

EL BARROQUISMO TARDOANTIGUO COMO EJEMPLO DE TRANSGRESIÓN MONSTRUOSA: *IN RUFINUM* DE CLAUDIO CLAUDIANO

LILIANA PÉGOLO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

pegolabe@ciudad.com.ar

A partir de la consideración de lo monstruoso como una transgresión a las normas canónicas, el estilo "enjoyado" de Claudio Claudiano es lo suficientemente "abierto" para absorber las diversas reminiscencias del pasado literario grecolatino, obteniendo así una obra frívola y exótica, en la cual la tendencia a la hipérbole y la alegoría encubre los tipos genéricos tradicionales a través de una máscara artificiosa. En *In Rufinum* Claudiano hace gala de la violencia verbal y la búsqueda de efectos, que deben inscribirse en una muestra acabada de profusión barroca y, en consecuencia, monstruosa.

barroquismo | transgresión | monstruosidad | hipérbole | antinomia

From a perspective of monstrousness as a transgression of canonic rules, Claudius Claudianus' "jeweled" style is "open" enough to absorb the diverse reminiscences of Greco-Latin literary past, resulting in an exotic and frivolous work in which the tendency towards hyperbole and allegory conceals the traditional genre types beneath an artificial mask. In *In Rufinum* Claudianus exhibits a verbal violence and a taste for effects that are to be recognized as a prime example of baroque –and therefore monstrous– profusion.

baroque style | transgression | monstrousness | hyperbole | antinomy

Las modificaciones en la morfología histórica y su esquema de periodización a partir de la "acuñación" de la Antigüedad Tardía, transformaron la mirada de historiadores y filólogos que revisaron los contextos político-sociales y los cánones de la retórica; desde esta perspectiva, las antinomias sobre el pasado grecorromano, pagano e imperial, y la instauración del cristianismo se convirtieron en una mecánica dialéctica de asimilación y resignificación.

Desde la conversión de Constantino a la fe cristiana al comenzar el siglo IV, el poder político y la "paideia" retórica debieron acomodarse según una nueva preceptiva; pero los moldes preexistentes siguieron

gozando de contemporaneidad, puesto que eran necesarios para la conversión de las clases dominantes. Tal como afirma P. Brown:

hubo muchas áreas de la vida pública de las clases altas del Imperio romano que permanecieron majestuosamente inaccesibles a las declaraciones de identidad confesional que pretendían establecer una clara división del mundo entre cristianos y "pagani".¹

La "ambigüedad" en una cultura como esta, que se caracteriza por su neutralidad, presenta manifestaciones tanto del lado pagano, con el llamado "renacimiento" del cuarto siglo, como así también con la activa participación de los aristócratas cristianos, dedicados a la edición de textos clásicos, la traducción del griego al latín y la escritura histórica.² A. Cameron considera que los grupos aristocráticos, representados por las grandes familias, son quienes seguirán ocupando un lugar importante en la vida religiosa y literaria de Roma. Por otra parte, en lo que respecta a los "choques" ideológicos, como el retorno de los Símaco a la escena política, estos representan una fase del "dualismo"³ de la era constantiniana que se trasladó aún en sus continuadores. El siglo IV se caracteriza fundamentalmente por la división de las facciones en el mismo bando cristiano, entre Oriente y Occidente, representando la diversidad doctrinal que fustigará la unidad de la Iglesia católica.

A pesar de la condena al paganismo y la recesión de sus expresiones, las conclusiones a las que arriban los diversos autores permiten entrever que la controversia entre las dos posturas terminó hacia el año 400 d.C.,⁴ produciéndose un proceso sincrético que condicionó el modo de abordar los acontecimientos políticos y sociales.⁵ Estos influyeron en las posiciones estéticas y discursivas caracterizadas por la diversidad de fuentes y de estilos, que gozaron de una coexistencia cultural,⁶ al mismo tiempo que presentaban variaciones con respecto a las estructuras canónicas.

En un contexto literario donde los límites de los géneros se entrecruzan al igual que las ideologías, el "renacimiento" de las letras roma-

¹ BROWN (1997:49).

² CAMERON (1977:2-5).

³ ZURUTUZA (2000:54).

⁴ WILSON (1985:137).

⁵ JORDÁN MONTES (1991:183).

⁶ FONTAINE (1977:432 ss).

nas se produce, en gran medida, por la intervención de las familias poderosas que desempeñan funciones de mecenazgo; así se entiende la participación de los Símaco, quienes añoraban los oropeles paganos y una producción artística que los representara y la de los cristianos Anicios, ligados a los círculos literarios paganos, a la vez que se desempeñaban en labores consulares.⁷

Precisamente con esta familia se relaciona Claudio Claudiano al llegar a Roma en el año 394 d.C. Mucho no se sabe acerca de su vida; se lo supone egipcio, de Alejandría, nacido hacia el año 370 y en consecuencia, hablante del griego. Su producción en esta lengua recibió las influencias de la poesía profesional de sus contemporáneos; pero se destaca su carrera oratoria desarrollada en lengua latina;⁸ esta es la primera transformación a la que se someterá con el fin de adaptarse a un nuevo modelo político-social dominado por el ceremonial cortesano.

La celebración del poderoso se arraiga en el ritual de la *adoratio*, ya sea del emperador o del patrón a quienes se les otorgan honores exquisitos fundados en el aislamiento y la consagración sacramental.⁹ En relación con esto, Cameron recuerda que el primer poema de Claudiano es un panegírico dedicado a dos de sus protectores, los cónsules Probrino y Olibrio, pertenecientes a la familia de los *Anicii*.¹⁰

Las tendencias del "hacer literario" como la traducción y la alabanza representan la época, la cual, según J. Fontaine, está empeñada en la "renovación" de la cultura clásica a través de criterios esteticistas sostenidos por la técnica de la alusión de las *litterae antiquiores*. Bajo el concepto de *pastiche*,¹¹ la literatura tardoantigua se constituye sobre dos principios encontrados: la "representación" del objeto por medio de múltiples recursos y el ocultamiento del sentido que vela su onticidad. Por lo tanto se puede hablar de una literatura de naturaleza dual y anti-nómica, de sensibilidad barroca y refinadamente "monstruosa".

¿Desde qué perspectiva semántica se toma el anterior concepto de lo "monstruoso" para calificar un estilo y la producción artística surgida de su contexto? Desde la mirada establecida por la norma, ya que *monstrum* designa aquello que la excede, provocando una *anomalía transgresora*, sostenida por la conjunción de elementos dispares y contradic-

⁷ CAMERON (1977:7).

⁸ GRUZELIER (1990:299).

⁹ TEJA (1999:43 ss).

¹⁰ CAMERON (1977:7). Según GRUZELIER (1990:300) estos jóvenes, pertenecientes a la familia Anicia, fueron cónsules durante el año 395 d. C.

¹¹ GENNETTE (1989:100 ss).

torios que viola el orden natural a través de la ambivalencia.¹² Obsérvese cómo define M. Malamud¹³ el estilo de Prudencio, el poeta de *Calagurris* que recibió, entre otras, la influencia de Claudiano: su poesía es “anómala, paradójica y ambigua”, producto de un “mundo cambiante” que se mueve entre profundas dicotomías culturales y políticas.

La rapidez, no exenta de violencia, con que se modifican los acontecimientos provoca en Claudiano una pasión por lo asombroso y lo peculiar que se aproxima a lo “maravilloso”. El uso de los tópicos literarios conocidos por la audiencia culta, se entremezcla con imágenes acuñadas en conceptos científicos, médicos y cosmogónicos, por lo cual se puede definir a Claudiano como un *doctus poeta* teniendo en cuenta, por ejemplo, sus reflexiones acerca de la creación del universo y su sometimiento a las leyes de la divinidad (*In Rufinum* 1.1-19).

La poesía no es ajena a las alternancias del poder político, aunque se oculte en el preciosismo manierista que cultiva Claudiano, ya que además de ser un “poeta docto” es un cortesano tenaz y ambicioso que maneja los códigos de la retórica manipulándolos de manera efectista;¹⁴ por lo tanto se adecua a las circunstancias que requieren, por su vertiginosa complejidad, de agudeza de ingenio y profusión barroca. Al tiempo de la composición de *In Rufinum* (395-397), que es la obra sobre la que se ejemplificará el estilo “enjoyado”¹⁵ de Claudiano, este se encuentra en la corte de Milán en la que se cimienta el poder del vándalo Estilicón.

Tras la muerte de Teodosio, en enero del año 395 d.C., la inestable unidad del Imperio se ve quebrada nuevamente ante las divergencias de los hijos del emperador desaparecido, Arcadio y Honorio, que asumen respectivamente el dominio de la zona oriental y occidental del Imperio. El joven Arcadio se somete a los dictámenes del prefecto pretoriano Flavio Rufino, “hombre intrigante y desagradable como pocos”, según la opinión de F. Maier,¹⁶ que perteneció al llamado “clan teodosiano”,¹⁷ un

¹² Cf. PÉGOLO (1999:270 ss). En esta primera conceptualización de lo “monstruoso” no se aborda el aspecto religioso que el vocablo amerita y que todos los filólogos recuerdan, ya que *monstrum* es entendido como un “aviso” de la voluntad de los dioses.

¹³ MALAMUD (1989:9).

¹⁴ PLATNAUER (1922:13 ss). El editor recuerda que, tras su paso por Roma protegido por los Anicios, Claudiano marcha a Milán en el año 395 donde adquiere una posición sumamente importante en la corte de Estilicón.

¹⁵ GRUZELIER (1990:302).

¹⁶ MAIER (1989:120).

¹⁷ BRAVO (1996:392). El autor registra, según el *Corpus de datos prosopográficos*, que Flavio Rufino era de origen galo y que desempeñó la función de prefecto pretoriano, atestiguado como *vir illustris*, según reza su condición social.

grupo militar y político de fanáticos aristócratas dedicados a la persecución de herejes y paganos.

En la parte occidental, otro de los generales de Teodosio, Flavio Estilicón,¹⁸ se erige como figura dominante del espectro político-militar al detener a los invasores visigóticos, que amenazaban las fronteras exteriores del Imperio. Estilicón, que desconoce las tratativas diplomáticas llevadas a cabo por Rufino con Alarico, acaba momentáneamente con las pretensiones de este en el frente oeste.¹⁹ La fortuna del *magister militum* permite asegurar su poder como regente de Honorio a través de un casamiento conveniente con una sobrina de Teodosio, la princesa Serena; pero ya antes de este hecho deseaba extender sus dominios hacia Oriente, donde se enfrentará con Rufino. La camarilla del poder occidental incidirá en la muerte del pretor de Oriente, hostigando a sus soldados que lo ejecutarán poco tiempo después de la desaparición de Teodosio.

Claudiano forma parte de la corte de Honorio y de su "hombre fuerte", por lo tanto su producción literaria estará destinada a glorificar ocasionalmente a sus "mecenas" en una variedad poética que se aviene a su condición de experimentador de los gustos exquisitos de sus receptores.²⁰ Un ejemplo de esta dependencia contextual lo constituye *In Rufinum*, poema propagandístico que defiende la posición de Estilicón, atacando en particular la figura de Flavio Rufino; en consecuencia se trata de una obra de carácter panegírico y celebratorio, compuesta sobre la base de estilemas épicos a los que transforma por medio del "trasvestimiento" genérico que satisface su tendencia a la sofisticación retórica.

Para describir las características estilísticas de Claudiano se tomarán dos fragmentos de la obra anteriormente mencionada: el concilio divino (1.25-43 y 65-122),²¹ convertido por el poeta en *concilium deforme* (1.28) y la cruenta muerte de Rufino y su posterior despedazamiento (2.400-427) que, en nombre de Estilicón, es entendido como una vía de salvación de la *urbs* en peligro de ser disgregada (2.405-406):

¹⁸ MAIER (1989:393): Flavio Estilicón también aparece datado en el *Corpus prosopográfico* con el cargo de *magister militum* y con una condición social similar a la de Rufino.

¹⁹ Estilicón combatió a Alarico en Tesalia (395) y en Grecia (397); posteriormente invadió Italia del Norte (401), luego Milán y Verona (403). Estilicón lo rechazó finalmente en Iliria.

²⁰ GRUZELIER (1990:300-301).

²¹ La fragmentación del texto obedece a que se excluyó del análisis la alocución de Alecto (1.45-64), no así la de Megara, debido a que algunos de los conceptos que vierte caracterizan el origen monstruoso de Rufino.

Felix illa manus, talem quae prima cruorem
Hauserit et fessi poenam libaverit orbis!

*¡Feliz aquella mano, que primera habría agotado tal
sangre y habría debilitado el castigo del cansado orbe!*

El tratamiento que recibe el primero de los epicismos está concedido sobre reminiscencias lucanianas, en lo que respecta a la presencia de "voluntades numéricas" con las que se justifica el desorden civil;²² pero la diferencia estriba en la **acumulación** de personajes divinos y alegóricos con los que el poeta desnaturaliza la imagen plástica a través de la confusión de las líneas y la aglomeración representativa;²³ Claudiano afirmará: "Glomerantur in unum / innumerae pestes Erebi" (1.28-29).²⁴ A través del juego conceptual basado en la oposición de **la unidad en la multiplicidad**, se abre el concilio monstruoso con la estimación docta de que es la *invidia* (1.25),²⁵ surgida de la atrocidad de *Allecto* (1.26), la que convoca a la nutricia *Discordia belli* (1.30).

Estos seres anómalos, a los que se suman una galería alegórica de cuño virgiliano,²⁶ están descriptos en su naturaleza desordenada por un adjetivo, con el que se procura precisar su deformidad;²⁷ por lo tanto se

²² En forma semejante a la pintura inicial del poema de Lucano, *Bellum Civile*, Claudiano considera que el motivo de la reunión del concilio monstruoso tiene su origen en una de las formas del *furor*, la *invidia* como generadora del desorden social. El poeta neroniano se interroga sobre cuál es la furia (a partir del hexámetro 8) que ha desatado el choque fratricida que amenaza acabar con la misma Roma.

²³ En un fragmento constituido por catorce versos (vv. 25-38) Claudiano menciona a *Allecto*, *Nox*, *Discordia*, *Fames*, *Senectus*, *Morbus*, *Livor*, *Luctus*, *Timor*, *Audacia*, *Luxus*, *Egestas*, *Avaritia* y *Curae*.

²⁴ "Se aglomeran en uno las innumerables pestes del Erebo".

²⁵ Precede la aparición de Rufino el cuestionamiento filosófico del poeta sobre el modo en que el universo es regido por la divinidad y en él los malos viven felices mientras se veja a los piadosos (vv. 13-14).

²⁶ Obsérvese la descripción virgiliana del vestibulo infernal que deben atravesar Eneas y la Sibila de Cumas (*Aen.* 6.273-289); en él una serie de monstruosas alegorías se entremezclan con los cuerpos anómalos de los centauros, las escilas, Briareo, Quimera, gorgonas y arpías. De todos ellos, Virgilio se detiene en su externalidad deforme. En cuanto a la pintura de *Allecto*, el poeta la arma progresivamente acompañando la actuación de la Furia mientras incita a los itálicos a enfrentarse a Eneas y los suyos (*Aen.* 7.323-482).

²⁷ A cada sustantivo le corresponde un adjetivo o bien, un sintagma nominal que lo caracteriza: *Allecto*: atrox; *Discordia*: nutrix; *Fames*: imperiosa; *Senectus*: leto vicina; *Morbus*: impatiens sui; *Livor*: secundis anxius; *Luctus*: scisso maerens velamine; *Timor* et *Audacia*: praeceps caeco vultu; *Luxus*: populator opum; *Egestas*: infelix; *Avaritia*:

puede arribar a una primera conclusión sobre el estilo de Claudiano: este opera a partir de su **memoria poética**, conformada por un sistema de fuentes literarias augustales y postaugustales,²⁸ a las que combina construyendo una nueva imaginaria.

Otro aspecto del carácter monstruoso de los personajes es su ubicación en un espacio exterior al de los humanos, más precisamente el espacio urbano. La ambigüedad en la que se instalan los monstruos es la inestabilidad de los bordes de lo permitido por la norma social, política y también estética; como señala J. P. Vernant,²⁹ la espacialidad de lo deforme está concebida lejos de los hombres y de los dioses desde donde, en este caso en particular, observan la placidez de las ciudades que representa su oposición,³⁰ ya que la existencia de los monstruos supone una onticidad *contra naturam* que, a su vez, participa de lo **no-moral**.³¹

Alecto es la figura que primero destaca Claudiano entre la muchedumbre reunida, quien con recurso teatral³² se levanta, acumulando sobre sí una serie de notas monstruosas, tales como las serpientes que recorren su espalda y sus brazos, la iracundia de su espíritu expresada por una voz rabiosa:

[...] et obstantes in tergum reppulit angues
perque umeros errare dedit. Tum corde sub imo
inclusam rabidis patefecit vocibus iram: (1.42-44)

[...] y rechazó hacia atrás las serpientes que tenía
adelante y les permitió vagar por sus hombros.
Entonces mostró con su voz rabiosa la ira encerrada en
lo profundo del pecho.

complexa mater (aunque en el texto no aparece como núcleo de la construcción nominal, sino en genitivo); *Curae: insomnes*. (1.25-38: Alecto: atroz; Discordia: nutricia; Hambre: imperiosa; Senectud: vecina a la muerte; Enfermedad: impaciente de sí; Celo: atormentado por lo que ha de seguir; Luto: acongojado con la vestimenta rasgada; Temor y Audacia: precipitada con su ciega mirada; Lujo: destructor de las riquezas; Indigencia: infeliz; Avaricia: una madre que abraza; Preocupaciones: insomnes).

²⁸ GRUZELIER (1990:303) afirma que las referencias literarias a las que recurre Claudiano incluyen a Virgilio, Horacio, Ovidio, Estacio, Juvenal y Tácito. Menciona también, entre los poetas republicanos, a Lucrecio.

²⁹ VERNANT (1986:66).

³⁰ 1.26: "Allecto, placidas late cum cerneret urbes" (Alecto, como mirara las ciudades apacibles en su vastedad).

³¹ LAZZARINI (1984:122).

³² 1.41-42: "Allecto stetit in mediis vulgusque tacere / iussit" (Alecto se paró en el medio y ordenó al vulgo a callarse). AUERBACH (1969:33) afirma que el modo de exposición seguido por los hombres de la Baja Latinidad es retórico y "susceptible de escenificación".

En la construcción de la máscara se trastocan las naturalezas de tal manera que se confunden aspectos humanos con la bestialidad de lo animal en sus caracteres más espantables, como la difusión de nocivos venenos nacidos de su ambivalencia de reptil; con estos el poeta simboliza el estado de beligerancia creado por las ambiciones impiadosas de los hombres que quiebran todo *foedus* preexistente:

Sic fata cruentum
mugit et totos serpentum erexit hiatus
noxiaque effudit concusso crine venena. (1.65-67)

Así hizo retumbar los hados cruelmente y levantó las bocas enteramente abiertas de las serpientes y regó los nocivos venenos después de sacudir la crin.

En segundo lugar aparece *Megaera* (v. 74), otra de las Furias de nombre identificable,³³ destacada por su insania e impiedad;³⁴ su descripción guarda relación con el carácter vengativo asignado a las Erinias homéricas que castigan los crímenes familiares y de orden social.³⁵ Sin embargo la función que le asigna Claudiano es la de profundizar la contienda a través de la figura de Flavio Rufino; para la elaboración de este personaje, el poeta se vale del concepto religioso de *monstrum*, puesto que lo llama *prodigium* (v. 89), es decir que se trata de una anticipación de hechos o acontecimientos anómalos, producidos por la ruptura del orden existente entre los hombres y la voluntad divina que gobierna el cosmos.³⁶

El carácter de su monstruosidad se construye sobre imágenes hiperbólicas que muestran a Rufino más cruel que las hidras, con rapidez mayor que la de los tigres, más violento que los vientos y las traicioneras aguas de los ríos:

³³ GRIMAL (1984:169). El autor señala que entre el número indeterminado de las Furias, sólo se conocen tres: Alecto, Tisifone y Megera. Se las representa como genios alados, de cabellera serpentina, que portan látigos y antorchas con los que enloquecen a sus víctimas.

³⁴ 1.74-76: "Improba mox surgit tristi de sede Megaera, / quam penes insani fremitus animique profanus / error et undantes spumis furialibus irae" (Enseguida perversa surge Megera, de la triste sede en poder de quien está el profano delirio de un insano gemido y las iras que rebalsan de espumas furibundas).

³⁵ 1.77-84. Para la descripción de las Erinias según Homero, cf. GRIMAL (1984:35).

³⁶ Cf. Festo, *De Verborum Significatu cum Pauli Epitome* 143M y Cicerón, *De Natura Deorum* 2.3.7 y *De Divinatione* 1.42 donde se interpreta *prodigium* como sinónimo de *praedictio* o *praedictum rerum futurarum*.

Est mihi prodigium cunctis inmanius hydris,
 tigride mobilius feta. violentius Austris
 acribus, Euripi fulvis incertius undis (1.89-91)

Existe para mí un prodigio más salvaje que todas las hidras juntas. más ágil que la fecunda tigresa, más violento que los Austros punzantes, más incierto que las rubias aguas del Euripo.

Como señala Vernant,³⁷ en la composición del monstruo se quiebran y entremezclan todos los niveles de lo cósmico, puesto que a la universalidad transgresora que se aúna en Rufino, se agrega el aspecto animal,³⁸ generándose un ser dual y en consecuencia amorfo, distante de lo establecido y peligroso.

Su carácter se forjó en la leche de la Furia y de ella aprendió el arte del engaño y la simulación, la fiereza y el deseo irrefrenable que lo llevarán a la muerte:

meque etiam tradente dolos artesque nocendi
 edidicit: simulare fidem sensusque minaces
 protegere et blando fraudem praetexere risu.
 plenus saevitiae lucrifque cupidine fervens. (1.97-100)

transmitiéndoselo yo, también aprendió los engaños y las artes nocivas: simular la confianza y proteger los sentidos amenazantes y disimular con una risa suave el engaño, pleno de salvajismo e hirviente de deseo de triunfo.

El asesinato de Rufino acaece tras la realización de una "supuesta" alianza con los bárbaros de Alarico que los soldados se cobran, cazándolo como a un animal (2.394: "*ut fera*"), en medio del esplendor de la corte (2.336-347). Después de la condena que recibe de sus hombres,³⁹

³⁷ GRUZELIER (1990:103 ss).

³⁸ 1.93-96: "Parvus reptavit in isto / saepe sinu teneroque per ardua colla volutus / ubera quae sivit fletu linguisque trisulcis / mollia lambentes finxerunt membra cerastae" (A menudo, pequeño reptó en ese tierno seno y serpenteante a través de los erizados cuellos buscó con llantos las ubres y con sus lenguas de tres puntas lo modelaron las culebras mientras lamían sus suaves miembros).

³⁹ 2.385-390: "nobis etiam, deterrime, nobis / sperasti famulas imponere posse catenas? / unde redi nescis? Patiarne audire satelles, / qui leges aliis libertatemque reduxi? / Bis domitum civile nefas, bis rupimus Alpes. / Tot nos bella docent nulli servire tyranno.

ubicados estratégicamente detrás del pretor y del mismo emperador, Rufino será atacado por diversos flancos, lo que Claudiano resuelve a través de imágenes sucesivas y asindéticas (vv. 391-399).

La violencia del ataque, que tiene como finalidad elevar la figura de Estilicón,⁴⁰ pretende justificarse con la liberación de tal monstruo que hace peligrar la subsistencia de la *urbs*.⁴¹ La forma en que el poeta describe la muerte de Rufino alude a los desmembramientos rituales sufridos por Penteo o Acteón;⁴² inclusive también al tópico del mártir cristiano muerto en la arena.⁴³ Sin embargo no se agota en estas referencias mítico-religiosas el *sparagmós* sufrido por el protagonista, sino que recuerda la muerte del dictador de Alba, Metio Fufecio, ocurrida ante las puertas de la ciudad de Roma a la que traicionó quebrando los acuerdos con el rey Tulio Hostilio.⁴⁴ De lo anterior se puede deducir que Claudiano construye su estilo fusionando una serie de motivos épicos, a través de los cuales prefigura la deshumanización de la violencia; esta termina destruyendo la unidad corporal en un fraccionamiento sin sentido y en consecuencia, grotesco.⁴⁵

Un monstruo que se transforma en víctima expiatoria en manos de los justos y piadosos, vueltos a su vez en depredadores salvajes, en nombre de la justicia civil. Esta violación genérica de los principios humanos es parte del juego estético al que somete Claudiano a sus

(¿también a nosotros, el más malvado, a nosotros esperaste poder imponer cadenas serviles? ¿No sabes de dónde volví? ¿Acaso soportaría escuchar como un sirviente, yo que reduje a otros las leyes y la libertad? Dos veces dominada la impiedad civil, dos veces forzamos los Alpes. Tantas guerras nos enseñan a no servir a ningún tirano).

⁴⁰ 2.402-403: "hac Stilicho, quem iactas pellere, dextra / te ferit" (con esta mano Estilicón, al que te jactas en echar te hiera).

⁴¹ 2.405-406.

⁴² MALAMUD (1989:49). Cf. Claudiano 2.418-420: "Sic mons Aonius rubuit, cum Penthea ferrent / Maenades aut subito mutatum Aetaeona cornu / traderet insanis Latonia visa Molossis" (Así enrojeció el monte Aonio, como cargaran las Ménades a Penteo o la Latonia sorprendida dejara a los enfurecidos molosos a Acteón transformado súbitamente en un venado).

⁴³ MALAMUD (1989:50).

⁴⁴ Cf. Virgilio, *Aen.* 8.642-645 y Tito Livio 1.28.7: lo que puede interpretarse como un episodio menor de la historia romana –la traición de Metio– debe entenderse como una prefiguración de la ruptura del pacto de Brindis por M. Antonio.

⁴⁵ El poeta utiliza imágenes simétricas en las que distribuye a través de pronombres demostrativos los fragmentos que van quedando de Rufino: v. 410: *hi vultus avidos [...]* *vellunt*; v. 411: *alii rapuere*; v. 412: *amputat ille [...]* *quatit ille*; v. 413: *hic reserat*; v. 414: *hic iecur*; *hic cordis [...]* *hic pandit*. Para la concepción del cuerpo grotesco, cf. BAJTIN (1990:307 ss).

receptores. Estos conviven con la monstruosidad de la violencia que no distingue entre confesiones ni geografías; por lo tanto sólo gozan de la exquisitez de los recursos y la novedad de las imágenes, alejados de la crueldad a la que están expuestos: monstruos contra monstruos sólo estilizados por el desgarramiento de la máscara.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AUERBACH, E. (1969) *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*, Barcelona.
- BAJTIN, M. (1990) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, México.
- BRAVO, G. (1996) "Prosopographia theodosiana (I): en torno al llamado 'clan hispano'", *Gerión*, 14, pp. 381-398.
- BROWN, P. (1997) *El primer milenio de la cristiandad occidental*, Barcelona.
- CAMERON, A. (1977) "Paganism and Literature in Late Fourth Century Rome" en *Christianisme et Formes Littéraires de L'Antiquité Tardive en Occident. Entretiens sur l'Antiquité Classique*, Genève, pp. 1-40.
- FONTAINE, J. (1977) "Unité et diversité du mélange des genres et des tons chez quelques écrivains latins de la fin du IV siècle: Ausone, Ambroise, Ammien" en *Entretiens sur l'Antiquité Classique*, Genève, pp. 425-482.
- GENNETTE, G. (1989) *Palimpsestos*, Madrid.
- GRIMAL, P. (1984) *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona.
- GRUZELIER, C. E. (1990) "Claudian: Court Poet as Artist" en BOYLE, A. (ed) *The Imperial Muse*, Melbourne, pp. 299-318.
- JORDÁN MONTÉS, J. F. (1991) "La pervivencia del Paganismo en el reinado de Honorio (395-423 d. C.)" en *Arte, sociedad, economía y religión durante el Bajo Imperio y la Antigüedad Tardía*, Murcia, tomo VIII, pp. 183-199.
- LAZZARINI, C. (1984) "Historia / fabula: forme della costruzione poetica virgilians nel commento di Servio all'Eneide", *MD*, 12, pp. 117-144.
- MAIER, F. G. (1989) *Las transformaciones del mundo mediterráneo. Siglos III-VIII*, México, vol. 9.
- MALAMUD, M. (1989) *A Poetics of Transformation. Prudentius and Classical Mythology*, New York.

- PÉGOLO, L. (1999) "El carácter de lo monstruoso en la *Psychomachia* de Prudencio" en ZURUTUZA, H. – BOTALLA, H. (comps) *Centros y márgenes simbólicos del Imperio Romano*, Buenos Aires, pp. 269-283.
- PLATNAUER, M. (1922) *Claudian*, London, vol. I.
- TEJA, R. (1999) *Emperadores, obispos, monjes y mujeres. Protagonistas del cristianismo antiguo*, Madrid.
- VERNANT, J. P. (1986) *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Barcelona.
- WILSON, N. (1985) "Tradizione classica e autori cristiani", *Civiltà classica e cristiana*, 6.2, pp. 137-153.
- ZURUTUZA, H. (2000) "El poder impugnado. El *Carmen contra Paganos* y la era constantiniana" en ZURUTUZA, H. – BOTALLA, H. (comps) *Centros y márgenes simbólicos del Imperio Romano*. Buenos Aires, pp. 33-84.