

LA DUALIDAD ANTITÉTICA EN *IN RUFINUM* DE CLAUDIANO¹

Alexis Emanuel Robledo*

Recibido em: 02/08/2025

Acceto em: 23/10/2025

* Doctorando en
Letras Clásicas -
Universidad de
Buenos Aires (UBA)
- Consejo Nacional
de Investigaciones
Científicas y Técnicas
(CONICET), Ciudad
Autónoma de Buenos
Aires, Argentina.

alexisrobledo@gmail.com



RESUMEN: Tras morir Teodosio en 395 d.C., el Imperio romano se dividió definitivamente entre la *Pars Occidens* – bajo Honorio y su regente militar Estilicón – y la *Pars Oriens* – gobernada por Arcadio y su ministro Rufino. En este contexto, Claudiano llega a la corte occidental y, a pedido de Estilicón, compone *In Rufinum* (396-397 d.C.), una invectiva épica que relata el ascenso, enfrentamiento y muerte de Rufino. El presente trabajo pretende demostrar cómo el poema, mediante un esquema que responde a la dualidad antitética, representa la crisis del imperio y configura un universo poético en el que realidad y ficción se entrelazan al dividir el mundo entre la oscuridad del inframundo y la luminosidad heroica. Para ello, se analizará, por una parte, la representación del Hades como una fuerza desbordante que irrumpe en la superficie terrestre a través de Rufino – la *Discordia* encarnada – y los bárbaros; por otra parte, la configuración de Estilicón como el héroe lumínico capaz de restablecer la *Concordia* en el territorio imperial.

PALABRAS CLAVE: poesía tardoantigua; dualidad; inframundo; imagería lumínico-ctónica; *In Rufinum* de Claudiano.

THE ANTITHETICAL DUALITY IN *IN RUFINUM* BY CLAUDIAN²

ABSTRACT: After Theodosius died in 395 AD, the Roman Empire was permanently divided between the *Pars Occidens* – under Honorius and his regent Stilicho – and the *Pars Oriens* – ruled by Arcadius and his minister Rufinus. In this context, Claudian arrived at the western court and, at

¹ El presente trabajo fue realizado con apoyo de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiación 001.

² This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Finance Code 001.



Stilicho's request, composed *In Rufinum* (396-397 AD), an epic invective poem that recounts Rufinus' rise, confrontation, and death. This paper aims to demonstrate how the poem, through a structure that responds to antithetical duality, represents the crisis of the empire and configures a poetic universe in which reality and fiction are intertwined by dividing the world between the darkness of the underworld and heroic luminosity. In this regard, we will analyse, on the one hand, the representation of Hades as an overwhelming force that bursts onto the earth's surface through Rufinus – *Discordia* incarnate – and the barbarians; on the other hand, the configuration of Stilicho as the luminous hero capable of restoring *Concordia* to the imperial territory.

KEYWORDS: late antique poetry; duality; underworld; light-chthonic imagery; *In Rufinum* by Claudian.

1. BREVE CONTEXTUALIZACIÓN DE *IN RUFINUM*

Tras la muerte de Teodosio en 395, el Imperio se dividió de manera definitiva entre sus dos hijos: la *Pars Occidens* fue designada para Honorio en la corte de Milán bajo la tutela del vándalo Flavio Estilicón,³ en cambio, la *Pars Oriens* quedó en manos de Arcadio, en Constantinopla, bajo la influencia del galo Rufino.⁴ Esta división geopolítica generó una fuerte rivalidad entre Oriente y Occidente, desembocando en una gran disputa entre ambos ministros.⁵

El objetivo de Estilicón era convertirse en el nuevo regente y concentrar todo el poder de ambas partes del Imperio. Para ello, debía eliminar a su adversario en la corte de Oriente⁶ y detener las invasiones bárbaras. Alarico – caudillo de los visigodos – había avanzado hasta Grecia y, aunque Estilicón lo enfrentó en Tesalia, no logró vencerlo. Paralelamente, el general vándalo mantenía el control de las tropas orientales que habían servido a Teodosio.⁷ Ante esta situación, Rufino convenció a Arcadio de que exigiera la devolución del ejército. Estilicón, en completo desacuerdo, acató la orden y envió las tropas de regreso comandadas

³ Zos. 4.59; 5.4. Estilicón fue designado *parens* y *magister utriusque militiae* debido a la “barbarización” que se extendió desde mediados del s. III gracias a las medidas adoptadas por Galeno para excluir a la clase senatorial de los cargos militares. Cf. Azzara (2004, p. 23); Pégolo (2013, p. 107).

⁴ Zos. 4.57. Rufino era de Elusa, una ciudad de la Galia (*Ruf.* 1.137). Tanto Arcadio como Honorio ya gozaban del título de “Augustos”. Cf. Jones (1986 [1964], p. 159, 173).

⁵ La enemistad entre Estilicón y Rufino existía incluso desde antes de la muerte del emperador Teodosio. Este enfrentamiento estaría fundado en supuestos hechos que marcaron el ascenso de Rufino: la caída y exilio de Tatiano (*Claud. Ruf.* 1.230-3; 1.248-9; Zos. 4.52); la ejecución de Próculo, hijo de Tatiano (*Claud. Ruf.* 1.245-7; Zos. 4.52) y la ejecución del *comes Orientis* Luciano (*Claud. Ruf.* 1.239-45; Zos. 5.2). Cf. Alan Cameron (1970, p. 80-2); Barnes (1984, p. 228-30); Coombe (2018, p. 37); Bernstein (2023, p. 88).

⁶ Estilicón no era el único adversario de Rufino (Zos. 5.4), sino que en Constantinopla también existía una facción “antirrufiana” (Zos. 5.3).

⁷ Teodosio había conducido estas tropas hacia Occidente para sofocar la revuelta de Eugenio. Cf. Zos. 4.55-8.

por el godo Gaínas. Cuando llegaron a Constantinopla, Rufino y Arcadio salieron a recibirlos, pero el mismo ejército ejecutó a Rufino el 27 de noviembre del año 395.⁸

En esas circunstancias, Claudio Claudiano – originario de Alejandría⁹ – llega a la corte de Honorio y es adoptado por Estilicón como su poeta propagandista. Este le pidió la composición de *In Rufinum* (396-397) – el cual presenta dos partes: *Ruf.* 1 y *Ruf.* 2 – con el fin de relatar estos acontecimientos.¹⁰ No obstante, la materia tratada en ambos libros fusiona la coyuntura política en tono épico¹¹ con el formato retórico propio del *enkomion* o la *laudatio* y el *psogos* o la *uituperatio*.¹² En su cosmovisión poética, la historia se entrelaza con la épica mitológica: al mismo tiempo que construye una imagen infernal del prefecto oriental, posiciona al vándalo como el héroe salvífico que trae luz al Imperio. De este modo, como afirma Coombe, Claudiano crea una realidad alternativa que pretende persuadir a su audiencia de una versión particular de los acontecimientos (Coombe, 2018, p. 25-6, 31-2; cf. Christiansen, 1969, p. 9).

Como producto de su época, el poema se estructura en torno a episodios individuales – écfrasis, catálogos y etopeyas – que transmiten la naturaleza episódica de la poesía tardoantigua. Esta forma de composición – denominada por Roberts (1989, p. 61) “estética de la discontinuidad” – pone el acento, sobre todo, en la brillantez de las partes, antes que en la totalidad del poema. Según Coombe (2018, p. 23-4), en estos núcleos episódicos, se concentran los elementos vívidos que operan como significantes para la totalidad del poema y corresponden al mensaje político que Claudiano intenta transmitir. A lo largo de los episodios, en *In Rufinum* el poeta recurre sistemáticamente a la hipérbole como uno de

⁸ Sobre la fecha de la muerte, Socr. *Hist. Ecc.* 6.1. Zósimo (5.7) señala la responsabilidad de Estilicón y Eutropio en relación a la muerte del prefecto oriental. No obstante, es muy difícil de comprobarlo. Cf. Alan Cameron (1970, p. 90-2); Ware (2012, p. 45); Bernstein (2023, p. 86-7).

⁹ Sobre su vida, muy poco se sabe (cf. Augus. *De civ. dei*, 5.26.1; Oros. *Adv. pag.* 7.35.21). Su origen se deduce a partir de sus propios textos en los que se refiere a la región de Egipto: *car. min.* 19.1-3; 21.1-4; 22.20, 56-8; 41.13-4. Cf. Alan Cameron (1970, p. 1-29, 191); Mulligan (2007); Gualandri (2013); Focanti (2016); Babnis (2021). Mulligan (2007) revisa detalladamente el artículo de Christiansen (1997). Este último autor desacredita su origen egipcio, puesto que lo concibe oriundo de la Roma occidental, y posteriormente, junto a David Christiansen, le responde a Mulligan en un trabajo de 2009.

¹⁰ Con respecto a las fechas de composición de *Ruf.*, ver Alan Cameron (1970, p. 76-8). Cf. Castillo Bejarano (1993, p. 30); Charlet (2000, p. xxi-xxiv); Bernstein (2023, p. 87).

¹¹ En cuanto al género, Claudiano desarrolló poesía “épico-histórica y mitológica”, caracterizada por el encomio y la vituperación (cf. Alan Cameron, 1970, p. 84). Ware (2012, pp. 18-31) la denomina “épico-panegírica” (*panegyric-epic*; cf. Solly, 2023, p. 62; Hofmann, 1988, p. 129-30). No obstante, Claudiano desplegó una amplia *uariatio* genérica, con composiciones de ocasión, epitalamios y écfrasis de objetos preciosos o fenómenos maravillosos. Sobre el *psogos* y su relación con la épica histórica, ver Levy (1946, 1958).

¹² Teón (*Prog.* 8.231.17-8) aborda, primero, el *enkomion* (en latín, *laus* o *laudatio*) y, luego, define el *psogos* (o en latín, *uituperatio*) por la negativa. Cf. Arist. *Rh.* 1358b; 1367a-b; Hermog. *Prog.* 7.35.18-42.6; Aphth. *Prog.* 9.93.7-17; Quint. *Inst.* 2.4.20; 3.7.19; *Rhet. Her.* 3.10. Para el *psogos* o *uituperatio*, cf. Arist. *Rh.* 1358b; 1367a-b; Quint. *Inst.* 3.7; *Rhet. Her.* 3.10; Cic. *Inv.* 2.177; *de Orat.* 2.349. Cf. Levy (1946, p. 57).

los procedimientos retóricos privilegiados, especialmente en las oposiciones entre oscuridad y luz, inframundo y superficie, mal y bien.

El objetivo de este trabajo es analizar la dualidad antitética entre el reino de las tinieblas y la superficie terrestre, proyectada en las figuras de Rufino junto a los bárbaros y Estilicón y, además, mostrar cómo el poema representa un Imperio amenazado por la *Discordia*. Desde la perspectiva de Claudiano, el Imperio, además de estar dividido geopolíticamente, está quebrado entre las fuerzas del inframundo – dirigidas por el prefecto pretoriano – y la presencia lumínica del vándalo, quien pretende encerrar nuevamente esas oscuridades bajo tierra.

Con el fin de comprender cómo Claudiano construye una oposición entre inframundo/ tierra, oscuridad/luz y *discordia/concordia*, a continuación, se examinará el concepto de dualidad antitética y su función en el poema.

2. LA DUALIDAD ANTITÉTICA EN *IN RUFINUM*

Cumont (1929, p. 228-36) insiste en que el dualismo tiene una finalidad práctica: no solo es una poderosa concepción metafísica en la que el mal se vuelve casi una divinidad y se opone al dios supremo, sino que sirve de base para forjar una moral eficaz. Asimismo, el mundo se convierte en el escenario de una lucha entre dos potencias que intentan repartir su dominio. Mientras los seres del inframundo salen de los abismos para vagar por la superficie terrestre causando estragos, las entidades del mundo superior deben detenerlos. La finalidad de esta lucha es la desaparición del mal y el reinado exclusivo del bien (cf. Kroll, 1932).

Hardie (2019, p. 46-9) afirma que *Eneida* de Virgilio configura una visión dual del cosmos entre la perdición y la salvación, entre la oscuridad y la luz que van acompañadas de la intensificación de un dualismo moral y teológico. En el corpus de Claudiano, heredero de la estructura virgiliana, esa tensión se acentúa hasta volverse más absoluta.¹³ Hinds (2013, p. 175), por su parte, observa que el “dualismo cósmico” (*cosmic dualism*) de Claudiano refleja la división de la tierra – en un eje horizontal – entre Occidente – Roma – y Oriente – Constantinopla (*Ruf.* 2.54-5). Esta escisión geopolítica se manifiesta en otros niveles: en la existencia de dos emperadores hermanos: Honorio y Arcadio; en la rivalidad entre sus ministros: Estilicón y Rufino; en la disposición espacial que sigue un eje vertical: el inframundo debajo de la superficie terrestre (cf. Hinds, 2013, p. 174-9). Pero el binarismo también se manifiesta desde lo genérico: *In Rufinum* responde a la *laudatio* y su inversión, la *uituperatio*; ambas formas, integradas en el poema, reproducen un alto contraste entre la alabanza y la vejación.¹⁴

¹³ Sobre la mirada dualista del universo en la que el “infierno”, como símbolo disruptivo, desequilibra el plano superior en el poema *De raptu Proserpinae* de Claudiano, ver Wheeler (1995, p. 119-21).

¹⁴ Garambois-Vasquez (2007, p. 73) sostiene que la vituperación no puede ser considerada simplemente un espejo invertido del elogio, ya que el primero es un ataque, sobre todo, a la moral del sujeto. Cf. Ware (2012, p. 21) sobre la *laudatio*.

Cuando este sistema geopolítico, ya en estado de suma fragilidad, se quiebra, el ideal de la *concordia* es reemplazado por la *discordia* o el *furor*.¹⁵ La *concordia* imperial representa paz y estabilidad y, en ella, Claudiano ve el estado ideal de armonía entre Occidente y Oriente; pero, en términos épicos, se encuentra constantemente amenazada por su opuesto, la *discordia*¹⁶ (cf. Ware, 2012, p. 119). Si en la *Eneida* “[the] *furor* presented any challenge to Roman order or *concordia*” (Ware, 2012, p. 55), entonces, especialmente en la poesía del alejandrino, el *furor* y la *discordia* se convierten en los agentes que amenazan el Imperio, mientras que la *concordia* representa la estabilidad (cf. Ware, 2012, p. 58). En palabras de Ware (2012, p. 128), “as *discordia* personified, Rufinus is a cosmic threat, one which will tear the very ties of the universe.” Esta observación permite entender el alcance que posee la figura del prefecto oriental entre ambas dimensiones al representar las fuerzas del mal, mientras Estilicón es el salvador que puede someterlo. Como sostiene Coombe (2018, p. 37), Rufino actúa en un universo regido por una perspectiva dualista, donde el mal, enfrentado a las fuerzas del bien, debe ser contenido en su lugar para que se imponga la armonía (cf. Ware, 2012, p. 124-5).

De este modo, el poema articula una dualidad antitética que está presente en la tensión entre la *concordia* y la *discordia*.¹⁷ De acuerdo con esta estructura narrativa, el conflicto entre opuestos es encarnado, de un lado, por Estilicón y, del otro, por Rufino junto con los bárbaros.¹⁸ Hinds (2013) afirma que en el corpus de Claudiano es frecuente la irrupción de una “tercera fuerza maligna” (*evil third-party force*) que se asocia en reiteradas oportunidades con los bárbaros. Además, esta tercera fuerza “[is] capable of fomenting discord between two fraternal realms which should otherwise get along” (Hinds, 2013, p. 178). En consecuencia, la alianza entre el ministro oriental y los bárbaros estimula la *discordia* y la separación entre los reinos fraternos. Sin embargo, cabe aclarar que esta dualidad antitética no debe ser

¹⁵ Ware (2012, p. 117, n. 1) señala que, para los romanos, el ataque a la *concordia* podía ser descrito como *discordia*, *furor* o *nefas*. El presente artículo emplea el término *discordia*, en lugar de los otros, por la intercambiabilidad y por el predominio de la *discordia* en *In Rufinum*. Ware, por su parte, prefiere el uso de *furor*.

¹⁶ Sobre el *furor/discordia* en la obra de Claudiano, ver Ware (2012, p. 120-1); en *In Rufinum* en particular, Ware (2012, p. 124-8).

¹⁷ La *discordia* o el *furor* operan en el caso de Gildón que intenta separar a los hermanos Arcadio y Honorio (Claud. *Gild.* 236-7; 301-5). Según Ware (2012, p. 120), también el *furor* se manifiesta como los placeres perversos de Gildón (*Gild.* 180).

¹⁸ La condición bestial y ctónica de Rufino se corresponde con la apariencia y naturaleza de los bárbaros (cf. Ware, 2012, p. 125). Con respecto al término “bárbaro”, cabe mencionar que es una invención grecorromana que se proyecta sobre un amplio espectro de pueblos ubicados más allá de las fronteras imperiales. Mediante su uso, se invisibiliza el nombre de pueblos procedentes tanto de Oriente como de Occidente y se simplifica enormemente la complejidad de estas culturas. A medida que el Imperio romano se expandía y sus fronteras se desplazaban, los mapas se llenaban con los numerosos pueblos que eran incorporados. Los romanos construían a estas sociedades a través de categorías generalizadas y estereotipadas que eran tomadas de trabajos etnográficos grecorromanos. En el presente trabajo, usaremos el vocablo “bárbaro” simplemente para denotar a un “no romano”, sin ninguna connotación étnica. Cf. Geary (1999, p. 107); Azzara (2004, p. 28); Averil Cameron (2012, p. 17).

interpretada como una simplificación reductora de la complejidad propia de la Antigüedad tardía, sino como un dispositivo poético y retórico que busca excluir toda alteridad percibida como amenaza; también es una perspectiva que interpreta el mundo y devuelve en el poema una mirada que tensa el alcance de los opuestos.

Entonces, esta dualidad antitética, en el universo de *In Rufinum*, se manifiesta de dos formas: por una parte, en la *discordia* proveniente de las fuerzas del Hades (cf. Ware, 2012, p. 120); por otra, en la *concordia* amenazada constantemente por la irrupción del inframundo sobre la superficie del Imperio. Rufino está estrechamente vinculado con el Hades, en la medida en que es la encarnación de las fuerzas desestabilizadoras. A continuación se analizará cómo el inframundo deja de ser simplemente un espacio figurado y mitológico para ser percibido, de acuerdo con Falconer (2007), como un acontecimiento inmanente en la historia.

3. RUFINO Y LA OSCURIDAD

Minois (2005, p. 19) sostiene que “el infierno es una situación de sufrimiento que un ser tiene que soportar como consecuencia de un mal moral del que se ha hecho culpable.” El castigo sufrido allí es impuesto por entidades sobrenaturales y afecta al individuo más allá de la muerte.¹⁹ Pero el ingreso a este territorio no comienza cuando una persona muere y su alma se traslada al inframundo, sino que “el infierno comienza en cierto modo en esta vida” (Minois, 2005, p. 24; cf. Falconer, 2007, p. 14, 24-5). Esta tesis se relaciona con todo el obrar de Rufino, puesto que este, mediante la voz de Claudiano, se convierte en la extensión de las fuerzas infernales sobre la superficie terrestre. Si los héroes o divinidades descendían al Hades para conocer la propia identidad, recuperar a alguien o algo perdido u obtener poderes o conocimientos sobrehumanos – catábasis –,²⁰ Rufino, junto a los bárbaros que lo acompañan, ascenderá con el propósito de aniquilar la paz y la *concordia* en el Imperio e instaurar una perpetua *discordia*. Este movimiento de ascenso de las fuerzas ctónicas se denomina, en este trabajo, anábasis infernal.

Christiansen (1969, p. 14) sostiene que la repetición de una imagen mental refuerza el tema de la obra a causa de su frecuente evocación. A lo largo de *In Rufinum*, se alude incesantemente al imaginario infernal, que acaba por configurar el tono general del poema. Como sostiene Hardie (1993, p. 57-9), el motivo del inframundo, desde una perspectiva literaria, es el punto de inicio de muchas épicas romanas: *Eneida* de Virgilio comienza con el saqueo de Troya; *Metamorphoses* de Ovidio relata el origen del universo a partir del Caos. Siempre en estas narraciones se avanza desde el mundo de ultratumba hacia un estado que remite a los campos Elíseos – un sitio de paz, equilibrio y placer – y que Hardie denomina “el Cielo”.

¹⁹ Desde una perspectiva contemporánea, para Falconer (2007, p. 17), el infierno es el nombre que le damos al mal absoluto que define el límite de lo conocido o del mundo pensable.

²⁰ Cf. Falconer (2007, p. 3-4) quien insiste, principalmente, en que la catábasis culmina en el colapso o la disolución del sentido de identidad del héroe, luego de atravesar una serie de pruebas. Por su parte, Clark reconoce dos tradiciones catabáticas: a) *fertility-tradition* (“tradición de la fertilidad”) (1979, p. 15-22); b) *wisdom-tradition* (“tradición de la sabiduría”) (1979, p. 22-36).

Claudiano también toma como punto de partida el momento en que las fuerzas ctónicas comienzan a organizarse en un pasado mítico. El poema se abre con un proemio cuyo primer verso es: *Phoebeo domitus Python...decidit arcu* (*Ruf.* 1 *pr.*: “Pitón sucumbió dominada por el arco de Febo”).²¹ Levy (1971, p. 1-2) argumenta que esta imagen inaugural instala una tensión entre el caos primitivo y el orden impuesto por las divinidades olímpicas. Por otra parte, Coombe (2018, p. 38) sostiene que “this introduces the theme of dualism in terms of the hero-monster pairing.” La victoria de Febo contra Pitón simboliza el triunfo del héroe Estilicón sobre el monstruo Rufino. La representación mítica se superpone a los personajes históricos, y esto funciona como una metáfora continuada que deviene, entonces, en una alegoría. Dicha alegoría permite establecer un fuerte contraste entre el dios solar – lumínico y ordenador – y el oscuro *prodigium* de la tierra (*Ruf.* 1.89); todos estos elementos están en consonancia con el uso simbólico de la oscuridad y la luz en el resto del poema. Además, el vínculo entre Pitón y la tierra/oscuridad adelanta, desde el inicio, la relación de Rufino con el inframundo y las serpientes (cf. Fontenrose, 1959, p. 433; Coombe, 2018, p. 38, 42-3).²²

Luego, el poema avanza sobre una deliberación filosófica entre el epicureísmo y el estoicismo (*Ruf.* 1.1-24), para llegar a la primera escena del Hades. Los horripilantes seres que habitan allí son reunidos por la Furia Aleto para organizar un *concilium deforme*.²³ El objetivo es encontrar una manera de sembrar nuevamente el caos en la tierra, ya que el gobierno de Teodosio había instaurado una *aurea aetas* (*Ruf.* 1.50-51).²⁴

El inframundo se abre con el siguiente catálogo de alegorías:

inuidiae quondam stimulis incanduit atrox	25
Alleto, placidas late cum cerneret urbes.	
protinus infernas ad limina taetra sorores,	
concilium deforme, uocat. glomerantur in unum	
innumerae pestes Erebi, quascumque sinistro	
Nox genuit fetu : nutrix Discordia belli,	30
imperiosa Fames, leto uicina Senectus	
inpatiensque sui Morbus Liuorque secundis	
anxius et scisso maerens uelamine Luctus	
et Timor et caeco praeceps Audacia uultu	
et Luxus populator opum, quem semper adhaerens	35
infelix humili gressu comitatur Egestas,	

²¹ Todas las traducciones del latín al castellano presentes en este trabajo son de mi autoría.

²² Para el vínculo de Rufino con las serpientes y su transformación en múltiples bestias, ver Ware (2012, p. 125, 208); Coombe (2018, p. 42-5, 50).

²³ Esta asamblea monstruosa es una inversión del tópico del *concilium deorum* típico de la épica. Este motivo se registra desde Homero y fue ampliamente utilizado en la poesía latina por autores como Virgilio, Ovidio, Estacio, Valerio Flaco, entre otros. Cf. Moore (1918); Hammond (1933, p. 3-7); Alan Cameron (1970, p. 265); Fo (1982, p. 208); Bruzzone (2004, p. 129-36); Prenner (2007, p. 83-8); Romano Martín (2010, p. 209-12); Coombe (2018, p. 48-9).

²⁴ Sobre la *aurea aetas* en Claudiano, ver Ware (2012, cap. 6 y 7). Cf. Hardie (2019, p. 46).

foedaque Avaritiae complexae pectora matris
 insomnes longo ueniunt examine Curae.

(Claud. *Ruf.* 1.25-38)

En otro tiempo, con agujiones de envidia, enardeció la atroz
 Alecto, contemplando a lo ancho las pacíficas ciudades.
 Inmediatamente convoca hacia sus horripilantes moradas a sus infernales
 hermanas,
 la asamblea deforme. Se aglomeran en un grupo
 las innumerables pestes del Érebo, todas las que en un siniestro
 parto la Noche engendró: la Discordia, nodriza de la guerra,
 el imperioso Hambre, la Vejez, vecina de la muerte,
 y la Enfermedad, incapaz de soportarse a sí misma, y la Envidia, preocupada
 por las cosas favorables, y el Luto entristeciéndose con la vestidura desgarrada
 y el Temor y la Audacia, impetuosa, con el rostro ciego,
 y el Lujo, saqueador de las fuerzas, al que la infeliz Pobreza acompaña,
 unida siempre, con una marcha humilde,
 y, abrazadas a los repugnantes pechos de la madre Avaricia,
 las Preocupaciones insomnes vienen en una gran multitud.

La primera y más significativa de las alegorías es la *nutrix Discordia belli* (v. 30).²⁵ Esta abstracción es encarnada, a lo largo del poema, por Rufino y anticipa a los receptores su función: esparcir la fragmentación imperial (Ware, 2012, p. 12-3).²⁶ En la representación dicotómica de *In Rufinum*, la enemiga de *Discordia* es *Concordia* que Estilicón pretende imponer tanto militar como discursivamente. Cabe destacar que, pocas líneas después de este catálogo, Megera, frente al *concilium deforme*, presenta las divinidades que retornan a la tierra con la *aurea aetas* de Teodosio; la primera en la enumeración es la *Concordia*, acompañada de *Virtus*, *Fides*, *Pietas* y *Iustitia* (*Ruf.* 1.52-5). De esta manera, se equilibra la tensión y se profundiza la dicotomía entre *Discordia/Concordia*, Rufino/Estilicón.

Las restantes abstracciones presentes en el *concilium deforme* son consecuencias de la *Discordia* y se presentan de a pares, a excepción de *Luctus*: en algunos casos, son personificaciones que encarnan afecciones corporales o emocionales (v. 31: *Fames/Senectus*; v. 32: *Morbus/Liuor*); en otros, representan fuerzas que desestabilizan el orden social (v. 34: *Timor/Audacia*;²⁷ v. 35-6: *Luxus/Egestas*); por último, se presenta una relación de codependencia (v. 37-8: *Auaritia/Curae*). En este catálogo acumulativo no se configura una duplicidad estrictamente antitética, sino un desdoblamiento interno del mal: el inframundo

²⁵ Adviértase que la potencia de la *Discordia* se sugiere mediante la fractura de su epíteto (*nutrix...belli*), que visual y sintácticamente la sitúa como fuerza interpuesta entre el origen y la finalidad de la guerra.

²⁶ Rufino también es la representación del *furor*. Cf. Ware (2012, p. 127); Hardie (2019, p. 46).

²⁷ Cabe destacar que, cuando el dios Gradivo se une a la batalla contra Rufino para apoyar a Estilicón, exhorta a *Bellona*, *Pauor* y *Formido* para que lo asistan con su preparación (*Ruf.* 1.342-3). Para figuras alegóricas similares en el séquito de Marte, cf. Hom. *Il.* 13.298-300; 15.119-20; Verg. *A.* 12.329-36; Stat. *Theb.* 3.420-5; 7.108.

reproduce su propia lógica de multiplicación. Todos estos grupos se desprenden de la *Discordia* y operan como una proliferación interna del inframundo que construye una ontología del exceso²⁸ donde cada abstracción engendra o afecta a la otra y, en conjunto, intensifican el desorden. Ese desdoblamiento, a su vez, se vuelve más denso en la aglomeración (v. 28: *glomerantur in unum*) de las personificaciones que son todas hijas de la “Noche” (v. 30: *Nox*) e “innumerables Pestes del Érebo” (v. 29: *innumerae pestes Erebi*). Tanto la proliferación del mal como la acumulación de las abstracciones resultan en la *deformitas* del *concilium*.

La lógica de la multiplicación encuentra asidero en la figura de Rufino que es el encargado de trasladar las afecciones, las fuerzas desestabilizadoras y la *discordia* a la superficie. El siguiente episodio introduce una escena ficcional sobre el surgimiento de Rufino: la Furia Megera – hermana de Alecto – propone al prefecto oriental, quien fue criado desde bebé por ella misma, para sembrar el caos nuevamente en el mundo:

[...] laedere mundum
 si libet et populis commune intendere letum,
 est mihi prodigium [...]
 Rufinus, quem prima meo de matre cadentem
 suscepi gremio. paruus reptauit in isto
 saepe sinu teneroque per ardua colla uolutus
 ubera quaesiuit fletu, linguisque trisulcis
 mollia lambentes finxerunt membra cerastae.
 (Claud. *Ruf.* 1.87-9; 94-8)

95

[...] si agrada [a ustedes] hacer daño al mundo
 y extender una muerte común a los pueblos,
 tengo un prodigio [...]
 Rufino. A este, saliendo de la madre, tomé primera
 en mi regazo. El pequeño reptó en este
 seno a menudo y, enroscándose por mi elevado cuello,
 buscó mis pechos con tierno llanto, y las serpientes con cuernos,
 lamiendo con sus lenguas de tres puntas, le dieron forma a sus delicados
 miembros.

²⁸ La expresión “ontología del exceso” refiere a un modo de organización de los seres en el inframundo en el que la existencia se define por acumulación deformante (*Ruf.* 1.29: *concilium deforme*) y por la pervisión de los límites (*Ruf.* 1.28: *ad limina taetra*). La única forma de “ser” en este espacio es mediante la aglomeración (*Ruf.* 1.29: *glomerantur in unum*) de fuerzas discordantes y desestabilizadoras. Muchas de estas representaciones alegóricas se proyectan luego en el accionar de Rufino y son corporizadas en las figuras de los bárbaros sobre la superficie terrestre. Entonces, esta lógica acumulativa configura al inframundo como un espacio, paradójicamente, excesivo y prolífico, cuya potencia desestructura cualquier forma de equilibrio. Además, esta ontología del exceso permite que el inframundo, por desborde, emerja y se expanda sin límites sobre la tierra.

Mediante esta escena, Claudiano no solo refuerza el vínculo genealógico entre el antagonista y el inframundo, sino que profundiza en su deformidad ontológica, ahora explicitada en clave ofídica. Megera posee una cabellera compuesta de serpientes que lamen a Rufino y les dan forma a sus miembros. Si el inframundo se caracteriza por la *deformitas*, lo único capaz de darle forma a Rufino son los monstruos ofídicos que habitan allí. Incluso el prefecto oriental se comporta como una serpiente, al reptar por el seno de Megera y enroscarse en su cuello. Esta representación viperina no hace más que reforzar su vínculo con lo ctónico y, al mismo tiempo, acentuar su inclinación por el mal. Este pasaje, en conclusión, muestra una creciente acumulación de artificios destinados, por un lado, a amplificar al máximo el tema de la insurrección y, por otro, a subrayar el carácter monstruoso de la asamblea (Fo, 1982, p. 221).

El inframundo constituye el punto de partida simbólico desde donde se desencadena el estallido de energía necesario, tanto para los personajes como para el yo enunciator. A diferencia del “Cielo” – emblema de *estasis*, paz y descanso –, el inframundo representa movimiento incesante, guerra y agitación emocional (Hardie, 1993, p. 60). En virtud de su fuerza excesiva y prolífica, el Hades, mediante la anábasis infernal, pervierte los límites que le corresponden e invade territorios que le están vedados; su expansión sobre la superficie terrestre produce un efecto de contaminación que deforma y desestabiliza.

Además, los límites entre el cielo y el inframundo son móviles y ese desplazamiento incesante encuentra una representación análoga en la historia: la confrontación entre Rufino y Estilicón (*Ruf.* 1.297-300). De esta manera, la rivalidad entre ambos reproduce un esquema casi maniqueo: el poema se convierte en una escenificación entre los poderes del mundo superior e inferior, entre las fuerzas de la luz y la oscuridad, entre el bien y el mal (cf. Hardie, 1993, p. 58; Ware, 2012, p. 217; Coombe, 2018, p. 37).

4. LOS BÁRBAROS Y EL ASCENSO DEL INFRAMUNDO

El inframundo, según Borca (2000, p. 51), es por definición un espacio antitético de la tierra de los vivos: ubicación inferior / superior; vacío y caos / espacio ordenado y lleno; *deformitas* / *forma*; oscuridad / luz; silencio / sonido y habla articulada. Sin embargo, el mundo poético de *In Rufinum* produce duplicaciones del más allá sobre la superficie terrestre: Rufino y los bárbaros, mediante su accionar y modo de habitar la tierra, transforman la superficie terrestre en un paisaje ctónico esparciendo *Stygiam pestem* (*Ruf.* 1.304: “peste de la Estigia”). Por lo tanto, si las criaturas del inframundo se reúnen en un *concilium deforme* (*Ruf.* 1.28), la horda de bárbaros que sigue a Rufino son un: *infame nocentum* / *concilium qui perpetuis creuere rapinis* (*Ruf.* 2.317-8: “una asamblea infame / de criminales, que crecieron por rapiñas perpetuas”).²⁹ De esta manera, en los cuerpos de los criminales reverberan las abstracciones infernales, lo que contribuye también a ampliar la ontología del exceso.³⁰

²⁹ Ware (2012, p. 13-4) sostiene que Claudiano realiza un “enmarcamiento” (*framing*) entre ambos *concilia*.

³⁰ Cf. Claud. *Hon. 6 Cons.* 321-3, donde *Pallor*, *atra Fames*, *Luctus* y *stridentes Morbi* acompañan en *inferno agmine* (“columna infernal”) a Alarico que escapa de Estilicón.

Por otra parte, la irrupción de los bárbaros en la civilización representa el momento en que las fuerzas subterráneas se rebelan y ascienden para trastocar e invertir el orden del mundo.³¹ La figura de estos seres, monstruosos y demoníacos, materializa el miedo.³² La atención se centra en su ira y la belicosidad, siempre en crecimiento.³³ De acuerdo con el relato del alejandrino, diversas tribus – getas, sármatas, dacios, masajetas, alanos, gelonos, hunos – formaron parte del ejército de Rufino (*Ruf.* 1.308-13),³⁴ quien los reunió bajo su poder para liquidar el Imperio: *Rufino collecta manus* (*Ruf.* 1.314: “el ejército reunido por Rufino”). Este ímpetu destructivo se desarrolla progresivamente hasta desembocar en el momento en que Rufino proyecta sobre la tierra las fuerzas infernales (cf. Fo, 1982, p. 222).

Comenzando el segundo libro, Rufino les permite a los bárbaros avanzar para sembrar el caos.³⁵ Con el fin de ilustrar esta liberación, el general galo actúa como si fuera el dios Eolo que, al liberar a los bárbaros, desata los vientos de destrucción dando lugar a que la tempestad se expanda sobre el Imperio:

[...] uentis ueluti si frena resoluat
 Aeolus, abrupto gentes sic obice fudit
 laxauitque uiam bellis et, ne qua maneret
 immunis regio, cladem diuisit in orbem
 disposuitque nefas. [...]

(Claud. *Ruf.* 2.22-6)

[...] como si Eolo les quitara las cadenas a los
 vientos, así [Rufino] esparció a los pueblos bárbaros tras haberles
 roto las barreras y les despejó el camino para la guerra;
 con el fin de que ninguna región
 quedara inmune, repartió matanza por el orbe
 y distribuyó la ruina. [...]

³¹ La derrota de Valente en Adrianópolis ante godos, hunos y alanos en el 378, marcó una herida en el imaginario romano, revelando la incapacidad de Roma de responder a las adversidades (Azzara, 2004, p. 60). Este resultado dio inicio a las migraciones bárbaras sobre el territorio imperial y las diversas negociaciones que Teodosio tendría que realizar para lograr la pacificación. Cf. Pégolo (2013, p. 107).

³² Jordanes (*Getica*, 24.121-2) retrata a los hunos como una progenie proveniente de brujas godas y espíritus malignos. Sobre la demonización de los hunos, ver Maenchen-Helfen (1973, p. 2-5). En Claudiano, sus cuerpos son monstruosos (*Ruf.* 1.325-6). Incluso, Rufino adopta sus vestimentas y costumbres (*Ruf.* 2.78-85).

³³ Según Alan Cameron (1970, p. 73), en el inicio de *In Rufinum* 2, se acusa a Rufino de haber provocado las invasiones bárbaras tras la muerte de Teodosio. Christiansen (1969, p. 76) sostiene que la turbulencia de esta época se refleja en la poesía de Claudiano con la alternancia de tiempos de paz y de guerra, destacando la ferocidad de los bárbaros, y, en simultáneo, recordando las derrotas de estos ante sus enfrentamientos con los romanos. Cf. Ware (2012, p. 120).

³⁴ La conformación de un ejército monstruoso es una técnica que aparecerá en *Eutr.* 1.254-6. Cf. Nathan (2015, p. 17).

³⁵ Sobre la relación del ejército romano con los pueblos bárbaros, ver Azzara (2004, p. 21-5); Averil Cameron (2012, p. 42-8).

Como afirma Pégolo (2013, p. 112), “para el poeta tardío los pueblos bárbaros representan las fuerzas de la naturaleza desatadas que se lanzan a la guerra tras romperse la barrera que los contenía” y, además, “[...] no existe geografía alguna que se haya librado de la expansión bárbara.”³⁶ Pero, asimismo, la imagen alude a la liberación de las fuerzas ctónicas sobre la tierra como consecuencia directa del accionar bárbaro, que irrumpe en el orden natural, altera la geografía y transforma drásticamente tanto la vida humana como los medios de producción: “the effects of Rufinus’ forces is to turn the right order of the world on its head and replace natural good with the evils of war” (Coombe, 2018, p. 66). Estas consecuencias se observan concretamente en *Ruf.* 2.26-44: los bárbaros marchan sobre la superficie helada del Danubio; avanzan sobre las aguas con sus carros; incendian los campos de los capadocios y el Argo; el río Halis toma un color rojizo por la sangre; Asia y Europa, personificadas, se lamentan y son pisoteadas; las tierras y las aguas se tornan pálidas por la ausencia de vida – tanto los humanos como los ganados huyeron; el fuego y el silencio ocupan la escena final de la écfrasis. La palidez, el silencio, los lamentos, la devastación, el vacío, la fealdad y la *deformitas*, todas son propiedades que le corresponden a los paisajes ctónicos (cf. Borca, 2000, p. 53). La anábasis infernal consigue que las cualidades de un territorio antes vivo aparezcan ahora deformadas.

Así como el inframundo está dominado por el espanto, los terrenos bajo el dominio de Rufino son sometidos al terror; tras el paso de los bárbaros, es difícil distinguir si se trata del mundo de los vivos o de los muertos. Incluso, el territorio resultante – a causa de la fealdad, la *deformitas* y la desolación – recuerda los páramos septentrionales de los pueblos bárbaros (cf. Borca, 2000, p. 53-4). La poesía vívida de Claudiano logra representar como igualmente reales tanto al inframundo mitológico como a la tierra de los vivos (cf. Falconer, 2007, p. 4). Pero, si el inframundo se ha transformado en un fenómeno histórico como las invasiones de los bárbaros, entonces este ya no puede ser observado como un absoluto mítico: el inframundo, movilizadado por Rufino y las hordas bárbaras, tiene que ser resistido, combatido y destruido.³⁷

5. ESTILICÓN Y LA LUZ

Para completar la oposición, Claudiano construye, discursivamente, un universo atravesado por imágenes lumínicas.³⁸ En la poesía laudatoria del alejandrino, “peu à peu,

³⁶ Sobre la alusión de este pasaje al modelo de *Eneida* 1.81-141, Hardie (2019, p. 48) apunta que “Claudian’s Aeolus simile also engineers another reversal, aligning the outburst of barbarians at the beginning of the second book of *Against Rufinus* with the eruption of disorder at the beginning of the first half of the *Aeneid*, while the first book of *Against Rufinus* had reworked the intervention of a Fury at the beginning of the second half of the *Aeneid*.” Cf. Ware (2012, p. 41-2); Pégolo (2013, p. 112); Coombe (2018, p. 65).

³⁷ Esta condición es la que poseen las narrativas catabáticas posteriores a 1945 que Falconer (2007, p. 5) analiza.

³⁸ Sobre Estilicón, entendido como la unión del imperio y la relación con el sol, ver Hardie (2019, p. 109).

l'empereur lui-même ou le héros Stilicon se substituent aux objets solaires et servent de médiateurs entre le divin et les hommes” (Guipponi-Gineste, 2010, p. 302). Así, Estilicón se configura como portador de la luz en un Imperio amenazado por las tinieblas: su accionar político y militar promete el restablecimiento de la *aurea aetas* y la *concordia*, una vez que Rufino haya sido aniquilado y el Imperio, unificado. La descripción de Estilicón tiene por objetivo retratarlo como un protector, un soldado y un gobernante ideal. Claudiano asocia cada uno de estos atributos con la luz, como reflejo del modelo hegemónico de masculinidad romana. La representación retórica de Estilicón – lejos de ser fiel a los acontecimientos históricos – no expresa una imagen ideal, sino que se da en términos de grados de verosimilitud cultural. Claudiano, tras haber vinculado estrechamente a Rufino con los pueblos bárbaros, debía cambiar o atenuar, ante los aristócratas occidentales, el origen vándalo de Estilicón (cf. Nathan, 2015, p. 12).

En relación con el modelo de protector ideal,³⁹ el general vándalo es el encargado de sostener el *orbis* que se cae: *qua dignum te laude feram, qui paene ruenti / lapsuroque tuos umeros obieceris orbi?* (*Ruf.* 1.273-4: “¿Con qué alabanza te elogiaré dignamente a ti, que pusiste como defensa / tus hombros para un orbe que casi se derrumba y hunde?”).⁴⁰ Asimismo, es el salvador de la patria ante su inminente derrumbe: *Tandem succurre ruenti / heu patriae, Stilicho!* (*Ruf.* 2.94-5: “¡Por último, ay Estilicón, socorre / a la patria que se derrumba!”). En ambos casos, el verbo *ruor* – repetido en forma de participio presente *ruenti* – enfatiza el movimiento de caída y de disolución. Esta precipitación, en una primera instancia, es el fin del *orbis* y de la *patria*; en segundo lugar, representa una catábasis sin retorno: un hundimiento que solo la figura sobrehumana de Estilicón puede detener.

Como se demostró en el prólogo de *In Rufinum* 1, la figura de Estilicón se superpone al dios Febo. Las alusiones y comparaciones con dioses y héroes era una práctica consolidada en las *laudationes* (Nathan, 2015, p. 12). Aunque este tipo de mecanismos es esperable, resulta oportuno señalar otras divinidades con las que Estilicón se asocia, como es el caso del dios de la guerra, Gradivo, es decir, Marte. En esta escena, Gradivo se une a la batalla para apoyar a Estilicón (cf. Christiansen, 1969, p. 17):⁴¹

[...] campo insiluit lateque fugatas
 hinc Stilicho turmas, illinc Gradius agebat 350
 et clipeis et mole pares; stat cassis utrique
 sidereis hirsuta iubis loricaque cursu
 aestuat et largo saturatur uulnere cornus.
 (Claud. *Ruf.* 1.349-53)

³⁹ Estilicón es descrito metafóricamente como un *clipeus* (“escudo”) en *Ruf.* 1.260-7. Cf. Nathan (2015, p. 15).

⁴⁰ Cf. Claud. *Cons. Stil.* 1.142-3; *Get.* 570-1. Christiansen (1969, p. 22). Para la semejanza de Estilicón con el Titán Atlas, ver Prenner (2007, p. 261).

⁴¹ Christiansen (1969, p. 13-22) demuestra cómo Claudiano enaltece las habilidades bélicas de Estilicón. Cf. Castillo Bejarano (1993, p. 72-3).

[...] [el dios] saltó al campo y conducía a lo ancho a los huidizos escuadrones, de aquí Estilicón, de allí Gradivo, semejantes tanto en los escudos como en vigor; se yergue el casco de uno y otro, erizado con crestas brillantes como estrellas, y la coraza arde en la carrera y la punta [de la lanza] se satisface con abundantes heridas.

La mimesis entre ambos se da, en principio, por su accionar en el campo de batalla (v. 350: *hinc...illinc*) y, luego, por la apariencia física (v. 351: *pares*), especialmente mediante las armaduras: el escudo, el casco, la coraza y la lanza (cf. *Get.* 457-60). En este sentido, Estilicón alcanza la altura de una divinidad al destacarse por la brillantez – equiparable a la de las estrellas – y el ardor – provocado por un fuego tanto físico como espiritual (cf. Prenner, 2007, p. 343). Asimismo, una característica que Claudiano desarrollará en su poesía posterior es la “impenetrabilidad del cuerpo del general” (Nathan, 2015, p. 18). Esta propiedad demuestra no solo su destreza militar y un cuerpo sin signos de debilidad, sino su acercamiento a los dioses que no son heridos en batalla. Hecho que es apropiado gracias a que su armadura resplandeciente lo protege a la manera de un “aura divina”.⁴² De este modo, su presencia en la guerra adquiere características de niveles cósmicos, que lo convierten en un soldado ideal.⁴³

Ante la dualidad antitética planteada en el poema:

geminum caeli sibi uindicat axem
et nullum uult esse parem. succumbere poscit
cuncta sibi.

[...] non orbita solis,
non illum natura capit. [...]

(Claud. *Ruf.* 2.152-6)

[Estilicón] reclama para sí las dos bóvedas del cielo
y no quiere que nadie sea su igual. Pretende que todo
se someta a él.

[...] Ni la órbita del sol
ni el universo le ponen límites. [...]

Ya el sol no es un límite para él, pues todo aquello bajo su luz le pertenece. Incluso, Febo, como el sol naciente, se suma a la marcha de los dos ejércitos unidos – el Occidental y el Oriental – dirigidos por Estilicón (*Ruf.* 2.101-6), hecho que insiste en el intento discursivo de unificar el Imperio. Por último, el Lucero adelanta su curso cotidiano para volverse un espectador y, de este modo, contemplar la muerte de Rufino (*Ruf.* 2.336-8), la cual será el *sparagmos* (“desmembramiento”) de su cuerpo a manos del ejército oriental ante las puertas

⁴² Sobre una posible comparación entre las nociones cristianas en torno al cuerpo libre de los efectos del pecado y el cuerpo idealizado de Estilicón y su impenetrabilidad, ver Nathan (2015, p. 22).

⁴³ Cf. Verg. *A.* 12.167; Claud. *Eutrop.* 1.351. Sobre la imagen de las estrellas mezcladas con el Averno (Claud. *Gild.* 380-383), ver Christiansen (1969, p. 29).

de Constantinopla y la mirada de Arcadio (*Ruf.* 2.405-20). El desmembramiento del ministro oriental es un castigo adecuado por ser la *Discordia* materializada y el agente instigador de la división de los ejércitos (Hardie, 2019, p. 119).⁴⁴

De este modo, la luz – símbolo de unidad – se convierte en aliada de Estilicón y en testigo de su victoria. Al subordinar los cuerpos celestes a la figura del vándalo, Claudiano refuerza el gesto de clausura de la dualidad imperial: la desaparición de Rufino no solo elimina al enemigo político, sino que también restablece el equilibrio del universo.

6. CONCLUSIÓN

En el universo poético de *In Rufinum*, el inframundo es el lugar desde donde emerge la *discordia*, representada por Rufino y desplegada sobre la superficie por los bárbaros cuyo paso deja un paisaje ctónico (cf. Borca, 2000). Claudiano representa vívidamente al ministro oriental y sus aliados, que encarnan las fuerzas del mal. En este esquema narrativo de dualidad antitética, frente a su avance, se erige la figura divina y lumínica de Estilicón que es el protector y soldado ideal, único capaz de restablecer la *concordia* de la *aurea aetas* teodosiana.

No obstante, la luz y la oscuridad permanecen en tensión: el inframundo se presenta como un espacio complejo porque constituye el punto de retorno de Rufino, cuya alma llega ante el juez Minos y es condenada a un vacío más profundo por debajo del Tártaro (*Ruf.* 2.520-7). De este modo, el final del poema asegura la separación definitiva del prefecto del mundo de la luz (Hardie, 2019, p. 48) y su condena es una forma de justicia a nivel cósmico que restaura el orden tras su desaparición.

Por lo tanto, si “en las antiguas religiones no basadas en un texto revelado, el bien y el mal son relativos sobre todo al orden social, el cual va ligado al orden cósmico” (Minois, 2005, p. 47), entonces el orden resultante del poema se subordina a la mirada de Estilicón quien decide quiénes son los buenos y los malos en este cuadro político. Al mismo tiempo, el texto introduce una nueva forma de oscuridad que es capaz de engullir al enemigo del Imperio. Así, *In Rufinum*, al construir alegóricamente al enemigo, opera como una herramienta reflexiva sobre crisis imperial, donde la oscuridad y la luz son funcionales a las necesidades ideológicas de Estilicón, el héroe apolíneo que garantiza la *concordia*, asegura la salvación y aspira a restaurar la unidad de Occidente y Oriente.

REFERENCIAS

ALLEN, Thomas W. *Homeri Ilias*. Oxford: Clarendon Press, 1931.

AZZARA, Claudio. *Las invasiones bárbaras*. Granada: Universidad Granada-Valencia, 2004.

BABNIS, Tomasz. Once Again on Claudian's Egyptian Origin. *Classica Cracoviensia*, v. XXIV, p. 9-26, 2021.

⁴⁴ Sobre la comparación del *sparagmos* entre *In Rufinum* y *Psycomachia*, de Prudencio, ver Malamud (1989); Hardie (2019, p. 117-21).

- BARNES, Timothy D. The Victims of Rufinus. *Classical Quarterly*, v. 34, p. 227-30, 1984.
- BERNSTEIN, Neil W. *The Complete Works of Claudian. Translated with an introduction and notes.* London-New York: Routledge, 2023.
- BORCA, Federico. *Per loca senta situ ire. An Exploration of the Chthonian Landscape.* *The Classical Bulletin*, v. 76, n. 1, p. 51-9, 2000.
- BRUZZONE, Antonella. Il *concilium deorum* nella poesia panegiristica latina da Claudiano a Sidonio Apollinare, in La poesia tardoantica e medievale. In: CONVEGNO INTERNAZIONALE, II, 2001. Perugia 15-16 nov. 2001. *Atti [...]*. Alessandria: Centro Interzaionale di Studi Sulla Poesia Greca e Latina in età Tardoantica e Medievale, 2004. Quaderni 2, p. 129-41.
- BUTLER, Harold E. *The Institutio Oratoria of Quintilian. Vol. I-IV.* London: William Heinemann LTD, 1921-1922.
- CALBOLI, Gualtiero. *Cornifici seu Incerti Auctoris Rhetorica ad C. Herennium.* Berlin-Boston: De Gruyter, 2020.
- CAMERON, Alan. *Claudian. Poetry and Propaganda at the Court of Honorius.* Oxford: Clarendon Press, 1970.
- CAMERON, Averil. *The Mediterranean World in Late Antiquity AD 395-700.* New York: Routledge, 2012.
- CASTILLO BEJARANO, Miguel. *Claudio. Poemas I-II.* Madrid: Gredos, 1993.
- CHARLET, Jean-Louis. *Claudian. Œuvres, tome II (2 vol.). Poèmes politiques (395-398).* Paris: Les Belles Lettres, 2000.
- CHRISTIANSEN, Peder G. *The Use of Images by Claudius Claudianus.* Paris: The Hague, 1969.
- CHRISTIANSEN, Peder G. Claudian. A Greek or a Latin? *Scholium*, v. 6, p. 79-95, 1997.
- CHRISTIANSEN, Peder G.; CHRISTIANSEN, David. Claudian. The Last Great Pagan Poet. *L'Antiquité Classique*, v. 78, p. 133-44, 2009.
- CLARK, Raymond J. *Catabasis. Vergil and the Wisdom-tradition.* Amsterdam: B. R. Grüner, 1979.
- COOMBE, Clare. *Claudian the Poet.* Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- CUMONT, Franz. *Les religions orientales dans le paganisme romain.* Paris: Ernest Leroux, 1929.
- FALCONER, Rachel. *Hell in Contemporary Literature. Western Descent Narratives since 1945.* Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- FO, Alessandro. *Studi sulla tecnica poetica di Claudiano.* Catania: Carmelo Tringale Editore, 1982.
- FOCANTI, Lorenzo. The *patria* of Claudianus. *Greek, Roman, and Byzantine Studies*, v. 56, p. 485-503, 2016.

- FONTENROSE, Joseph. *Python. A Study of the Delphic Myth and Its Origins*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1959.
- GARAMBOIS-VASQUEZ, Florence. *Les invectives de Claudien. Une poétique de la violence*. Bruxelles: Latomus, 2007.
- GEARY, Patrick J. Barbarians and Ethnicity. In: BOWERSOCK, Glen W.; BROWN, Peter; GRABAR, Oleg (ed.). *Interpreting Late Antiquity: A Guide to the Postclassical World*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University, 2001 [1999], p. 107-29.
- GUALANDRI, Isabella. Claudian, from Eastern to Westerner. *Talanta*, v. XLV, p. 115-29, 2013.
- GUIPPONI-GINESTE, Marie-France. *Claudien. Poète du monde à la cour d'Occident*. Paris: De Boccard, 2010.
- HALL, John B. *Claudii Claudiani Carmina*. Leipzig: Teubner, 1985.
- HALL, John B. *Papinius Statius. Thebaid and Achilleid. Vol. I*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2007.
- HAMMOND, Mason. *Concilia deorum* from Homer through Milton. *Studies in Philology*, v. 30, n. 1, p. 1-16, 1933.
- HARDIE, Philip. *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- HARDIE, Philip. *Classicism and Christianity in Late Antique Latin Poetry*. California: University of California Press, 2019.
- HINDS, Stephen. Claudianism in the *De raptu Proserpinae*. In: PAPANGHELIS, Theodore D.; HARRISON, Stephen J.; FRANGOULIDIS, Stavros (ed.). *Generic Interfaces in Latin Literature. Encounters, Interactions, and Transformations*. Berlin: De Gruyter, 2013, p. 169-92.
- HOFMANN, Heinz. Überlegungen zu einer Theorie der nichtchristlichen Epik der lateinischen Spätantike. *Philologus*, v. 132, p. 101-59, 1988.
- HUBBELL, H M. *Cicero: De inventione, De optimo genere oratorum, Topica*. London: William Heinemann LTD, 1949.
- JONES, Arnold H. M. *The Later Roman Empire, 284-602. A Social, Economic, and Administrative Survey*. Oxford: Basil Blackwell, 1986 [1964].
- KROLL, Josef. *Gott und Hölle. Der Mythos vom Descensuskampfe*. Leipzig-Berlin: Teubner, 1932.
- LEVY, Harry L. Claudian's *In Rufinum* and the Rhetorical $\Psi\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 77, p. 57-65, 1946.
- LEVY, Harry L. Themes of Encomium and Invective in Claudian. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, v. 89, p. 336-47, 1958.

- LEVY, Harry L. *Claudian's In Rufinum. An Exegetical Commentary*. Cleveland: Case Western Reserve University, 1971.
- MAENCHEN-HELFEN, Otto J. *The World of the Huns. Studies in Their History and Culture*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1973.
- MALAMUD, Martha. *A Poetics of Transformation. Prudentius and Classical Mythology*. Ithaca-New York: Cornell University Press, 1989.
- MINOIS, Georges. *Historia de los infiernos*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós, 2005 [1991].
- MOORE, Olin H. The Infernal Council. *Modern Philology*, v. 16, n. 4, p. 171-93, 1918.
- MULLIGAN, Bret. The Poet from Egypt? Reconsidering Claudian's Eastern Origin. *Philologus*, v. 151, p. 285-310, 2007.
- MYNORS, Roger A. B. P. *Vergili Maronis Opera*. Oxford: Oxford University Press, 1986 [1969].
- NATHAN, Geoffrey. The Ideal Male in Late Antiquity. Claudian's Example of Flavius Stilicho. *Gender & History*, v. 27, n. 1, p. 10-27, 2015.
- PÉGOLO, Liliana. La construcción de la imagen del bárbaro en *In Rufinum* II.1-99 de C. Claudiano. In: DI BENNARDIS, Cristina; KOLDORF, Ana E.; ROVIRA, Leticia; LUCIANI, Federico (org.). *Experiencias de la diversidad*. Rosario: UNR Editora, 2013, p. 106-17.
- PRENNER, Antonella. *Claudio. In Rufinum. Libro I*. Napoli: Loffredo Editore, 2007.
- ROBERTS, Michael. *The Jeweled Style. Poetry and Poetics in Late Antiquity*. Ithaca-London: Cornell University Press, 1989.
- ROMANO MARTÍN, Sandra. El Olimpo y el infierno en la poesía de Claudiano. *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, v. 138, p. 198-220, 2010.
- SOLLY, Dominic S. *How Claudian Changed Epic to Praise Stilicho*. Tesis (Doctor of Philosophy) - Department of Classical Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, The Open University, Milton Keynes, 2023.
- SPENGLER, Leonhard. *Rhetores Graeci. Vol. I*. (contiene la *Tekhne rhetorike*, de Aristóteles). Leipzig: Teubner, 1854.
- SPENGLER, Leonhard. *Rhetores Graeci. Vol. II* (contiene los *Progymnasmata*, de Teón, Hermógenes y Aftonio). Leipzig: Teubner, 1854.
- WARE, Catherine. *Claudian and the Roman Epic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- WHEELER, Stephen M. The Underworld Opening of Claudian's *De raptu Proserpinae*. *Transactions of the American Philological Association*, v. 125, p. 113-34, 1995.
- WILKINS, Augustus S. *Cicero. De oratore I-III*. London: Bristol Classical Press, 2002 [1892].