situación es la siguiente:

272-276a: Júbilo en el Helicón y discurso de Urania.

276b-282: Urania exhorta a sus hermanas a preparar las celebraciones (*miracula, claris nomen celebrate theatris*).

282-287: Erato se encarga de las carreras de caballos (*quadrigae*).

288-290: Calíope se encarga de las competiciones de atletismo o lucha (*palaestrae*).

291-310: Clío se encarga de conseguir las fieras para las *venationes* (*amphitheatralis pompa*).

311-332: Urania misma se encargará de organizar juegos teatrales, musicales y de canto (*dulcedo*, 311-319), así como de acrobacia (320-324); finalmente, un espectáculo de fuegos artificiales (*flammae, Mulciber, incendia*) y lo que parece ser una naumaquia¹⁴ (325-332).

Como se puede observar, las actividades que organiza Urania (la protagonista de esta escena a fin de cuentas), culminan el discurso y ocupan el mayor número de versos. Combinan, además, varios tipos de espectáculos: teatro, música, acrobacia, fuegos, naumaquia.¹⁵ No obstante, las cacerías de animales tienen la posición central, y como actividad individual, ocupan el mayor número de versos.

Clío debe rogar a Diana que obtenga para ella los animales más peligrosos de África, la zona alpina¹⁶ y de Galia para llevarlos a la arena como *amphitheatralis pompa* (293). Hay que notar que Claudio presenta en su descripción vívidas escenas de caza y lucha contra animales, como si estuviera evocando con sus versos la imagen de una *venatio* real. A continuación, el texto (Claud., *Theod.*, 291-310):¹⁷

gido la misma musa que Cicerón presenta dando un discurso a favor de su consulado en su poema (conservado solo fragmentariamente) *De consulatu suo*: la figura de Malio Teodoro uniría así el *otium intelectual* y el compromiso político que Cicerón vería como el ideal del *vir bonus*.

¹⁴ Al respecto, cf. Puk 2014, p. 364.

¹⁵ Acerca del rol de la tragedia y comedia clásicas, así como del más popular y presente mimo en la tardía Antigüedad, Puk 2014, pp. 296-300. Es sumamente notable cómo el desarrollo de estos juegos consulares (con los diversos tipos de actividades) encuentra un paralelo iconográfico en los mosaicos recientemente descubiertos de la villa romana de Noheda (Cuenca), España, como lo ha observado agudamente Dunbabin 2016, p. 16.

¹⁶ Por zona alpina, tomando en cuenta un detalle en *Stil.*, 3 (cf. infra), debemos entender que se refiere a la *Italia Annonaria* (es decir, a partir de la división administrativa bajo Constantino, el norte de Italia con la *Raetia* incluida).

¹⁷ Para el texto de Claudio sigo la edición de Hall 1985; las traducciones son propias.

*tu iuga Taygeti frondosa que Maenala, Clio,
 i Triuiae supplex; non aspernata rogan tem
 amphitheatrali faueat Latonia pompa.
 audaces legat ipsa uiros, qui colla ferarum
 arte ligent certo que premant uenabula nisu.
 ipsa truces fetus captiuaque ducat ab antris
 prodigia et caedis sidentem differat arcum.
 conueniant ursi, magna quos mole ruentes
 torua Lycaoniis Helice miretur ab astris,
 perfossique rudant populo pallente leones,
 quales Mygdonio curru frenare Cybele
 optet et Herculei mallent fregisse lacerti.
 obuia fulminei properent ad uulnra pardi
 semine permixto geniti, cum forte leaenae
 nobiliorem uterum uiridis corrupit adulter:
 hi maculis patres referunt et robore matres.
 quidquid monstriferis nutrit Gaetulia campis,
 Alpina quidquid tegitur niue, Gallica si quid
 silua timet, iaceat; largo ditescat harena
 sanguine; consumant totos spectacula montes.*

Tú ve a la cadena del Taigeto y a los bosques del Ménalo, Clío, a suplicar a Diana; sin que rechace tus ruegos, que ayude en la gran pompa del anfiteatro: que elija ella misma valientes hombres que aten los cuellos de las fieras con su arte y arrojen sus lanzas con tiro certero. Que conduzca la feroz progenie, los monstruos capturados, de sus cuevas, mas que postergue [el uso de] su arco sediento de sangre. Que vengan osos que, cuando se lancen con su enorme mole, incluso la feroz Hélice¹⁸ los admire desde las estrellas licaonias.¹⁹ Que heridos [por la lanza] rujan los leones, mientras el pueblo palidece, cuales los quisiera Cibeles para llevar su carro migdonio²⁰ y contra los cuales quisieran luchar los brazos de Hércules. Que los leopardos se apresuren, como rayos, a ser heridos, [ellos,] nacidos de una semilla mezclada, cuando de pronto el vientre más noble de una leona, lo corrompe un joven adúltero:²¹ delatan a sus padres por las machas y a sus madres por la fuerza. Que todo lo que nutre la Getulia en sus campos llenos de monstruos, todo lo que cubre la nieve alpina, si hay algo que tema

¹⁸ Es decir, la Osa Mayor; para el mito cf. Ov., *Met.*, 2, 401-507.

¹⁹ Al parecer las estrellas de la constelación de la Osa Mayor misma (Calisto fue la hija de Licaón); cf. Simon 1975, p. 259. Para el mito, cf. Hyg., *Astr.*, 2,4; Ov., *Met.*, 2, 496 ss.

²⁰ Es decir, de Frigia; para los leones de Cibeles, cf. Catull. 63,76.

²¹ La creencia de que los leopardos resultan de la unión de una leona y un macho de otra especie felina, la explica Plin., *NH*, 8, 42 s.; cf. Charlet 2017, p. 272, n. 84; Weiß/Wiener 2020, p. 758.

el bosque gálico... que todo yazga [a nuestros pies], que enriquezca la arena con su abundante sangre; que agoten los espectáculos todos los montes.

Las descripciones del pasaje son muy visuales y objetivamente violentas, si bien al mismo tiempo se recalca la finalidad pacificador a e incluso benéfica para la población que la captura y la eliminación de las fieras de su entorno natural tiene.

En particular, este pasaje muestra cómo Diana y sus (mortales) valientes cazadores (*audaces viri*, cf. 294) deben llevar con vida los animales a las Musas (297), para que ellas puedan llevarlos a su vez a la arena de Milán. Las pequeñas escenas venatorias que conforman el pasaje se presentan al público de forma concatenada, a la manera de los mosaicos tardoantiguos con tema venatorio:²² al menos tres especies de animales con madrigueras en cuevas son la presa de los cazadores (296-297); estos los hieren y los capturan. En especial: enormes y feroces osos (298-299), leones aterradores y dignos de los dioses y los héroes de la mitología (300-302), así como leopardos veloces y peligrosos (303-306). Las últimas dos especies son felinos que comparten el mismo espacio geográfico, el norte de África (cf. *Gae-tulia*, 307); este detalle sirve de contraste con la zona alpina y gálica que se menciona a continuación (308-309) y que representa, evidentemente, la región habitada por los osos de los versos 298-299. La última imagen del fragmento devuelve al público al plano de los *ludi* en sí (es decir, al espectáculo en el anfiteatro), al mismo tiempo que resalta el carácter panegírico “positivo” de tales juegos, la pacificación: la arena está casi inundada (“enriquecida”, cf. *ditescat*, 309) de la abundante sangre (*largo ... / sanguine*, 309 s.); en consecuencia, la zona alpina (es decir, la Italia Anonaria) y el norte de África se encuentran completamente desolados, sin ninguna fiera más; es decir: pacificadas. Para el público actual, una justificación así es sin duda absurda; no obstante, es una idea común en la Antigüedad, y particularmente popular en el discurso panegírico tardoantiguo. Claudio volverá a ella en la siguiente obra, que muestra, además, una serie de aumentos considerables.

DE CONSULATU STILICHONIS III (STIL., 3)

A manera de *coda*, una escena épica concluye el poema *Stil.*, 3 (237-369). El núcleo de este pasaje es la *aristía* de Diana y sus ninfas cazadoras en Europa (295-332), África (333-346a) e India (346b-355) para conseguir los animales más peligrosos del mundo y transportarlos a Roma para las *venationes*

²² Se piense en la *venatio* de la villa romana de La Olmeda (Palencia, España), imagen en Dunbabin 1999, p. 156 fig. 160; Puk 2014, tabla 95, fig. 122.

que Estilicón dará en la urbe. El epílogo aquí es la parte culminante de la trama: un triunfo báquico a manera de *gran finale* (356-369).

Intertextualmente, para dicho ‘núcleo’, es decir, la escena de caza y transporte de las fieras en sí (295-355), juegan un papel fundamental sobre todo Virgilio, Estacio, Ovidio e incluso Calímaco (los nombres de las ninfas de Diana, por ejemplo, son casi todos derivados de estos dos últimos autores).²³ Iconográficamente, la plasticidad de las imágenes es una clara evocación de temas frecuentes en los mosaicos que adornaban las villas de la aristocracia romana.²⁴

Al ser el destinatario de la obra Estilicón mismo, y celebrar esta, además, un *adventus* casi imperial en Roma, es natural que Claudio presente amplificaciones notables respecto a la escena épica en *Theod.*. Esto es constatable a simple vista: la extensión (más del doble que en *Theod.*), la complejidad narrativa, la riqueza en alusiones textuales, así como iconográficas, e incluso sensitivas, son las características más sobresalientes del pasaje en *Stil.*, 3. Ejemplos concretos de la ‘amplificación’ en la trama épica que pueden verse son los siguientes:

- Aumento masivo de protagonistas: con Diana aparecen siete ninfas cazadoras y un triple ejército de trescientas ninfas divididas posteriormente en cinco cohortes (248-260).
- Rol de la divinidad: Diana y sus ninfas sagradas se encargan personalmente de la recolección de las fieras, dejando a hombres mortales únicamente el transporte (262-271).
- Aumento del escenario geográfico: el escenario de la caza son todas las provincias de la región occidental romana (a cargo de cinco ninfas generales sobre las cinco diferentes cohortes), así como el norte de África hasta llegar a una India casi mítica (a cargo de Diana y sus dos ninfas ayudantes) (280-282).
- Mayor detalle en las descripciones de las tácticas de caza, incluso los canes divinos para la cacería juegan un papel importante (cf. 293 s.; 297-301).

Otra gran diferencia radica en el peso del tema venatorio dentro de la escena épica: en *Theod.*, la cacería de las fieras conforma la parte central de los juegos, pero tanto las carreras de caballos, como los concursos de atletismo y los espectáculos teatrales variados juegan también un papel importante y Claudio les dedica diversos versos y la atención de musas específicas. En *Stil.*, 3, el centro absoluto de la atención lo tiene la cacería de Diana y sus ninfas: Diana menciona solo de pasada las carreras de caballos que Neptuno regala al cónsul (265 s.) y los espectáculos musicales y de canto

²³ Keudel 1970, pp. 138 s., cf. infra n. 26.

²⁴ Flores Militello (en prensa); el ejemplo más célebre es la llamada “Gran caza” de la villa romana de Piazza Armerina (Sicilia, Italia).

que su hermano Apolo organiza en persona (266 s.); estos solo sirven como motivación a que Diana los quiera superar dando un dono acorde a tan importante cónsul (264-268).

En cuanto a la escena de cacería en sí, hay otra diferencia en *Stil.*, 3, respecto a *Theod.*: en *Stil.*, 3, el tema central es, más que la captura de las fieras, su transporte a Roma.²⁵ Este motivo ocupará dos partes importantes de la descripción: primero el transporte de las peligrosas fieras europeas hacia Roma (317b-332); finalmente, el transporte de las fieras africanas igualmente hacia Roma (356-369), una descripción que termina convirtiéndose en el triunfo báquico final (362-369).

Común a ambas escenas épicas es, no obstante, el énfasis que hace Claudio en la labor pacificadora que tal recolección masiva de fieras tiene para el orbe, aunque, nuevamente, en *Stil.*, 3, el énfasis será mayor que en *Theod.*: lo encontramos mencionado (y desarrollado) en tres ocasiones: *Stil.*, 3, 268-274, 282-284 y 343-344.

Para el presente trabajo quisiera detenerme en tres escenas. A mi parecer, estas muestran de mejor manera el manejo que Claudio hace de las imágenes venatorias en su poesía con fines panegíricos.

LAS NINFAS EN EUROPA

Las cinco ninfas²⁶ encargadas de recolectar las fieras en Europa (*Europae vos interea perquirite saltus / et scopulos*, 281 s.) se dividen según las regiones (Dalmacia/Epiro, Galia/Germania, Alpes/Italia,²⁷ Hispania, Córcega/Sicilia). En cada región se enfrentarán a un escenario natural y a fieras diversas. A continuación, el pasaje en cuestión (Claud., *Stil.*, 3, 302-317a):

*Dalmatiae lucos abruptaque bracchia Pindi
sparsa comam Britomartis agit. tu Gallica cingis
lustra, Leontodame, Germanorumque paludes
eruis et si quis defensus harundine Rheni*

²⁵ Sobre el papel del ejército en el transporte de animales durante la época imperial y tardorromana, cf. Epplett 2001; Rea 2001; acerca del rol panegírico del transporte de animales, cf. Flores Militello (en prensa).

²⁶ Referente a los nombres de estas ninfas, que son tanto de la tradición poética —sobre todo de Ovidio (Nebrófona, Tero) y Calímaco (Britomartis, Opis, Hecaerge)—, como *nomina loquentia* —Leontodame (domadora-de-leones), Nebrófona (asesina-de-ciervos), Tero (cazadora)—, cf. Keudel 1970, 138 s., cf. también Charlet 2017, pp. 334 s., n. 43-47; Weiβ/Wiener 2020, p. 798.

²⁷ La asociación de los Alpes con la *Italia Annonaria* a la que en *Theod.* se aludía, es aquí evidente (cf. supra n. 16). De nuevo, en *Stil.*, 3, encontramos un aumento del espacio geográfico: Hecaerge se encargará de toda la península itálica (es decir, los Alpes, los Apeninos y el Gargano indican tanto *Italia Annonaria* como *Italia Suburbicaria*).

*vastus aper nimio dentes curvaverit aevo.
 nubiferas Alpes Appenninique recessus
 Garganique nives Hecaerge prompta fatigat.
 speluncas canibus Thero rimatur Hiberas
 informesque cavis ursos detrudit ab antris,
 quorum saepe Tagus manantes sanguine rictus
 non satiavit aquis et quos iam frigore segnes
 Pyrenaea tegit latebrosis frondibus ilex.
 Cyrneis Siculisque iugis venata virago
 Nebrophone cervos aliasque in vincula cogit
 non saevas pecudes sed luxuriantis harenæ
 delicias, pompam nemorum.*

Los bosques sagrados de Dalmacia y los abruptos acantilados del Pindo, los recorre Britomartis con suelta cabellera. Tú rodeas los cenagales de Galia, Leontodame, y peinas los pantanos de los germanos por si, protegido por las cañas del Rin, algún gran jabalí ha dejado crecer curvos sus colmillos por demasiado tiempo. Los Alpes cubiertos de nubes, los refugios de los Apeninos y las nieves del Gargano, ágil los atormenta Hecaerge. Las cavernas de los híberos, Tero las examina rigurosamente con sus canes y saca por la fuerza horribles osos de sus cuevas: sus hocicos chorreantes de sangre, ni siquiera el Tajo los sacia con sus aguas; e inactivos por el frío, los protege con sus frondas el encino de los Pirineos, aptas para esconderse. Cazando en las cimas de Córcega y Sicilia, la guerrera Nebrófone aprisiona ciervos y otros animales que no son peligrosos, sino más bien las delicias de la lujosa arena, la pompa de los bosques.

Las principales fieras cazadas serán grandes jabalíes (306), sanguinarios osos (310) y bellos ciervos (315). De los primeros dos se resalta su peligrosidad a través de los atributos: los colmillos retorcidos de los jabalíes²⁸ y los hocicos de los osos que aún chorrean la sangre de sus víctimas. De los últimos animales, se recalca su inocuidad (*non saevas*, 316), pero también su importancia estética (*delicias*): los ciervos son populares por su belleza (y por ser las víctimas ideales de las fieras carnívoras a las que serán expuestos en la arena), de ahí que se les llame *luxuriantis harenæ / delicias, pompam nemorum* (316 s.). Es decir, se destaca el esplendor de los juegos en la *harena* con la solemnidad (cf. *pompa*) que los bosques le proporcionan a través de sus ‘habitantes’ animales. El juego que Claudiano hace con la expresión

²⁸ Sobre los colmillos de los jabalíes que se curvan cada vez más con la edad, un *topos* poético, cf. Ov., *Herod.*, 4, 104; Ov., *Met.*, 10, 550 y sobre todo Sil., 5, 559.

amphitheatralis pompa (*Theod.*, 293) es evidente; un motivo que retomará también más adelante.

A diferencia de, por ejemplo, los animales exóticos que el campesino de la *églora* séptima de Calpurnio Sículo (*Calp.*, *Ecl.*, 7,57-68) describe durante el espectáculo de Nerón (más bien un *paradeisos*),²⁹ los animales que aquí presenta Claudio destaca por ser (a primera vista) ordinarios. Sin embargo, al subrayar Claudio la peligrosidad de estas fieras (sobre todo en la escena del transporte: 317-320, 330-332) y el hecho de que el aparato divino haya entrado en acción (quien obtiene estas fieras son las ninfas de Diana en persona), deja en claro al público que se trata de los animales más valiosos y peligrosos que pudieran existir y superan por lo tanto cualquier exotismo. Además, recalca el plano local: son los animales que Europa misma (y sobre todo la región occidental del Imperio, sobre la que gobierna Honorio y —de facto— Estilicón) ofrece al cónsul.

ARISTÍA DE DIANA EN ÁFRICA

Para crear un contraste con el plano local, y hacerlo aún más claro al público, Claudio presenta la *aristía* de Diana, junto con Opis y Licaste, en el desierto africano (333-344) y más adelante, incluso en India (345-355); esto resalta el discurso de exotismo y sumisión de los territorios en un plano político (cf. *tributum*, 279).³⁰

Volviendo al tema venatorio, el pasaje en cuestión muestra la captura de peligrosos felinos por parte de Diana. Por *praeteritio*, este pasaje presenta una interesante escena de *venatio*. A continuación, el texto (*Claud.*, *Stil.*, 3, 333-344):

*iamque pererratis Libyaे flagrantibus oris
legerat eximios Phoebi germana leones,*

²⁹ Por *paradeisos* se entiende una muestra pacífica de animales exóticos: Andreae 1990, p. 45. El nombre deriva evidentemente de la palabra griega para el término oriental que indica los grandes jardines de caza de la realeza persa (cf. LSJ, s.v. παράδεισος). Para el pasaje de Calpurnio en cuestión cf. Flores Militello 2020, pp. 107-110.

³⁰ Referencia en particular al sofocamiento de la revuelta de Gildón (397-398), el principal tema recurrente de todo *Stil.* El lector debe recordar que apenas en 398 Estilicón había ganado la guerra contra el *comes Africæ*, quien había puesto en peligro la estabilidad romana al defecionar en favor de Constantinopla y negar el envío de trigo a Roma. Este había sido un tema, sí, del *Bellum Gildonicum* (*Gild.*), pero sobre todo de *Stil.*, en particular de *Stil.*, 1 y 3: por este motivo, en la *praefatio* al *Bellum Geticum* (*pr. Get.*), declamada en Roma en 402, Claudio se presenta afirmando sobre sí: *consulis hic fasces cecini Libyamque receptam* (*pr. Get.* 5), es decir como el autor de *Stil.* La *praefatio* de *Stil.*, 3, incluso compara a Estilicón con Escipión y a Gildón con Aníbal (y a Claudio con Ennio), al respecto cf. Felgentreu 1999, pp. 119-130.

*Hesperidas qui saepe fugant vento que citatis
terrificant Atlanta iubis armentaque longe
vstant Aethiopum quorumque impune fragosa
murmura pastores numquam excepere per auras.
non illos taedae ardentes, non strata superne
lapsuro virgulta solo, non vocibus haedi
pendentis stimulata fames, non fossa fefellit;
ultra se voluere capi gaudentque videri
tantae praeda deae. respirant pascua tandem;
agricolae reserant iam tuta mapalia Mauri.*

Y una vez recorridas por completo las ardientes costas de Libia,³¹ había recolectado la hermana de Febo extraordinarios leones: los que con frecuencia echan en fuga a las Hespérides; con sus melenas agitadas por el viento aterrorizan el Atlas; enormemente devastan los rebaños de los etíopes; nunca han escuchado sus fragorosos rugidos, a través del viento, los pastores sin sufrir algun daño. No los engañaron antorchas ardientes, ni ramas puestas sobre un suelo que habría de caer, ni el hambre estimulada por lo balidos de un cabrillo, ni una fosa: voluntariamente quisieron ser capturados y se alegran de ser considerados la presa de una diosa tan grande. Por fin respiran los pastizales; los campesinos mauros vuelven a abrir sus cabañas, que ya son seguras.

Este pasaje se puede dividir a su vez en tres secciones. **A)** Una introducción: los *eximi leones* son la presa que busca Diana (333-334). **B)** Un marco que toca el tema de la pacificación: por qué estas fieras son nocivas para la población y la justificación de su captura. **B.1)** Se recalca la ferocidad de los leones en una escala casi épica al aludir a los nombres de las Hespérides, el Atlas y los etíopes,³² mezclando elementos mitológicos con denominaciones geográficas concretas. **B.2)** se presenta el alivio de los campesinos al tener sus campos libres de peligro: **B.1)** 335-338; **B.2)** 343b-344). **C)** La escena de *venatio* meramente dicha (339-343a), puesta entre B.1 y B.2. Esta escena (C) —a manera de sorpresa— es presentada solo *e negativo* con motivos panegíricos que el lector reconoce de inmediato de Estacio, Marcial y Juvenal.

Estacio, en la *Silva*, II, 5, en un contexto panegírico hacia Domiciano, se dirige a un feroz león muerto por accidente en la arena durante un es-

³¹ Libia (*Libya*) en contexto épico —y siguiendo la tradición homérica o más bien herodotea— significa por extensión el norte de África, separado de Egipto y del poco conocido sur del continente (cf. nota infra).

³² Debemos suponer que los etíopes habitan la franja subsahariana desde el mar Arábigo hasta el océano Atlántico, cf. *Stil.*, 1, 252 s.

pectáculo.³³ Por *praeteritio* contrasta la muerte accidental del león con las tácticas de caza habituales (*Stat.*, *Silv.*, 2, 5, 7-11):³⁴

*occidis, altarum vastator docte ferarum,
non grege Massylo curvaque indagine clausus,
non formidato supra venabula saltu
incitus aut caeco foveae deceptus hiatu,
sed victus fugiente fera.*

Te matan, experimentado destructor de grandes fieras:
No fuiste encerrado por una hueste de masilos (= africanos) en la curva red,
no fuiste incitado en aterrador salto sobre
las lanzas o engañado por la ciega apertura de una fosa;
sino que fuiste vencido por una fiera que huía.

El contexto panegírico es distinto al de Claudio en *Stil.*, 3, donde no se tematiza la muerte de los leones, ni se les rinde un homenaje en honor del emperador, como en Estacio. Sin embargo, poéticamente este pasaje sirve de modelo a Claudio,³⁵ y presenta de manera similar al menos dos de las técnicas de caza: las *taedae ardentes* claudianeas, se emplean (como lo muestra un paso en Opiano y algunos mosaicos tardoantiguos)³⁶ al rodear a los animales con escudos y antorchas (la *curva indago* estaciana); la *fossa* que ‘engaña’ en Claudio (sea cubierta con ramas o abierta), es paralela al *caecus foveae hiatus* de Estacio. La escena de los balidos del cabrillo como carnada en Claudio, encuentran un paralelo en el salto sobre las lanzas en Estacio (en ambos casos incitaciones: cf. los términos *stimulata fame* en Claudio y *formidato saltu* en Estacio). Sin embargo, la conclusión estaciana es distinta: lamenta la muerte ‘banal’ del león en la arena, debida, al parecer, a la patada de un animal que huía (¿un ciervo?).

En cambio, el motivo panegírico que presenta Claudio es enteramente de Marcial y —*e negativo*— de Juvenal (en ambos autores, como en Estacio, relacionado con Domiciano): las fieras perciben la presencia divina y muestran su sumisión hacia ella. En el caso de Marcial, un motivo panegírico frecuente en los epigramas dedicados a temas venatorios, como Mart., *Spect.*, 17; 30; 1, 6; 14; 104, también en Mart., 4, 30; en ellos se resalta la *clementia* y la *magnanimitas* del emperador a través del comportamiento de

³³ Flores Militello 2020, pp. 119-123, con bibliografía.

³⁴ Sigo el texto de Van Dam 1984, traducción propia.

³⁵ Pavarani 2014, pp. 166-169.

³⁶ Opp., 4, 114-146. Sobre Opiano como modelo literario de Claudio, cf. Ryser 2015; en referencia a la tradición iconográfica, cf. Flores Militello (en prensa); destaca el impresionante mosaico de la caza de Hipona.

los animales del anfiteatro, en especial leones y elefantes.³⁷ En tono crítico o satírico, en cambio, lo encontramos en Juvenal (Juv., 4, 70). Ahí, se ataca a Domiciano como un personaje inflado de crueldad y vanagloria (lo contrario a la *clementia* y la *magnanimitas* del buen gobernante), que gusta de ser alabado descaradamente: un pescador se ve obligado a llevarle su presa, un enorme rodaballo (Juv., 4, 54 s.). En un torpe discurso, lo ofrece a Domiciano asegurando incluso, sobre el pez, que “él mismo quiso ser atrapado” (*ipse capi voluit*).³⁸ De manera análoga —pero en clave absolutamente positiva, es decir, con una inversión del modelo³⁹ juvenaliano— en Claudio, son los leones quienes deseán, de manera voluntaria, ser capturados (*ultra se voluere capi*, 342). Esto pone en muestra, como anota Jean-Louis Charlet,⁴⁰ el valor de Diana, pero, sobre todo, el prestigio de Estilicón. Más si se considera que los últimos dos versos vuelven a subrayar el efecto pacificador de la expedición de captura de los feroces leones (343 s.).⁴¹

Además, vale la pena observar cómo, en comparación con las escenas de caza analizadas anteriormente (particularmente en la anterior de *Stil.*, 3, y en *Theod.*), destacan aquí el uso elevado de estímulos visuales e incluso auditivos en la descripción (cf. *murmurma*, 338 o *vocibus*, 340). Esto contribuye evidentemente a un aumento del grado de persuasión en el lector.

ARISTÍA DE DIANA EN LA INDIA

El segundo pasaje de la *aristía* de Diana (345-355), sintácticamente entrelazado a la acción en África (cf. *tum... / simul...* 345 s.) y de casi el mismo número de versos, presenta un efecto similar, aunque en imágenes más violentas. Se trata de una cacería de elefantes en una fantástica India (cf. *stupor omnibus Indis*, 349) por parte de Diana en persona. Al parecer, una creación claudiana, pues, como nota Ursula Keudel, no hay antecedentes

³⁷ Sobre los epigramas de Marcial en cuestión, cf. Flores Militello 2020, pp. 113-118, con bibliografía.

³⁸ Acerca del pasaje en cuestión, cf. Flores Militello 2020, pp. 123-127, con bibliografía. Traducción propia.

³⁹ Para la técnica claudiana de inversión del modelo (*Umkehrung des Vorbildes*), cf. Keudel 1970, pp. 149-164.

⁴⁰ Charlet 2017, p. 339, n. 61. El motivo de los animales que se dejan capturar voluntariamente (cf. también Auson., *Epist.*, 1, 7 s.) lo había usado Claudio en *Fesc.*, 1, 13-15 aunque ahí en una caza real (en sentido doble: una cacería propiamente dicha y una cacería organizada por el emperador en persona) y con un contexto epidérmico de epitalamio. Para la tradición literaria de este motivo en los siglos siguientes, cf. infra en conclusiones.

⁴¹ En los versos 283-284, como nota Keudel 1970, pp. 140-142, Claudio alcanza vetas panegíricas altas: a través de inconfundibles referencias intertextuales a Virgilio y Séneca, se presenta a Estilicón como un nuevo Hércules, Numa Pompilio y Augusto: pacificador del orbe, dador de las leyes en Roma y restaurador de la Urbe y el Orbe.

literarios de algo similar.⁴² Los paquidermos son animales populares en las *venationes* desde época republicana, por un lado por su exotismo y presencia física; por otro (y sobre todo) por las asociaciones con diversos valores morales, más bien característicos de los seres humanos, que se han querido ver en ellos (a decir de Cicerón o Séneca) como la *magnus animus* y la *clementia*.⁴³ Eso explica que, junto con los leones, el elefante valga en la Antigüedad como “rey” de los animales. En esa posición, Marcial lo presenta en varios de sus epigramas venatorios con objetivo panegírico: destacan, por ejemplo, el *pius et supplex elephas* que muestra su adoración al emperador (Mart., *Spect.*, 17) o el elefante descrito simplemente como *belua* a la que se ordena realizar ‘dulces bailes’ al son de su domador (Mart., 1, 104, 9-10) para el deleite del emperador (o más bien, como reflejo del poder de este).⁴⁴

Pero si en Marcial el elefante demuestra la *clementia* y *magnanimitas* del emperador a través de su comportamiento, en Claudio es símbolo del poder y la fuerza de Estilicón. Esto se logra por medio de dos vías: primero, se alude a lo nocivo y a la peligrosidad del paquidermo (supuesta, más bien resultado de la tradición literaria),⁴⁵ pero que es una justificación de la necesidad de su neutralización); segundo, se pone en acción el aparato divino para presentar al lector una vívida escena de lucha entre animales mayestáticos y dioses.

Enmarcada entre un *aition* circunstancial (346-349a; 354-355) —la evidente falta real de elefantes en los espectáculos de Estilicón y la distribución de dípticos consulares⁴⁶ hechos en marfil—, se encuentra la sangrienta descripción de una *venatio* divina con elefantes (349b-353). El lugar de acción cambia del Norte de África a una fantástica India. A continuación, el texto (Claud., *Stil.*, 3, 345-355):

*tum virides pardos et cetera colligit Austri
prodigia immanesque simul Latonia dentes,
qui secti ferro in tabulas auroque micantes
inscripti rutilum caelato consule nomen
per proceres et vulgus eant. stupor omnibus Indis
plurimus ereptis elephans inglorius errat
dentibus: insedit nigra cervice gementum
et fixum dea quassat ebur penitusque cruentis*

⁴² Keudel 1970, p. 146.

⁴³ Cf. Cic., *Nat. D.*, 1, 97; particularmente respecto a una fallida *venatio* organizada por Pompeyo: *Fam.*, 7,1,3; cf. también Plin., *NH*, 8,1 ss.; (8, 7: sobre la misma fallida *venatio*; cf. infra). En general cf. Toynbee 1973, pp. 32-54. En especial sobre el plano de *magnanimitas* y *clementia* en los elefantes cf. Sen., *Clem.*, 1, 5, 5.

⁴⁴ Sobre ambos epigramas cf. supra n. 37.

⁴⁵ Cf. Manil., 4, 666.

⁴⁶ Esta sería la primera mención literaria de dípticos consulares en occidente: Cameron 1998, pp. 398 s.; 2013, p. 205.

*stirpibus avulsi patulos exarmat hiatus.
ipsos quin etiam nobis miracula vellet
ducere, sed pigra cunctari mole veretur.*

Entonces recolecta la hija de Latona fuertes leopardos y demás prodigios del sur; al mismo tiempo, inmensos colmillos que, esculpidos en forma de tabla por una cuchilla y resplandecientes con oro (inscrito llevan el nombre radiante y tienen al cónsul cincelado), han de ir por entre los senadores y el pueblo. Asombro para todos los indos, una enorme manada de elefantes erra deshonrada, pues fueron arrancados sus colmillos: la diosa se había sentado sobre la negra nuca de las [bestias] que gemían, golpea el marfil bien fijado y, arrancados de raíz los colmillos (manchados así de sangre), desarma las bocas que quedan completamente abiertas. Nos habría querido, incluso, traer estos prodigios pero temía retrasarse por su entorpecedor volumen.

Se podría aducir, recordando el comentario de Cicerón respecto a la espeluznante *venatio* con elefantes ofrecida por Pompeyo en los festejos de su segundo consulado en 55 a. C. (un fracaso, precisamente por su excesiva残酷) que un espectáculo así causa “una gran impresión, pero nada de deleite”.⁴⁷ Sin embargo, no hay elementos que nos hagan dudar del gran entusiasmo que la escena claudiana causó en el aristocrático público tardointíguo.⁴⁸ Quizás el entusiasmo que genera el pasaje es, precisamente, el resultado de no ser una *venatio* real, sino solo la ficción en la mente del público a través del ingenio del poeta capaz de crear imágenes vívidas gracias, nuevamente, a la fuerza descriptiva (estímulos visuales y auditivos).⁴⁹ Por otro lado, al asegurar, además, que los paquidermos quedan “desarmados” sin sus colmillos (353), se recalca —una vez más— el resultado pacificador del consulado de Estilicón, a quien los dioses mismos rinden homenaje doblegando a la naturaleza,⁵⁰ y que justifica toda acción.

⁴⁷ Cic., *Fam.*, 7, 1, 3: *admiratio magna vulgi atque turbae, delectatio nulla exstitit; quin etiam misericordia quaedam consecuta est...*: “Hubo gran impresión del vulgo y de la muchedumbre, pero nada de deleite, incluso se consiguió una cierta lástima...” (traducción propia). Julio César supo sacar provecho del error de Pompeyo y organizó un espectáculo diferente (cf. Plin., *NH*, 8, 7 con Darab 2015).

⁴⁸ Puede considerarse que fue precisamente a raíz de la declamación de *Stil.* que el Senado de Roma decide finalmente dedicar a Claudio la estatua en el foro de Trajano (*senatu petente*: *CIL*, VI, 1710, l. 11); cf. *pr. Get.*, 5; cf. supra n. 30. Como modelo literario, además, el *elephas inglorius* lo encontramos en el *Carmen* 2, 54 s. de Sidonio, como anota Charlet 2017, p. 340, n. 63.

⁴⁹ Cf. el color negro del elefante (*nigra cervice*, 351), los gemidos de la bestia (*gementum*, ibíd.), incluso la imagen contrastante del marfil de los colmillos empapado de sangre (*ebur, cruentis*, 352). Sobre el pasaje cf. también Flores Militello (en prensa); igualmente ofrece un ejemplo iconográfico comparable.

⁵⁰ Hay que resaltar cómo Claudio supera con creces el discurso panegírico, por ejemplo, de Marcial (donde la naturaleza muestra su sumisión al emperador, y donde la acción de los

Por último, se podría destacar cómo a través del verbo *ducere* (355), Claudio evoca una vez más, una procesión (*pompa*) sin describirla, de una manera similar a la que se encuentra en el primer pasaje analizado de *Stil.*, 3: ahí eran los ciervos la *pompa nemorum* (317) que el lector ve vivamente como *luxuriantis harenae / delicias* (316 s.; pasaje que a su vez, como se dijo, retoma la *amphitheatralis pompa* de *Theod.*, 293). Ahora es la procesión de elefantes —*e negativo*— la que es presentada al lector.

PANEGYRICUS DICTUS HONORIO AUGUSTO SEXTUM CONSULI (VI Hon.)

La última composición con una escena épica a manera de conclusión, es *Stil.*, 3. Ni en *Bellum Geticum* (*Get.*), ni en *VI Hon.* se encuentra algo análogo.⁵¹ No obstante, al celebrar *VI Hon.*, igual que *Stil.* y *Theod.*, un consulado (el de Honorio en 404), además de un momento histórico crucial tras la derrota de Alarico en Polencia y Verona en 402 así como el *adventus* de Honorio a Roma en 403,⁵² encontramos en su parte final una impresionante escena celebrativa. Ahí se describe la llegada del emperador a Roma (su primera visita desde que era un infante en el año 389) y los grandes *ludi consulares* que organiza (494-639), además de un epílogo con la escena del *processus consularis* (640-660). En los *ludi* de Honorio (611-639) las *venationes* juegan un papel importante junto con las carreras de caballo (611-620), aunque la atención de la narración la dedica Claudio a una peculiar coreografía bélica o gladiatoria (621-639).⁵³

El pasaje podría entrar dentro de aquello que Michael Roberts llama “*pompatic poetics*”.⁵⁴ Esto hace referencia a una característica típicamente

dioses queda solo como un término de comparación análogo al emperador). Más aún, esto confirma lo que autores como Schindler 2004 y Felgentreu 2016 han notado: el uso casi sacrílego que Claudio hace del aparato divino deja ver que no hay ninguna convicción religiosa ‘pagana’ auténtica detrás de ella (como en cambio la quiere ver Charlet 2016 y 2017), sino que es el resultado del empleo casi lúdico del lenguaje épico de la poesía tradicional que Claudio comparte con su público.

⁵¹ Se podría decir que el plano épico-divino ha llegado al límite, o, como lo formula Dewar 1996, pp. 401 s.: “A desire for variety is evident”; aunque al mismo tiempo –continúa Dewar– se deja ver un nuevo enfoque que da Claudio por motivos quizás políticos: tras la cacería de Diana, organizada en términos militares en *Stil.*, 3; los juegos de Honorio recalcan la paz (cf. infra n. 55). Sin embargo, véase también infra en ‘Prudencio y Claudio: Gladiadores y venaciones’.

⁵² Para las fechas y las circunstancias históricas —así como las implicaciones simbólicas para la Urbe misma— cf. Kelly 2016. En buena medida corrige algunas deducciones de Dewar 1996.

⁵³ Dewar 1996, pp. 401-403, hace una breve comparación entre la escena de caza en *Stil.*, 3, y de los *ludi* en *VI Hon.*, además expone las características del valor pacificador que Claudio recalca especialmente en este último poema, cf. infra n. 55.

⁵⁴ Roberts 2014. Naturalmente, es básica, además, su visión del “Jeweled Style” para la literatura tardoantigua: cf. Roberts 1989.

tardoantigua, y en particular de Claudio, que pone en muestra vívidamente momentos de la *pompa* oficial imperial, destacando sonidos, imágenes, brillos, movimientos y sobre todo elegancia, que crean una imagen vivaz e indican el prestigio del alabado (en este caso Honorio).

La escena en particular presenta (en un lenguaje caracterizado por el híperbaton) un abarrotado Circo Máximo del que resuenan fuertes vítores al emperador mientras éste saluda al pueblo (611-617), se pasa a las obligadas carreras de caballo (a las que se les dedica medio hexámetro: 618a) y a las *venationes* (618b-620) —cabe resaltar cómo estas se llevan a cabo en el Circo y no en el Anfiteatro—; por último, Claudio describe la mencionada coreografía militar, un elemento novedoso hasta ahora y al que dedica (muchos) más versos (621-639).⁵⁵ Por como Claudio describe tanto la carrera de caballos, como la *venatio* es evidente que esta vez no quiere profundizar en tal temática: ya ha sido suficientemente explotada en *Theod.* y *Stil.*, 3. A continuación los versos en cuestión (Claud., VI Hon., 618-620):

*Nec solis hic cursus equis: adsueta quadrigis
cingunt arua trabes, subitaeque aspectus harenae
diffundit Libykos aliena ualle cruoress.*

Y no fue solo para los caballos esta pista: acostumbrado a las cuadrigas, [ahora] precintan el campo unas trabes, y la forma de esta improvisada arena vierte sangre africana en un valle extranjero.

El peso de la descripción está en los vítores que da el pueblo a Honorio, agradecido por los saludos de éste (611-617), así como en la coreografía bética (621-639). Es decir, en el espectáculo que se disfruta y cuya organización (de)muestra la grandeza de Honorio. La descripción de la *venatio* es —como se puede apreciar en los versos citados— más bien poco específica: leones (las fieras africanas por excelencia)⁵⁶ que son cruentamente asesinados por los *venatores* en la arena. Sin embargo, al leer con atención, se encuentra un detalle que indica algo particular de estos juegos venatorios: no se llevan a cabo en el Anfiteatro Flavio, como es de esperarse en Roma, sino que se realizan en el Circo Máximo mismo: una palizada (*trabes*, 619) sirve

⁵⁵ Dewar 1996, p. 403, interpreta convincentemente el mensaje de paz que Honorio y Etilicón querían transmitir a la Urbe con una coreografía militar (es decir, con la recreación de enfrentamientos sin derramamiento de sangre): la siguiente escena en el panegírico presenta a Jano festejando el consulado de Honorio; esto es una clara estrategia para subrayar que, tras la invasión de Alarico a Italia, vendrían tiempos de paz y tranquilidad. Sobre la escena en Claudio de pánico en Roma al momento de la invasión de Alarico en la llanura Padana, cf. *Get.*, 194-232.

⁵⁶ Cf. por ejemplo, *Res gest. div. Aug.*, 22, donde se habla de *venationes bestiarum Africnarum*, para referirse a grandes felinos.

para delimitar el espacio de manera más eficaz y crear la conocida elipse que forma la *harena*. Es decir, el aspecto del circo ha sido cambiado de manera ‘súbita’ en un anfiteatro. Esta es una referencia que sin duda responde a una realidad histórica; sin embargo, en un nivel literario, se reconoce de inmediato en este motivo una estrategia panegírica como la que Calpurnio emplea en la ya citada *Égloga VII*, al describir la gran sorpresa en el público al haber visto repentinamente transformada la escena del anfiteatro de madera de Nerón (Calp., *Ecl.*, 7, 69-72). Tal elemento de sorpresa en el público, por un lado, es recalado por Claudio en el pasaje citado; por el otro, es incluso superado al presentar a continuación el inusual espectáculo coreográfico (e incruento) de soldados que recuerdan gladiadores.

PRUDENCIO Y CLAUDIO: GLADIADORES Y VENACIONES

Llama la atención que aproximadamente en los mismos años, Prudencio publicaba buena parte de su obra poética de contenido exclusivo cristiano. En dos obras en particular, los *Contra Symmachum libri* (*c. Symm.*) y la *Harmatigenia* (*Ham.*),⁵⁷ polemiza contra los espectáculos romanos en general; en particular, en contra de las carreras de cuadrigas, los sangrientos juegos gladiatorios, y, en menor medida, contra los juegos venatorios: no por los animales en sí, o los hombres que participan activamente en la arena, sino por la actitud frenética del público y por las víctimas humanas (en el caso de las *damnationes ad bestias*). En *Ham.*, 369-374, lamenta lo que parecen ser espectáculos acrobáticos con animales, así como espectáculos en que personas pierden la vida ante el ataque de animales (*sanguinis humani spectacula* donde animales salvajes desmiembran a sus víctimas humanas: vaga referencia tanto a las *venationes* con *bestiarii*, como a las condenas a muerte). En *c. Symm.*, 1, 385, retoma, por ejemplo, casi literalmente Claud., *Theod.*, 293, pero invirtiendo la imagen en negativo, y habla de los *amphiteatralis spectacula tristia pompa*e. Claro, aquí parece referirse más bien a los juegos gladiatorios (y no a las *venationes* como claramente en Claudio), que presenta como ofrendas *de facto* al infernal dios del Averno (*c. Symm.*, 1, 382-394). El final del libro segundo, lo dedica a las —para él— execrables visitas de las vestales a la arena (*c. Symm.*, 2, 1090-1113) y lo concluye con una exhortación a Honorio, en calidad de eximio emperador de Italia (*Ausonii dux augustissime regni*, 1115), a prohibir en adelante los espectáculos gladiatorios (1114-1132).

⁵⁷ Sobre la datación de las obras, cf. Rivero García 1997, pp. 16-21: por un lado, *c. Symm.* puede ubicarse entre el 402/403 (es decir, antecede por poco a Claud., *VI Hon.*); por el otro, *Ham.* resulta anterior (entorno al 399/400, es decir, contemporánea a Claud., *Theod.* y *Stil.*).

Evidentemente, Prudencio retoma posiciones de los apologetas cristianos, como las de Tertuliano unos dos siglos antes,⁵⁸ sin embargo salta a la vista el papel violento que se reconoce en los espectáculos del circo y del anfiteatro. En la tradición historiográfica, es Honorio quien prohíbe definitivamente los juegos gladiatorios en Roma.⁵⁹ Más allá de esta discusión, es interesante notar cómo el espectáculo coreográfico que presenta Claudio en los *ludi consulares* de Honorio de 404 sea tan enfáticamente “no sanguinario” (cf. expresiones como *laeta pugna*⁶⁰ o *innocui honores* en *VI Hon.*, 638, 369); incluso la brevíssima y poco específica mención de las carreras de cuadrigas y de las *venationes* en los vv. 618-620, parecería apuntar hacia este sentido. Al mismo tiempo, es también interesante notar cómo el papel abiertamente hostil de un Prudencio hacia los juegos gladiadores, se mantiene vago hacia las venaciones *stricto sensu*. Por un lado, esto deja en claro que la popularidad de tal tipo de *spectacula* se mantendría elevada todavía por más de un siglo en Occidente. Sin embargo, por el otro, coincide con las últimas apariciones de este tema de manera tan protagónica en Claudio, y, en buena parte, en la poesía panegírica de los siguientes siglos.

IN RUFINUM II (RUF., 2)

En el lado completamente opuesto a la descripción panegírica de *performance* “pompática” de *VI Hon.* —pero jugando de igual manera con el plano de la sorpresa— se encuentra una escena del segundo libro del poema épico invectivo *In Rufinum (Ruf., 2)*. Como se sabe, esta composición, es anterior de casi diez años a *VI Hon.*: fue presentada en Milán ya muerto Rufino a finales de 395.⁶¹

El tema son las circunstancias que llevaron a la caída del *praefectus Praetorio per Orientem*, quien es contrastado con un virtuoso Estilicón: el descontento de las tropas por el hecho de que Rufino hubiera requerido a

⁵⁸ Cf. Tert., *Apol.*, 38, 4; *Spect.*, 20, 5. Es una temática que continuará a lo largo de la tardía Antigüedad, se piense en Cassiod., *Var.*, 5, 42, cf. infra n. 77.

⁵⁹ Para una discusión al respecto, también con las referencias literarias antiguas (Máximo de Turín y Teodoro), cf. Puk 2014, pp. 245-247. Para Dunbabin 2016, p. 236 con n. 42, se trata más bien de un ‘mito’ o exageración cristiana, pues hay evidencia arqueológica con representaciones de venaciones y de gladiadores posterior al 404; aunque no por mucho tiempo: para la segunda década del siglo V, es decir, poco después del saqueo de Roma de 410, desaparecen por completo los juegos gladiadores. Ella ve más bien motivos económicos y falta de interés general en el público como el motivo más plausible.

⁶⁰ Para la alusión al *lusus Troiae* virgiliano (Verg., *Aen.*, 5, 484 ss.), cf. Dewar 1996, p. 416.

⁶¹ Sobre la cronología de *Ruf.* y sus *praefationes*, cf. Döpp 1980, pp. 90-94: es probable que la *praefatio* de *Ruf.*, 2, hubiera sido compuesta en un momento posterior para una segunda recitación del poema en 397, tras el regreso de la segunda expedición a Grecia por parte de Estilicón.

Estilicón que las devolviera a Constantinopla (interrumpiendo así la campaña de éste contra Alarico en Grecia) fue tal que éstas deciden asesinar y descuartizar a su superior durante el desfile de ingreso a la ciudad (*Ruf.*, 2, 336-404; 405-453). La escena es de una gran teatralidad.⁶² El pasaje que se cita a continuación sirve, en este contexto, de preámbulo al asesinato y posterior descuartizamiento de Rufino (400-406; 407-453), así como al juicio contra su espíritu en los infiernos ante Minos y, luego, Radamantis (454-527). En particular, quisiera concentrarme en la comparación que Claudiano hace al inicio de la narración: Rufino se ve sorpresivamente rodeado y está a punto de ser asesinado (y desmembrado), como una fiera en la *harena*.⁶³ Los versos en cuestión son los siguientes (*Claud.*, *Ruf.*, 2, 391-399):

*Deriguit. spes nulla fugae; seges undique ferri
circumfusa micat; dextra laeuaque reuinctus
haesit et ensiferae stupuit mucrone coronae:
ut fera, quae nuper montes amisit auitos
altorumque exul nemorum damnatur harenae
muneribus, commota ruit; uir murmure contra
hortatur nixusque genu uenabula tendit;
illa pauet strepitus cuneosque erecta theatri
respicit et tanti miratur sibila uulgi.*

Se quedó tieso. No había esperanza de fuga. Por todos lados destellan las espigas de hierro a su alrededor; acorralado a la derecha y a la izquierda, se quedó detenido y quedó estupefacto por la punta de las espadas en corona [en torno a él].

Como la fiera que acaba de perder los montes donde vivía y, exiliada de los altos bosques, es condenada a los juegos de la arena, corre confundida; un hombre la azuza con un grito y, puesto de rodillas, tiende la lanza; aquella tiene pavor por el ruido, observa, derecha, las gradas del [anfi]teatro y se impresiona por los silbidos de tan grande público.

El lector experimenta el terror de Rufino, quien se ve rodeado sin escapatoria, y percibe la humillación del antes poderoso prefecto del pretorio, parecido ahora a una vil fiera en la arena. La intención invectiva es evidente; no obstante, el pasaje es ambivalente: por un lado, con el objetivo panegírico

⁶² El paralelo con desmembramientos míticos —y material de tragedias— como, por ejemplo, el de Penteo a manos de las bacantes es explícito en *Ruf.*, 2, 418 s.

⁶³ Como anota Ware 2012, p. 43, la comparación con un animal salvaje este pasaje es un *topos* épico; en el presente artículo quisiera destacar el plano epidíctico (panegírico-crítico) del tema venatorio. Sobre las características épicas de Claudiano en general respecto a las de la épica clásica, cf. Ware 2012, pp. 42-66. El ‘teatro’ debe indicar un ‘anfiteatro’, cf. Levy 1971, p. 202.

(hacia Estilicón), el entusiasmo de la voz del poeta y del público está con quien organiza las *venationes*, de modo que quien lucha contra las fieras simboliza, de alguna manera, el dominio sobre las fuerzas del mal. Por el otro, en clave invectiva (contra Rufino), el poeta recalca la desgracia de la fiera que ha sido condenada a morir de una forma cruel, casi a manera de castigo. Para esta última valencia, Claudio destaca aquí elementos como el miedo o incluso el pánico o pavor (cf. *deriguit*, 391; *stupuit*, 393; *commota*, 394; *pavet*, 398; *miratur* 399) que son causados a Rufino/la fiera por el entorno hostil (nótense, de nuevo, los estímulos visuales y auditivos que persuaden al lector de manera decisiva): la imponente *harena*, el *venator* que azuza a gritos y dispone la lanza, el ruido general del *vulgar* que abucha, el eco que causa el curvo (anfi)teatro. Resulta evidente que el poeta (y el público con él) más que lástima, disfruta del sufrimiento de la víctima: el que la situación sea descrita desde la perspectiva de la fiera, resalta este elemento. Además, la comparación de Rufino con una no especificada *fera* (quizás un jabalí⁶⁴) resulta denigrante: se observe, por ejemplo, la comparación de su terrible situación actual en la arena con el pasado en su idealizado entorno natural: los montes, los bosques (394 s.).

Al mismo tiempo, los versos inmediatamente siguientes a los citados, explicitan la valencia panegírica hacia Estilicón: al revelar al *venator* que azuza a gritos a la fiera como uno de los soldados que, con palabras fuertes, se lanza con la espada desenvainada y, a nombre de Estilicón, acierta el tan esperado golpe fatal a Rufino (400-404), se devuelve al lector al plano narrativo del desfile militar.⁶⁵ Así, este pasaje muestra claramente la potencialidad doble del tema venatorio en el discurso épico epidíctico (panegírico e invectiva).

FLAVIO CRESCONIO GORIPO

Poco más de 160 años después de las poesías políticas de Claudio, el que se podría considerar el último poeta épico latino de la Antigüedad, o por lo

⁶⁴ Claudio no nos dice como qué animal imaginar a Rufino; por los lugares de donde proviene (montes, bosques), se podría pensar en un ciervo o, más bien, en un jabalí o cerdo salvaje. Es decir, ningún león: incluso en ese aspecto, Rufino es presentado de forma despectiva; cf. infra n. 75.

⁶⁵ Claud., *Ruf.*, 2,400-405: *unus per medios audendi pronior ense / prosilit exerto dictisque et uulnere toruus / impedit: 'hac Stilicho, quem iactas pellere, dextra / te ferit; hoc absens inuadit uiscera ferro.' / sic fatur meritoque latus transuerberat ictu.* (“Uno, más atrevido a atacar, salta de en medio [de la formación] y, / con la espada desenvainada, feroz, lo embiste con palabras y / con una herida: ‘¡Con esta diestra, Estilicón, a quien te jactas de haber vencido, te hiere; el ausente invade tus vísceras con este hierro!’ / Así dice y atraviesa el costado [de Rufino] con el merecido golpe”). La alusión virgiliana en vv. 403 s. es evidente (cf. Verg., *Aen.*, 12,948 s.).

menos el último en tematizar las *venationes* en un contexto panegírico, el entonces anciano Goripo,⁶⁶ compuso un largo panegírico épico-histórico en honor del emperador Justino II. Las circunstancias históricas y políticas de Roma han cambiado considerablemente, siendo ahora Nueva Roma (Constantinopla) el centro indiscutible del poder imperial. La obra *In laudem Iustini Augusti Minoris* fue compuesta entre el 566 y el 567; es decir, poco antes de la invasión de los longobardos a Italia, y poco después de la muerte del poderoso Justiniano. Su tema es, como lo dice el título, una alabanza a Justino II, sobrino del emperador fallecido en noviembre de 565 y recién entronizado como su sucesor. La obra se compone de cuatro libros (el último, incompleto).⁶⁷

IN LAUDEM IUSTINI AUGUSTI MINORIS III (LAUD. IUST. MIN., 3)

Un pasaje del tercer libro retoma el motivo de la *venatio* (o al menos de los espectáculos con animales en la arena de manera general) en un contexto panegírico, reelaborando elementos vistos hasta ahora. Si bien son notables los cambios en el gusto estético entre Goripo y Claudio, así como sus respectivos públicos (en el primero se privilegian, p.e. las descripciones del ceremonial imperial y el rol sagrado del emperador⁶⁸), el pasaje en cuestión se presta bien para observar comparativamente el desarrollo de este motivo incluso en el periodo final de la Antigüedad tardía.⁶⁹

En concreto se trata de la embajada ávara⁷⁰ que Justino II recibió a finales de 565, siete días después de los funerales de Justiniano (los funerales son el tema de los primeros 150 versos del libro III). La escena es larga y

⁶⁶ Sobre la grafía del nombre con G inicial y no con C, como tradicionalmente se le conoce (Coripo, *Corippus*), v. Riedelberger 2010, pp. 29-31; Riedelberger 2015.

⁶⁷ Cf. Cameron 1976 (en particular pp. 1-25); Ramírez de Verger 1985; Schindler 2009, pp. 273-304. El libro cuarto se concluye con los preparativos para festejar el consulado honorífico de Justino II. No es posible saber si una escena típica con carreras y venaciones hubiera estado presente.

⁶⁸ Sobre las diferencias estilísticas y estructurales de la obra de Goripo respecto a la de Claudio, en el contexto de la tradición épico panegírica tardoantigua, cf. Schindler 2009, pp. 304-309.

⁶⁹ Aunque, como anota Puk 2014, pp. 381 s., sabemos que en Constantinopla la popularidad de los espectáculos con animales perduró hasta al menos el siglo XII. Sobre la prohibición de *venationes* (evidentemente no definitiva) bajo Anastasio en 499, v. infra.

⁷⁰ Los ávaros, un pueblo aguerrido nómada de las estepas panonias, aparecen por primera vez en 558 en Constantinopla, donde firman acuerdos con Justiniano que prevén el envío de dones por parte del emperador, cf. Pohl 2018, pp. 21-25; Kardaras 2018, pp. 20-36. Justino II aquí quiere terminar con esta política. Sobre su posterior alianza con los longobardos y la amenaza que representarán históricamente para el imperio bizantino en los próximos años, cf. Cameron 1976, pp. 185 s.

compleja (151-401): destaca el elemento ceremonial de la corte, y, con ello, el poder y la divina majestad del emperador. Este convoca a la corte, junto con el senado, sus importantes eunucos y generales (entre ellos incluso Narsés, vv. 220-230), al consistorio, dentro del complejo del *Sacrum Palatium* (es decir, el Gran Palacio de Constantinopla). Ahí, hierático, recibe a los ávaros, impresionados e intimidados ante la opulencia y esplendor de la sala, de los miembros de la corte y del emperador mismo, a quien terminan adorando (166-268). El objetivo de Goripo es mostrar la nueva política de Justino II: los ávaros piden los tributos acordados en pasado (269-307), mismos que el emperador rechaza (308-398). De este modo, se retiran impresionados (399-401).

Para el presente artículo destaca la comparación con tigres de Hircania que entran a la arena para un espectáculo en honor del emperador que Goripo hace de los ávaros al entrar al consistorio. A continuación, los versos en cuestión (*Laud. Iust. Min.*, 3, 242-254):

*Horrescunt lanceas saeuasque instare secures,
ceteraque egregiae spectant miracula pompa,
et credunt aliud Romana palatia caelum.
spectari gaudent, hilaresque intrare videri.
non secus Hyrcanae quotiens spectacula tigres
dat populis noua Roma suis. ductore magistro
non solita feritate fremunt, sed margine toto
intrantes plenum populorum milia circum
suspiciunt, magnoque metu mitescere discunt:
deponunt rabiem, gaudent fera vincla subire,
per medios intrare locos, ipsumque superbæ
quod spectantur amant, caueam turbasque fauentes
lustrant, et pronae solium regnantis adorant.*

Observan con miedo las lanzas, ven que amenazan las hachas y demás maravillas de la ilustre pompa,
y creen que el palacio de Roma [= Constantinopla] es un segundo cielo.
Se alegran de que los observen y parecen entrar sonrientes.
No de manera distinta cuando da un espectáculo de tigres hircanos
Nueva Roma a su pueblo. Con el domador como guía
ya no rugen con su habitual ferocidad, sino que entrando
a lo largo de la orilla miran hacia arriba el circo lleno de
miles de personas, y aprenden a apaciguar su gran miedo:
deponen la rabia, se alegran de padecer crueles cadenas,
de entrar al centro [de la harena], y aman el hecho mismo
de ser ellos el espectáculo, recorren con la mirada las gradas y
la ferviente muchedumbre, y, prostrados, adoran el trono del emperador.

Los tigres de Hircania, territorio al sur del mar Caspio, en lo que hoy es Irán y Turkmenistán, son célebres en la tradición poética por su ferocidad.⁷¹ Que su uso en *venationes* sea significativo es evidente, máxime si las fieras han sido domadas y, retomando el *topos* de Marcial,⁷² muestran incluso su respeto, sumisión y adoración al emperador. En el pasaje de Goripo, los fieros ávaros son comparados con estas bestias: los miembros de la embajada ávara admirán (*spectant*, 243) el consistorio y avanzan bajo la mirada de los ahí presentes hasta estar a los pies de Justino II, como los tigres admirán con alegre impresión, ante la mirada del público, el majestuoso y abarrotado circo (*quod spectantur amant*, 252) —en el caso de Constantinopla, el Hipódromo— para finalmente postrarse bajo el palco imperial ante el soberano.

El juego de palabras con el verbo *specto* (243; 245; 253) indica que tanto los tigres hircanos como los embajadores ávaros, son el ‘espectáculo’ que el emperador ha organizado para el pueblo y la corte, socavando discretamente la autoridad de los ávaros.⁷³ Averil Cameron ve en esto el contraste entre la fiereza de los bárbaros y la serenidad de la corte; para Claudia Schindler es claro que Goripo muestra de manera denigrante su consideración hacia los ávaros: estos se encuentran al mismo nivel civilizatorio que los peligrosos animales salvajes.⁷⁴ Considero importante destacar cómo de manera análoga a Rufino en el pasaje comentado anteriormente, los ávaros son presentados aquí como bestias atemorizadas en la arena:⁷⁵ la perspectiva del público en ambas poesías es, por un momento, la de las fieras mismas. Esto, aunado a los estímulos visuales y auditivos, redonda en la fuerza persuasiva de ambos pasajes.

Como dato histórico habría que precisar que en 499 el emperador Anastasio había prohibido las *venationes* en el imperio, al parecer debido a la残酷 hacia las vidas humanas que se perdían (condenados a muerte, *bestiarii*): en la segunda parte de su panegírico a él, dedicado a los hechos en paz del emperador, Prisciano, celebra la abolición de los *ludi nefandi* y de las fieras que desgarran con sus dientes los miembros humanos (Prisc., *Anast.*, 223-227).⁷⁶ Evidentemente tal prohibición no fue de gran duración,

⁷¹ En la tradición latina destacan: Verg., *Aen.*, 4, 367; Sil., 5, 279; Stat., *Theb.*, 12, 129. Para su uso en *venationes* cf. Mart., *Spect.*, 18,2. Sobre su agresividad y la dificultad de capturar a sus crías es célebre el pasaje de Claudio en *Rapt.*, 3, 263.

⁷² Destacan, por ejemplo, Mart., *Spect.*, 10; 17; 1, 104.

⁷³ Schindler 2009, pp. 297 s.

⁷⁴ Cameron 1976, p. 190; Schindler 2009, p. 298.

⁷⁵ Una diferencia significativa es que los ávaros son comparados con los célebres felinos de Hircania: aunque sean bestias salvajes, su figura es imponente y gozan de gran prestigio. En cambio, Rufino es un simple animal salvaje no identificado, peligroso, sí —quizás en el pasado—; pero ‘común y corriente’.

⁷⁶ Su datación oscila entre el 503 y el 515: Schindler 2009, p. 216, n. 116. Sobre el pasaje en general, cf. ibíd., pp. 224 s. Los detalles descritos por Prisciano parecen aludir más bien a

como prueba el presente pasaje de Goripo:⁷⁷ sus protagonistas, los feroces tigres de Hircania, participan en algún tipo de espectáculo que implica domadores (como los que Marcial presenta en varias ocasiones como parte general de los juegos venatorios en honor del emperador, incluso subrayando lo peligroso de las fieras⁷⁸) en la arena del Hipódromo ante el público de Constantinopla y el emperador de (Nueva) Roma.

A este respecto, llama también la atención que en un periodo en el cual en (la vieja) Roma tanto el Anfiteatro Flavio como Circo Máximo están ya fuera de servicio,⁷⁹ Constantinopla se presenta enfáticamente como la nueva Roma a través de la referencia a la arena.

RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES

A través del análisis del contenido, la función y la forma de diferentes pasajes de escenas épicas con tema venatorio, se ha mostrado cómo dicho tema juega un papel panegírico significativo en Claudio y Goripo: en *Claud.*, *Theod.*, es la parte central de la escena épica; en *Stil.*, 3, su importancia es casi absoluta, pues la escena en sí está dedicada exclusivamente a la caza o captura de fieras. En ambas obras, el aumento de la fuerza descriptiva es el recurso principal que el poeta emplea para la persuasión del público. De

las condenas a muerte *ad bestias* (para Epplett 2004 se trata únicamente tales condenas; no obstante Meier 2009 convence en ser prudentes con tal limitación, cf. también Puk 2014, p. 270). Anastasio probablemente buscaba, por un lado, presentarse como piadoso emperador cristiano, sensible a las persecuciones del siglo III (cf. Epplett 2004, pp. 226 s.); por el otro, habrá buscado tranquilizar el tenso ambiente sociopolítico en Constantinopla ante las constantes revueltas que se generaban entre el numeroso público durante los espectáculos en buena parte del siglo V (cf. Cameron 1973, pp. 231 s.; pp. 240-242); v. nota infra.

⁷⁷ Cameron 1976, p. 191. También cf. Cameron 1973, pp. 228 s.; para una revisión general de la cuestión, cf. Puk 2014, pp. 269-271. Hay además representaciones de juegos venatorios (y condenas *ad bestias*) de después del 500 (Puk 2014, p. 270, n. 244 con bibliografía): destacan los dípticos consulares de Areobindo (año 506) y de Anastasio (año 517; se trata de un sobrino del emperador Anastasio), cf. Dunbabin 2016, pp. 230-249, con figs. 8.6 y 8.7. En literatura se puede citar la *Epístola* de Teodorico a Flavio Máximo, cónsul del 523 (Cassiod., *Var.*, 5, 42): ahí, el *rex*, a través de la mano de Casiodoro, exhorta a Máximo a pagar debidamente a los *bestiarii* que participarán en las *venationes* de los *ludi consulares*, aunque deja clara su desaprobación hacia tales espectáculos, cf. Dunbabin 2016, p. 235, n. 36 con bibliografía; Bjornlie 2019, pp. 239-242.

⁷⁸ Cf. supra n. 72.

⁷⁹ Respecto al Anfiteatro Flavio, los últimos testimonios apuntan a la época de Teodorico (493-526); para el asedio ostrogodo de Roma (537-538), parece haber estado ya fuera de servicio y semidestruido: cf. Puk 2014, p. 266, nn. 214 y 216 con bibliografía. La última mención sobre carreras de caballos en el Circo Máximo es la de Procopio (*Procop.*, *Goth.*, 3, 37, 4) quien refiere a las carreras organizadas por Totila, el rey ostrogodo, hacia el 549/550: cf. Puk 2014, p. 168, n. 79.

manera sumamente amplificada, esto es aun más evidente en *VI Hon.* con la ‘pomposa’ escena de los *ludi* de Honorio en el Circo Máximo, entre los ecos de vótores, carreras de caballos, venaciones y coreografías militares. Aunque ahí las *venationes* juegan solamente un papel secundario. Por otro lado, ya en *Ruf.*, 2, la fuerza descriptiva contribuía de manera clave a ridiculizar al primer antagonista de Estilicón a través del tema venatorio: como un cerdo salvaje en la arena, Rufino se encuentra acorralado entre *venatores* armados y bajo los abucheos y silbidos del numeroso público. El lector observa a través del cambio de perspectiva la desesperante situación de Rufino y experimenta la satisfacción de ser testigo de su asesinato. Por otro lado, Goripo presenta a los ávaros (ambivalentemente entre reconocimiento de su fuerza y burla de su salvajismo) de manera un tanto ridícula o denigrante, exaltando al mismo tiempo la grandeza de la pompa y la ceremonia romana bajo un emperador divino. Para lograr tal objetivo, el poeta se sirve del tema venatorio, en particular de la comparación con un espectáculo de tigres hircanos domados en la *harena* de Nueva Roma, el Hipódromo: la fuerza descriptiva es, de nuevo, el medio que logra la persuasión del lector.

El aparato divino de las poesías épico panegíricas de Claudio, que había sido el responsable de los grandes *ludi* de los cónsules Malio Teodoro y Estilicón, ya no era afín a los panegíricos de Goripo, enteramente cristianos de forma y contenido. Sin embargo, el discurso panegírico de las *venationes* es evidente en ambos autores. El papel que juega en ellos este motivo se puede rastrear convincentemente en la literatura imperial: desde la *éggloga* VII de Calpurnio Sículo, pasando por la *Silva* II, de Estacio, varios epigramas del *liber spectaculorum* y del primer libro de epigramas de Marcial, hasta la *Sátira* IV de Juvenal. Aunque tanto Claudio como Goripo parecen superar las expectativas poéticas del público al ofrecer una concatenación de escenas que van aumentando en impresiones. Al mismo tiempo, la aparición del tema en estos dos autores, parece alcanzar un punto álgido en Claud. *Stil.*, 3, para perder protagonismo de manera notable a continuación.

No obstante, resulta evidente que a pesar de que autores como Prudencio (siguiendo claramente un discurso anterior, como el de Tertuliano), o que incluso algunas leyes, criticaron o limitaron el desarrollo de las *venationes* y otros *spectacula* de la arena a lo largo del siglo v,⁸⁰ estos juegos no solo gozaron de una gran popularidad, sino que fueron considerados como tema poético adecuado para transmitir un mensaje panegírico de gran prestigio por parte de la élite política e intelectual de (Nueva) Roma hasta bien entrado el siglo vi. Claro está, con la disolución gradual, pero constante y notoria, de las dinámicas sociopolíticas del mundo antiguo y de su realidad material

⁸⁰ Prud., *Ham.*, 361-378; *c. Symm.*, 1, 382; 2, 1092-1132; Cod. Iust., 3, 12, 9, 2 (ley del 469). Cf. Puk 2014, pp. 21-29, 229, 376-396.

(es decir, las construcciones mismas donde se llevaban a cabo los espectáculos, así como las rutas de comercio entre el norte de África, el Mediterráneo oriental y Europa), los juegos perdieron importancia y cayeron en desuso, particularmente en la zona occidental del antiguo Imperio romano. Esto se refleja también en su aparición poética.

En la poesía hagiográfica tardoantigua o del medievo temprano, algunos motivos de la tradición panegírica continuaron gozando de popularidad, como el de los animales que doman su fiereza ante una presencia superior o que se entregan voluntariamente a quien los caza (por intercesión divina, naturalmente): se piense en la escena donde san Martín salva a una liebre perseguida por un feroz perro, al que logra contener con su palabra, o los peces que se dejan capturar con gusto gracias, de nuevo, a las palabras del santo en Venancio Fortunato.⁸¹ No obstante, en poesía panegírica, el tema del espectáculo romano de la *venatio* no vuelve a ocupar más el lugar que tuvo en Claudio y, en menor grado, en Goripo.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

- AUSONII *Opera*, ed. Roger P.H. Green, Oxford, Oxford University Press, 1999.
- CALPURNI SICULI *Eclogae*, ed. Maria Assunta Vinchiesi, Firenze, Felice Le Monnier, 2014.
- CASSIODORI SENATORIS *Variae*, ed. Theodor Mommsen, Berlin, Weidmann, 1894 (reimp. 1980).
- C. VALERII CATULLI *Carmina*, ed. Roger Aubrey Baskerville Minors, Oxford, Oxford University Press, 1958.
- CICERO, *Epistulae ad Familiares*, ed. David Roy Shackleton Bailey, Cambridge, Cambridge University Press, 1977.
- M. TULLI CICERONIS *Scripta quae mansuerunt omnia. Fasc. 45: De natura deorum*, ed. Wilhelm Ax, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1933³ (reimp. 2008).
- CLAUDII CLAUDIANI *Carmina*, ed. John Barrie Hall, Leipzig, B. G. Teubner, 1985.
- FLAVI CRESCONIUS CORIPPUS, *In laudem Iustini Augusti minoris libri IV*, ed. Averil Cameron, London, The Athlone Press, 1976.
- Corpus iuris civilis*, vol. 2, (*Codex Iustinianus*), ed. Paul Krüger, Berlin, Olms Weidmann 1954¹¹ (reimp. 2008).
- Corpus inscriptionum Latinarum [CIL]*, Berlin, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, 1853.
- HYGIN, *L'Astronomie*, ed., trans. André Le Boeuffle, Paris, Les Belles Lettres, 1983 (reimp. 2002).

⁸¹ Ven. Fort., *Mart.*, 3, 330-367 y 4, 228-304 respectivamente. Agradezco a Lorenzo Livorsi la indicación.

- A. PERSI FLACCI ET D. IUNI IUVENALIS *Saturae*, ed. Wendell Vernon Clausen, Oxford, Oxford University Press, 1992².
- MANILIUS, *Astronomica*, ed., trans. George Patrick Goold, Cambridge, Harvard University Press, 1997.
- M. VAL. MARTIALIS *Epigrammata*, ed. Wallace Martin Lindsay, Oxford, Oxford University Press, 1929².
- PS.-OPPIAN, *Kynegetika*, ed. Stephan Renker, Berlin/Boston, De Gruyter, 2020.
- OVID, *Heroides*, *Amores*, ed., trans. Grant Showerman, George Patrick Goold, Cambridge/London, Harvard University Press, 1977.
- P. OVIDI NASONIS *Metamorphoses*, ed. Richard John Tarrant, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- C. PLINII SECUNDI *Naturalis historiae libri XXXVII*, ed. Ludwig von Jan, Karl Mayhoff, Stuttgart, B. G. Teubner, 1892-1909 (reimpr. 1967-2002).
- PRISCIAN OF CAESAREA'S *De laude Anastasii imperatoris*, ed., trans. Patricia Coyne, Lewiston/Queenston/Lampeter, Edwin Mellen Press, 1991.
- PROCOPIUS, *Opera omnia*, vol. II, ed. Jakob Haury, Gerhard Wirth, Leipzig, B. G. Teubner, 1963² (reimpr. Berlin/Boston, De Gruyter, 2001).
- PRUDENCE, *Psychomachie*, *Contre Symmaque*, ed., trans. Maurice Lavarenne, Paris, Les Belles Lettres, 1948 (reimpr. 2018).
- PRUDENCE, *Apotheosis (Traité de la nature de Dieu)*, *Hamartigenia (De l'origine du mal)*, ed., trans. Maurice Lavarenne, Paris, Les Belles Lettres, 1961 (reimpr. 2002).
- Res Gestae Imperatoris Caesaris Augusti Operum Fragmenta*, ed. Enrica Malcovati, Roma, Edizioni Roma, 1962⁴.
- L. ANNAEI SENECAE *Dialogorum libri duodecim*, ed. Leighton Durham Reynolds, Oxford, Oxford University Press, 1977.
- SIDOINE APOLLINAIRE, *Poèmes*, ed., trad. André Loyen, Paris, Les Belles Lettres, 1961 (reimpr. 2002).
- SILIUS ITALICUS, *La Guerre punique. Tome II: Livres V-VIII*, ed., trans. Georges Davellet, Pierre Miniconi, Josée Volpilhac-Lenthéric, Paris, Les Belles Lettres, 1981 (reimpr. 2002).
- P. PAPINI STATI *Thebaidos, libri XII*, ed. Donald E. Hill, Leiden, Brill, 1983.
- P. PAPINIUS STADIUS, *Silvae Book II. A Commentary*, ed. Harm-Jan van Dam, Leiden, Brill, 1984.
- SYMMIQUE, *Correspondance. Tomme III: Livres VI-VIII*, ed., trans. Jean-Pierre Callu, Paris, Les Belles Lettres, 1995 (reimpr. 2002).
- TERTULLIEN, *Apologétique*, ed., trans. Jean-Pierre Waltzing, Paris, Les Belles Lettres, 1929 (reimpr. 2002).
- TERTULLIEN, *Les spectacles (De spectaculis)*, ed., trans. Marie Turcan, Paris, Editions du Cerf, 1986.
- VENANCE FORTUNAT, *Vie de Saint Martin*, ed., trans. Solange Quesnel, Paris, Les Belles Lettres, 1996 (reimpr. 2002).
- P. VERGILI MARONIS *Opera*, ed. Roger Aubrey Baskerville Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1969.

Fuentes modernas

- ANDRAEAE, Maria Theresia, “Tiermegalographien in pompejanischen Gärten. Die so-genannten Paradeisos-Darstellungen”, *Rivista di Studi Pompeiani*, 4, 1990, pp. 45-124.
- BERLINCOURT, Valéry, Lavinia GALLI Milić and Damien NELIS (eds.), *Lucan and Claudian: Context and Intertext*, Heidelberg, Winter, 2016.
- BJORNIE, Michael Shane (trad.), *Cassiodorus. The Variae. The Complete Translation*, Oakland, University of California Press, 2019.
- CAMERON, Alan, *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*, Oxford, Oxford University Press, 1970.
- CAMERON, Alan, *Porphyrius the Charoteer*, New York, Oxford University Press, 1973.
- CAMERON, Alan, “Consular Diptychs in their Social Context: New Eastern Evidence”, *Journal of Roman Archaeology*, 11, 1998, pp. 384-403.
- CAMERON, Alan, “Claudian revisited”, en Franca Ela Consolino (ed.), *Letteratura e propaganda nell’occidente latino da Augusto ai Regni romanobarbarici*, Roma, L’Erma di Bretschneider, 2000.
- CAMERON, Alan, “Poetry and Literary Culture in Late Antiquity”, en Simon Swain y Mark Edwards (eds.), *Approaching Late Antiquity*, Oxford, Oxford University Press, 2004, pp. 237-354.
- CAMERON, Alan, “The Origin, Context and Function of Consular Diptychs”, *Journal of Roman Studies*, 103, 2013, pp. 174-207.
- CAMERON, Averil, *Flavius Cresconius Corippus. In laudem Iustini Augusti minoris libri IV*, London, The Athlone Press, 1976.
- CHARLET, Jean-Louis, “Claudien et son public”, en Henriette Harich-Schwarzauer und Petra Schierl (eds.), *Lateinische Poesie der Spätantike*, Basel, Schwabe Verlag, 2009, pp. 1-10.
- CHARLET, Jean-Louis, “Lucain et Claudien: une poésie politique entre épopée, histoire et panégyrique”, en Valéry Berlincourt, Lavinia Galli Milic y Damien Nelis (eds.), *Lucan and Claudian: Context and Intertext*, Heidelberg, Winter, 2016, pp. 11-30.
- CHARLET, Jean-Louis (ed., trans.), *Claudien. Œuvres. Tome III, Poèmes Politiques (399-404)*, Paris, Les Belles Lettres, 2017.
- COOMBE, Clare, *Claudian the Poet*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- DARAB, Ágnes, “When Elephants Weep. Plin., Nat. VIII 20-21”, *Acta Classica Univ. Scient. Debrecensis*, 51, 2015, pp. 75-88.
- DEWAR, Michael, *Claudian. Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- DÖPP, Siegmar, *Zeitgeschichte in Dichtungen Claudians*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1980.
- DUNBABIN, Katherine M. D., *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- DUNBABIN, Katherine M. D., *Theater and Spectacle in the Art of the Roman Empire*, Ithaca/London, Cornell University Press, 2016.

- EPPLETT, Chris, “The Capture of Animals by the Roman Military”, *Greece and Rome*, 48, 2001, pp. 210-222.
- EPPLETT, Chris, “Anastasius and the *Venationes*”, *Nikephoros*, 17, 2004, pp. 221-230.
- EPPLETT, Chris, “Roman Beast Hunts”, en Paul Christesen y Donald G. Kyle (eds.), *A Companion to Sport and Spectacle in Greek and Roman Antiquity*, Chichester, Wiley Blackwell, 2014, pp. 505-519.
- FELGENTREU, Fritz, *Claudians praefationes. Bedingungen, Beschreibungen und Wirkungen einer poetischer Kleinform*, Stuttgart/Leipzig, B.G. Teubner, 1999.
- FELGENTREU, Fritz, “*Victrix causa deis placuit*: Claudian und das entgötterte Epos”, en Valéry Berlincourt, Lavinia Galli Milic y Damien Nelis (eds.), *Lucan and Claudian: Context and Intertext*, Heidelberg, Winter, 2016, pp. 31-42.
- FLORES MILITELLO, Vicente, “*Venationes* y poder en la Roma Imperial: poesía panegírica y crítica”, *Nova Tellus*, 38/3, 2020, pp. 99-133.
- FLORES MILITELLO, Vicente, “Ikonographische Strategien Claudians. Zum Jagdepos in Claud. *Stil.* 3 und in drei römischen Mosaiken der Spätantike”, *Mnemosyne* (en prensa).
- KARDARAS, Georgios, *Byzantium and the Avars, 6th-9th Century AD. Political, Diplomatic and Cultural Relations*, Brill, Leiden, 2018 (= Id., *To Βυζάντιο και οι Άβαροι (Στ'-Θ' αι.)*. *Πολιτικές, διπλωματικές και πολιτισμικές σχέσεις*, Institute of Byzantine Research, Athens, 2010).
- KELLY, Gavin, “Claudian’s Last Panegyric and Imperial Visits to Rome”, *The Classical Quarterly*, 66, 2016, pp. 336-357.
- KEUDEL, Ursula, *Poetische Vorläufer und Vorbilder in Claudians. De consulatu Stili-chonis. Imitationskommentar*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1970.
- LEVY, Harry, *Claudian’s in Rufinum: An Exegetical Commentary*, Princeton, Case Western Reserve University, 1971.
- LIDDELL, Henry George, Robert SCOTT, Henry Stuart JONES et al., *Greek-English Lexicon [LSJ]*, Oxford, Oxford University Pres 1996⁶.
- MEIER, Mischa, “Die Abschaffung der *venationes* durch Anastasios im Jahr 499 und die ‘kosmische’ Bedeutung des Hippodroms”, en Hans Beck, Hans-Ulrich Wiemer (eds.), *Feiern und Erinnern: Geschichtsbilder im Spiegel antiker Feste*, Berlin, Antike, 2009, pp. 203-232.
- MÜLLER, Gernot, *Lectiones Claudianeae. Studien zu Poetik und Funktion der politisch-zeitgeschichtlichen Gedichten Claudians*, Heidelberg, Winter, 2011.
- PAVARANI, Cecilia, *La memoria di Stazio in Claudio*, Paris, Université Sorbonne Paris IV, 2014 (thesis doctoral).
- POHL, Walter, *The Avars. A Steppe Empire in Central Europe, 567-822*, Ithaca/ London, Cornell University Press, 2018 (= Id. *Die Awaren. Ein Steppenvolk in Mitteleuropa. 567-822 n.Chr.*, C.H. Beck, München, 2018³).
- PUK, Alexander, *Das römische Spielewesen in der Spätantike*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2014.
- RAMÍREZ DE VERGER, Antonio, *Flavio Cresconio Coripo. El panegírico de Justino II*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1985.
- REA, Rossella, “Gli animali per la *venatio*: cattura, trasporto, custodia”, en Antonio La Regina (ed.), *Sangue e Arena*, Milano, Electa, 2001, pp. 245-275.

- RIEDELBERGER, Peter, *Philologischer, historischer und liturgischer Kommentar zum 8. Buch der Johannis des Goripp nebst kritischer Edition und Übersetzung*, Groningen, Forsten, 2010.
- RIEDELBERGER, Peter, "Again on the Name 'Gorippus' – State of the Question – New Evidence – Rebuttal of Counterarguments – The Case of the Suda", en Benjamin Goldlust (ed.), *Corippe. Un poète latin entre deux mondes*, Paris, De Boccard, 2015, pp. 243-269.
- RIVERO GARCÍA, Luis, *Prudencio. Obras*, vol. 2, Madrid, Gredos, 1997.
- ROBERTS, Michael, *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*, Ithaca/London, Cornell University Press, 1989.
- ROBERTS, Michael, "Friedrich Mehmel, Pomptic Poetics, and Claudian's Epithalamium for the Marriage of Honorius and Maria", en Marco Formisano und Therese Fuhrer (eds.), *Décadence. Decline and Fall or Other Antiquity*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2014, pp. 113-130.
- RYSER, Gabriela, "The Hidden Model? Influences from Oppian in Claudian's Latin Oeuvre", *Hermes* 143, 2015, pp. 472-490.
- SCHINDLER, Claudia, "Tradition – Transformation – Innovation: Claudians Panegyriken und das Epos", en Widu-Wolfgang Ehler, Fritz Felgentreu, Stephen M. Wheeler (eds.), *Aetas Claudiana. Eine Tagung an der Freien Universität Berlin von 28. bis 30. Juni 2002*, München/Leipzig, K. G. Saur, 2004, pp. 16-37.
- SCHINDLER, Claudia, *Per carmina laudes. Untersuchungen zur spätantiken Verspanegyrik von Claudian bis Coripp*, Berlin/New York, De Gruyter, 2009.
- SCHINDLER, Claudia, Reseña a Gernot MÜLLER 2011, *Bryn Mawr Classical Review*, <https://bmcr.brynmawr.edu/2014/2014.02.50/> (18/03/2021).
- SIMON, Werner, *Claudiani Panegyricus de consulatu Manlii Theodori (Carm. 16 und 17)*, Berlin, Richard Seitz & Co., 1975.
- TOYNBEE, Jocelyn M. C., *Animals in the Roman Art and Life*, London/Southampton, Thames and Hudson, 1973.
- WARE, Catherine, *Claudian and the Roman Epic Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- WEISS, Philipp y Claudia WIENER (eds., trads.), *Claudius Claudianus. Politische Gedichte. Carmina maiora*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2020.

* * *

VICENTE FLORES MILITELLO es doctor en Filología Latina por la Universidad de Múnich, Alemania y desde 2019 investigador de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus áreas de especialidad son la sátira romana, en particular Marcial y Juvenal, la épica política tardo antigua, sobre todo Claudio, así como la relación entre el arte y la literatura. Actualmente trabaja en un proyecto sobre el *De consulatu Stilichonis* de Claudio. Ha publicado el estudio monográfico *Tali dignus amico. Die Darstellung des patronus-cliens-Verhältnisses bei Horaz, Martial und Juvenal* (Tubinga, Narr Francke Attempto, 2019) y varios artículos académicos en revistas nacionales e internacionales, así como traducciones al castellano de textos latinos y neolatinos.