

de trasladar las pocas cosas que poseen, sus casuchas y sus familias”, SALVIANO, *op.cit.*, p. 158. Para este tema aunque situado en otra etapa del precapitalismo ver E. HOBBSBAWM, *Bandidos, Ariel, Barcelona, 1976* y *Rebeldes Primitivos, Ariel, Barcelona 1983*. También P. DOCKÈS, *La liberación...*, *op.cit.*, se refiere al tema pero para la huida de los esclavos.

46) SALVIANO, *Il governo...*, *op.cit.*, V-VI. 25

47) Según Lucien MUSSET, *Las invasiones, op.cit.*, p.32, el campamento de Atila se encontraba cerca de Valaquia y se trata del año 449.

48) Citado en A. BARBERO y M. VIGIL, *Sobre los orígenes sociales de la reconquista, Ariel, Barcelona, 1984*, pp. 48-49. DE STE. CROIX reafirma el valor de este testimonio puesto que “su crítica descripción de la sociedad de clases grecorromana nos la transmite Prisco, firme defensor del orden establecido en el que creía, mostrando su desaprobación entre severa e incrédula, lo que no hace sino reforzar el valor de su testimonio. En *La lucha de clases en el mundo griego antiguo, Critica, Barcelona 1988*, pp. 567-8.

49) SALVIANO, *Il governo...*, *op.cit.*, V-VI.25.

50) *Ibidem*, V-VI. 24

51) *Ibidem*, V-V.22

52) HYDATIUS, *Chronicle, Clarendon Press, Oxford, Olympiad 307 (449)*, p.99.

53) M. TUÑÓN DE LARA *dir.*, *Historia de España, tomo I, Labor, Barcelona, 1983, Cap. II, pp. 315-394*.

54) ESTRABON, *Geografía, Gredos, Madrid 1992*, pp. 87-8

55) ESTRABON, *Geografía, op.cit.*

56) Citado en A. BARBERO y M. VIGIL, *Sobre los orígenes...*, *op.cit.*, pp. 21-5

EL CARÁCTER DE LO MONSTRUOSO EN LA *PSICHOMACHIA*
DE PRUDENCIO *

Liliana Pégolo
Universidad de Buenos Aires

I

En el mundo antiguo, el vocablo *monstrum* alude a un término perteneciente al ámbito de lo religioso que se define como *un objeto de carácter sobrenatural que advierte sobre la voluntad de los dioses*.

* Son escasos los datos que se cuentan de la vida de Aurelio Prudencio Clemente; la mayor parte de los mismos son aportados por el poeta a través del *Prefacio* a todas sus obras. Es probable que haya nacido en el seno de una familia cristiana, de origen hispano-romano y de condición acomodada que lo proveyó de una esmerada educación retórica, iniciándose en el *cursus honorum* de la vida pública. Tres ciudades pretenden ser la patria de Prudencio: Tarragona, Zaragoza y Calahorra; esta última es la que cuenta con las mayores posibilidades. Lo más veraz es que nació en el año 348 y cuando contaba con cincuenta y siete años de edad se dedica a dar cumplimiento a su obra poética. Previamente desarrolló su carrera política y forense, ya que fue abogado, prefecto de importantes ciudades, siendo llamado a la corte del emperador Teodosio, donde culmina su carrera honorífica. La obra poética de Prudencio consta de más de diez mil versos entre líricos y didácticos, destacándose entre los primeros el *Cathemerinon* y el *Peristephanon*; las composiciones didácticas son *Apotheosis*, *hamartigenia*, *Psychomaquia*, los dos libros del *Contra Symmachum* y *Dittochaeon*. A esto se suma el mencionado *Praefatio* general a todas las obras, escrito en el año 405, y el *Epilogus*.

Así aparece en el *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine* de Ernout y Meillet, en el cual los autores se remiten a la obra de Festo, *De verborum significatu cum pauli epitome* (1) para establecer una red de relaciones sémicas entre el mencionado término *monstrum* y vocablos como *prodigium*, *portentum* y *ostendum*, todos ellos coinciden en que hacen referencia a un hecho futuro que se destaca **porque excede a la norma** (2).

En el *Lexicon Totius Latinitatis* de Forcellini se insiste en que lo monstruoso designa a todo aquello que sale de lo natural, sea deforme o no entendiéndoselo también, como un *aviso de la voluntad futura de los dioses*; de ahí entonces, su posible relación con el verbo *moneo*, que significa, precisamente *avisar, amonestar* (3). La superstición de los “gentiles”, según Forcellini, asocia la monstruosidad a cualquier cosa inusitada que presagia en su “mostración” – *monstratio*- lo que está **más allá del orden de la naturaleza**; por lo tanto dentro de su campo de significación se incluirá, al igual que Cicerón en obras como *De natura deorum* II, 3 y *De divinatione* I, 42 (4) y Festo (5), las palabras *ostenta*, *portenta*, *monstra*, *prodigia* que conforman una isotopía semántica, dominada por la recurrencia de la ruptura del orden por designio divino (6).

Esta anomalía transgresora puede desencadenar la admiración de lo insólito, el terror ante lo que es considerado peligroso y el desprecio por cierto carácter pernicioso (7), ya que los monstruos suelen ser criaturas híbridas en las que se conjugan elementos dispares y contradictorios que violan las categorías fundamentales de lo divino y lo humano, de lo concreto y lo abstracto, dotando al fenómeno de una profunda *ambivalencia* (8).

Esta ambigüedad se opone a la unidad congruente del cuerpo armónico que define el canon de la belleza clásica, expresado en la díada estoica *χρῶμα καὶ συμμετρία* (9): el producto resultante es un cuerpo *perfectamente acabado, rigurosamente delimitado, cerrado, visto del exterior, sin mezcla, individual y expresivo* (10). En cambio, la hipérbole monstruosa, generada en la mezcla de elementos diversos,

componen una bicorporalidad dinámica, que lo acercan a las imágenes del realismo grotesco (11).

La afirmación de Bajtin halla puntos de contacto con aquélla de Jean Pierre Vernant (12) que define lo monstruoso como una oscilación entre dos polos en tensión: *lo aterrador y lo grotesco*. La representación de un cuerpo de manera descarnada provoca sensaciones tales como el espanto, la angustia sagrada o el estallido de la carcajada, debido a que lo diferente aparece como **deforme** a los ojos del canon oficial y tradicional de la proporción; en consecuencia lo monstruoso se constituye como el paradigma de **la alteridad** (13).

Con una modalidad semejante, Aurelio Prudencio, poeta cristiano tardoantiguo, “construye” las imágenes de los vicios y las virtudes en la *Psychomachia*. Este poema épico, que resignifica la tradición de la epopeya virgiliana, fue compuesto presumiblemente a comienzos del siglo V (14), cuando el Cristianismo ya se había instituido como religión oficial del Estado Imperial; a pesar de esto, soportaba tensiones interiores y exteriores provocadas por el asedio bárbaro y las numerosas herejías que hacían peligrar su unidad.

La *Psychomachia* sintetiza a través de una retórica alegórica o figurativa (15) el gusto de la edad de Teodosio, caracterizada por el manierismo iconográfico (16) y la profundización del conflicto moral representado por el *bellum intestinum* (17). Este motivo vertebrador es el que integra el poema a un **proyecto ascético** de curación de las almas, cuyo fin último es la identificación del civismo romano con una fe única y una sola Iglesia.

//

Prudencio personifica el estado de tensión del alma individual y del cuerpo social por medio de una serie de cuadros patéticos, que responden al esquema de combate épico greco-latino; en este se advierten trazos hiperrealistas semejantes a los de las

representaciones morales medievales con las que se intenta “agudizar lo más dolorosamente posible el temor al pecado, la muerte, el juicio y el infierno” (18). Si bien el concepto constantiniano de miles Christi se ha modificado al tiempo de la composición de la *Psychomachia* (19), los vicios y las virtudes que disputan un combate eterno, aparecen travestidos (20) bajo la “máscara” épica.

En siete bipolaridades antitéticas, el poeta construye diversos enfrentamientos en los cuales, las características de lo monstruoso se corporizan en las imágenes viciosas y en la desmesura de los combates. A manera de anticipación Prudencio califica genéricamente a los pecados como **enfermedades** (*morborem rixam*, v.8) que fatigan al alma con su turbación sediciosa, **furias** (v.10) dispersas por las entrañas del cristiano y **portenta**, como sinónimo de monstruos (v. 21). Queda así planteada la lucha entre las perfecciones morales y sus opuestos, **significados** (21) por todo aquello que representa un peligro para el dogma.

El primero de estos portenta que sale del campo de batalla a herir a la Fides es la **Idolatría**, a la que el poeta denomina *veterum Cultura deorum* (v.29) y le atribuye las siguientes características: cabeza hostil, adornada con las cintas sacrificiales y boca saciada con la sangre de los bueyes inmolados (vv. 30-32) (22). A través de este escudo retrato, las imágenes que se imponen son las del modelo religioso que el Cristianismo venció, sobre todo teniendo en cuenta que este último despreciaba los ritos cruentos del *mos maiorum* de los paganos.

Lo monstruoso reside en lo que escapa del sistema ritual en curso; en consecuencia la Fides acomete contra el anacronismo cultural hasta su exterminio. También en esta acción, los excesos gladiatorios (23) responden a lo que Bajtin definió como “la anatomía grotesca de la épica” (24): la pintura y la muerte violenta, el despedazamiento del cuerpo y las descripciones de heridas y golpes son epicismos corrientes utilizados por Prudencio en la *Psychomachia*. En este primer enfrentamiento, la Idolatría cae con sus ojos y su garganta quebrados por la muerte, exhalando suspiros fatigosos que dejan salir su *animamque malignam* (v.34) (25).

Aquí aparecen dos notas que permiten tipificar lo grotesco y lo monstruoso al mismo tiempo: los ojos que exceden de sus órbitas, que desbordan y testimonian una tensión *puramente corporal* (26) hasta transformar el rostro en la ambivalencia de la máscara, ante la cual sólo cabe una visualización frontal (27).

En el registro de la máscara se funden comúnmente los rasgos, lo que ubica a la figura en el terreno de lo sobrenatural; así ocurre con el siguiente vicio, la *Sodomita Libido* (v. 42). En ésta se entremezclan lo humano y lo animal con el carácter infernal de las mitológicas **Furias**; lo ígneo domina las acciones del monstruo: agrade los ojos de la Pudicitia con una *tea de ardenti sulphure*, procurando ahogarla *entre flammis y taetro... fumo* (vv. 44-45). Las armas llameantes constituye una extensión de su furia interior, expresada en los calificativos de *furiae flagrantis et dirae lupae* (vv. 46-47), y en los calientes vapores que su cuerpo moribundo exhala (vv. 50-53).

Así como la Idolatría dejó escapar un alma maligna, la segunda monstruosidad contamina con su *spiritus... sordidus* (vv. 52-53) el aire y mancha los cuerpos (v.90) (28), ya que se trata de una *frigida pestis* -además de ser llamada *furiarum maxima* (v.96). La excrecencia del cuerpo monstruoso, que en este caso sale por el orificio de la herida, supera la frontera de lo corporal para inficionar el cosmos, representando, según la teoría bajtiniana, uno de los “actos del drama corporal en el que el principio y el fin de la vida están indisolublemente imbricados” (29).

Como en el cuadro anterior, se advierte una asimilación del elemento ígneo en la construcción de la alegoría de la Ira, la que en oposición a la expectante *Patientia* también se presenta como un enjendro del infierno: hinchada, hirviendo, retorciéndose con sus ojos sanguíneos, inyectados en hiel (vv. 113-114) (39). El gesto de su boca abierta, que deja derramar rábida espuma, *-spumanti... rictu-* es otro signo de su pertenencia al mundo infernal, a la vez que evoca con su injurioso discurso (31) la furia bélica que concentra el poder mortífero del combatiente armado (32).

Prudencio la llama **monstruo furioso** (v.129), *barbara bellatrix* (v.133) y la hace poseedora de un *μηνοσ*, el instinto carnicero que la transforma perversamente en un elemento cósmico devastador. Su propia rabia, exagerada en grado sumo, la lleva a atentar contra sí misma (vv. 153-54) y es este acto sacrílego y grotesco el que profundiza su monstruosidad; la Patientia, cuya forma de combatir hace sonreír por sus contradicciones a Lewis (33), confirma el aterrador carácter del pecado **señalándola** como *vitium* (v.156), *furia*, *malum* (v.158), carente de razón (*vaesania*, v.160) e *igne* (v.161).

Una desmesura semejante asimila la animalidad del caballo con la Superbia como jinete, a los que domina la fiereza; pero fundamentalmente la jactancia. En este rasgo se aprecia la deformación del modelo ascético que pretende imponer el poeta que se ve “desgarrado entre la *fórmula épica* y el *significado alegórico*” (34): el monstruo **sobresale ostentadamente** (vv. 194-195) a través de pieles de león (vv. 179 y 181), peinados que elevan su estatura (vv. 183-184), mantos delicadísimos que contrastan con su cerviz animal y un velo que ensancha su arrogancia (vv. 186-189); todos estos detalles confirman la distorsión portentosa y **malsana** (v.203) en la cual el didacticismo de Prudencio combate simbólicamente -con las características propias del soldado romano- contra la aristocracia patricia, origen y sostén de la otrora *virtus* imperial pagana.

El orgullo guerrero de la Soberbia se ve imprevistamente quebrado por una “mala jugada” del que es denominado **uno de los vicios más detestables y perniciosos** (v. 250) que envilece la guerra con sus trampas y engaños: se trata del *Fraus*, cuya amoralidad quiebra el orden de la norma y acrecienta el temor de caer bajo su potencia demoníaca, precisamente por lo que oculta y oscurece (35). Mientras tanto, la Soberbia en su loca carrera y posterior caída en *caecum... hiatum* (v. 271), prefigura el descenso al mundo abismal del que los monstruos proceden (36) y la victoria del alma sostenida por un renovado canon virtuoso.

Sin embargo, la forma en que el poeta pinta a la Humildad cortándole la cabeza al vicio agrega una nota de discordante patetismo ya que no es de

esperar que la virtud de *placidi moderaminis* (v.274) erija, a modo de botín, la máscara sanguinolenta de su enemigo (v. 283). Sólo en el contexto de una monarquía militar que defiende una teología de la victoria puede entenderse esta contradicción que algunos críticos han considerado, contrariamente, como una sublimación de la edad, atravesada por la violencia (37).

Ya que en el imaginario de la época hay un interés por resignificar las imágenes épicas de cuño homérico y virgiliano, Prudencio delinea la monstruosidad grotesca de la *Luxuria* a partir de la ruptura de dichas imágenes heroicas. Es por ello que exclama con ironía, que se está en presencia de una *nova pugnandi species* (v. 323). La *Luxuria*, considerada por Lewis un vicio “antinatural” (38), es la contrafigura del miles por su aspecto físico (v.312) y su condición moral, entregada a la molicie y los placeres (vv. 313-314) (39).

Su propensión a la gula y la ebriedad es una manifestación más de lo grotesco: como afirma Bajtín: “el cuerpo se evade de sus límites; traga, engulle, desgarrar el mundo, lo hace entrar en sí, se enriquece y crece a sus expensas” (40). Justamente contra esta degustación cósmica representada por la Lujuria, clama el ascetismo cristiano. Las armas de este equívoco monstruo son los *vina* y los *balsama* (v. 319); no arroja flechas ni lanzas, sólo desconcertantes *violas* y *foliisque rosarum* (v. 326).

El visualizar una fuerza monstruosa de tales características exige penetrar en su campo de fascinación y se corre el riesgo de ser dominado por la inspiración de su *tenerum... venenum* (v. 329). Así sucede con las huestes virtuosas, las cuales se transforman bajo el poder serpenteante de esta resignificada Gorgona que las paraliza, dejándolas boquiabiertas (v. 337) ante las variadas pedrerías de su carro (vv. 334-339). Es entonces que la *Sobrietas*, encarnando ella misma la tensión del alma, se lanza al rescate de los vencidos sólo con la ayuda de la cruz; ésta, enarbolada, conjura el temor cósmico de la condenación y devuelve al abismo al espantado monstruo (vv. 407-412) (41). La Lujuria, a la que acompaña una cohorte de vicios y placeres (42)

queda atrapada bajo su propio carro, a modo de pedagógico castigo a sus excesos, destacándose la boca abierta, la garganta y los dientes triturados como un signo de “topografía” infernal (43), de donde se vierten los manjares antes engullidos (v. 426) (44).

El retrato de la *Avaritia* sintetiza la imaginería de las Furias y Erinias greco-latinas puesto que aparece representada con rasgos animales en sus corvas manos de unas broncíneas, como las de Gorgona (vv. 455-456), y su escatológica boca hambrienta (v. 457) (45). Escoltan al monstruo (v. 466), un conjunto de variadas *Eumenides*, engendros amamantados con *nigro lacte* (v. 469) que, como lobos rabiosos (v. 467) o temibles borrascas (v. 506) devastan el mundo con sus crímenes. El desprecio por la corporalidad y sus funciones, sobre todo la eliminación de diversos humores y la reproducción y otras funciones femeninas, según la afirmación de Huizinga (46), se suma a la pertinaz referencia de la lucha eterna contra el Mal, representado aquí por imágenes que evocan el hábitat del Averno épico.

Con un término polisémico como *Lues* (v. 508) que alude, en primer lugar, a todo proceso de licuefacción, al contagio de la peste, la calamidad pública y la corrupción de las costumbres, Prudencio injuria a la *Avaritia*, que gime ardiente y furiosa (v. 510) conforme a su carácter de Gorgona. Pero esto no termina de caracterizarla, sino la extraordinaria capacidad de transformar su máscara es lo que determina la ruptura con el canon establecido: cambia la faz, deja las armas, adopta hábito virtuoso, **ocultando su belicosidad, los cabellos serpentosos, la rabia y su cruel furor** (47).

El autor insiste recurrentemente en la monstruosidad del vicio; a las denominaciones dadas agregará las siguientes: *monstrum feralis* (v. 565), con lo cual certifica su fiereza; impía Erinys (v. 566), alusión a la procedencia infernal y preolímpica de dichas divinidades ctónicas (48); y *letum versatile et anceps* (v. 571), sinónimo mismo de la muerte que despoja de la fuerza y la pasión al alma humana (vv. 568-569) (49). La *Operatio*, la representación de la caridad cristiana (v. 573), que se

halla fortalecida por la fe (v. 582) concluirá la labor iniciada por la Ratio: el monstruo hallará una muerte patética por medio de la cual, una vez más, se prueba que la imagen del cuerpo grotesco se concibe a partir de la aceptación de la fisonomía interior: garganta, venas, costillas, ijares cobran vida propia como *spolia corpore* (v. 598).

Sugestivamente el último de los vicios que salen al campo de batalla (v. 667) para atacar a la *Concordia*, en forma traicionera, es la *Discordia*; la acción se registra en el campo del dolo y el ocultamiento, como sucede con el Fraude y la Avaricia, provocando un efecto turbador (v. 668) (51) entre los soldados desprevenidos. Se trata de un *vitii latitantis* que se mantiene *occultum* (v. 672), al que Prudencio **nombra**, a diferencia de los demás, con **nombre y apellido**: es la *Discordia Heresis* (vv. 709-710), ya caracterizada como *pugnatrix subdola* (v. 681) que vaga portando *un serpente flagellum... multiplici* (vv. 685-686), semejante al que Tisífone y otras de las Furias infernales utilizaban para azotar a los condenados eternos.

Pero lo que fuerza a la desaparición del monstruo, es la ambivalencia de su discurso y el relativismo de sus creencias, por lo cual *Fides* acabará con su **lengua contaminante** (v. 718), esencia misma de su monstruosidad. Finalmente el retrato de esta *bestia feralis* (v. 719) alcanzará un grado mayor de hiperrealismo al ser **despedazada y diseminados** sus miembros en niveles **no humanos**, representados por animales, materias en descomposición, mundos submarinos y aéreos que sintetizan la diversidad del cosmos (vv. 719-725).

III

La *Psychomachia* **muestra y amonesta** a los cristianos de su época sobre los peligros que asolan al alma, la que se ve obligada a combatir para imponer el canon dogmático por encima de la turbación herética. Para ello, la estrategia didáctica y discursiva elegida es la representación alegórica; en ella se resemantiza el imaginario

monstruoso greco-latino, con el fin de interpretar la malignidad del pecado, confirme a las leyes estéticas del viejo patetismo alejandrino, la interiorización de los mecanismos de la épica y la meditación ascética de los grandes textos paulinos y vétero-testamentarios. La obra aparece como un intento de superación de la tensión entre dos matrices culturales en pugna que están logrando su acomodación dentro del ambiente de conflicto y violencia que define a este período histórico.

Notas

1) ERNOUT – MEILLET, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*. Histoire des Mots, Paris, 1967. FESTUS, *De Verborum Significatu cum Pauli Epitome*, edidit W.M. Lindsay, Teubner, 1913, 143 M, p. 125: *Monstrum: dictum velut monestrum, quod moneat aliquid futurum; prodigium velut praedicium, quod praedicat; portentum quod portendat; ostendum quod ostendat*. Los filólogos franceses advierten que al pasar a la lengua familiar, el término *monstrum* perdió su sentido religioso para sólo significar mostrar, designar, indicar; por lo tanto *monstrum* derivaría del verbo denominativo monstruo. Véase Cl. DE MOUSSY, *Esquisse de l'histoire de monstrum* (REL, LV, 1977, 345-369), en el que se intenta establecer los diversos significados de la palabra *monstrum*, su relación con el término griego *ὄψις* y su evolución propia en el campo de significación de la lengua latina.

2) FESTUS S.P., *op.cit.* (1), 156 M (p.147): Define *Monstra* de la siguiente manera: *dicuntur naturae modum egredientia, tu serpens cum pedibus, avis cum quattuor alism homo duobus capitibus, iecur cum distabuit in coquendo*. Estas afirmaciones coinciden con la sostenida por Jenny STRAUSS CLAY en “The Generation of Monsters in Hesiod”, *Classical Philology*, April 1993, vol. 88, Nro.2, pp. 105-116.

3) FORCELLINI E., *Lexicon Totius Latinitatis*, Padua, 1940: *Proprie monstrum, vox ad religionem pertinens, est res naturae modum egrediens, sive sit deformis sive non: a monendo, quasi monestrum, monet enim, quae sit circa futura deorum voluntas...*

4) CICERO M.T., *De Natura Deorum*, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Edidit W. Ax., Teubner 1968, L.II, III,7: *Praedictiones vero, et praesensiones rerum futurarum quid aliud declarant, nisi hominibus ea, quae sint, ostendi, monstrari, portendi, praedici? Ex quo illa ostenta, monstra, portenta, prodigia dicuntur; De Divinatione, Recognovit C.F. W. Mueller, Lipsiae, B.G. Teubner 1893-1905; L.I, 42: ...verba ipsa prudenter a maioribus declarat: quia enim ostendunt, portendunt, monstrant, praedicunt: ostenta, portenta, monstra, prodigia dicuntur.*

5) FESTUS S.P., *op.cit.*, 245 M (p.284): *portenta: existimarunt quidam gravia esse, ostenta bona: alii portenta quaedam bona, ostenta quaedam tristia appellari. Portenta, quae quid porro tendatur, iudicent: ostenta quae tantum modo ostendant, monstra, quae praecipiant quoque remedia.*

- 6) GREIMAS A.J., COURTÉS J., *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Biblioteca Románica Hispánica, Edit. Gredos, Madrid, 1982, pp. 229-232.
- 7) STRAUSS CLAY Jenny, *op.cit.* (2), p. 106. Véase FORCELLINI E., *op.cit.* (2), *monstrum* II.
- 8) BAJTIN Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Alianza Universidad, México, 1990, Cap.5: "La imagen grotesca del cuerpo en Rabelais y sus fuentes", p. 273.
- 9) ECO Umberto, *Arte y belleza en la estética medieval*, Edit. Lumen, Barcelona 1997, 4: "Las estéticas de la proporción", p. 42.
- 10) BAJTIN Mijail, *op.cit.* (8), p. 288
- 11) BAJTIN Mijail, *op.cit.* (8): "Introducción: Olanteamiento del problema", p. 35
- 12) VERNANT Jean-Pierre, *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Gedisa, 1986, 3: "La máscara de Gorgo"
- 13) VERNANT Jean-Pierre, *op.cit.* (12), 2: "De la marginalidad a lo monstruoso"
- 14) En el Prólogo a la edición de *Les Belles Lettres*, Paris 1948, p. 9 M. LAVARENNE afirma que no se puede fijar con precisión la fecha de la composición de la *Psychomachia*
- 15) ECO Umberto, *op.cit.* (9), 6: "Símbolo y alegoría; 6.2: "La indistinción entre simbolismo y alegorismo", pp. 73-75.
- 16) FONTAINE Jacques, "Naissance de la poésie dans l'Occident Chrétien", Paris, *Etudes Augustiniennes*, 1981, chapitre CII: L'épopée didactique chrétienne: Les combats de l'esprit et de l'ame, p. 207.
- 17) LEWIS C.S., *La alegoría del amor. Estudio de la tradición medieval*, Eudeba, Buenos Aires 1969, Cap.II: "La alegoría", III, p. 51: El *bellum intestinum* es un nuevo estado de ánimo que tanto puede investigarse en Séneca, San Pablo, Epicteto y Marco Aurelio, como en Tertuliano.
- 18) HUIZINGA J., *El otoño de la Edad Media*, Alianza Universidad, 1981, Cap. 16: "El Realismo" y los límites del pensamiento figurado, p. 308.

- 19) MOHRMANN Christine: *Études sur le latin des Chrétiens*, Roma 1965, II. 4, “encore una fois: paganus”. Después de la paz de Constantino, el *miles Christi* retoma su sentido literal y por otra parte, el concepto de *militia Christiana* entra en otra categoría ideológica: en la del monaquismo y el ascetismo.
- 20) Se entiende “travestimiento” como transformación estilística con función degradante”. Véase GENETTE Gerard, *Palimpsestos*, Taurus, Madrid, 1989, I, p. 37
- 21) ECO Umberto, *op.cit.* (9), 6.4: “El alegorismo escriturario”, pp. 79-83: San Agustín es el primero que funda una teoría sobre el signo, entendiéndolo como todo aquello que produce en la mente algo distinto de la impresión de la cosa.
- 22) *Psychomachia*, vv. 30-33: *Illa hostile caput falerataque tempora vittis / altior insurgens labefactat et ora cruore / de peducum satiata solo adplicat...*
- 23) HANNA Ralph, III, “The Sources and the Art of Prudentios. *Psychomachia*”, *Classical Philology*, vol. 72, number 2, april 1977, pp. 108-115; LEWIS C.S.A, *op.cit.* (17), IV, p. 57.
- 24) BAJTIN Mijail, *op.cit.* (8), p. 319
- 25) *Psychomachia*, vv. 32-35: *... et pede calcat / elisos in morte oculos animamque malignam / fracta intercepti commercia gutturis artant / difficilemque obitum suspira longa fatigant*
- 26) BAJTIN Mijail, *op.cit.*, P. 285
- 27) VERNANT Jean-Pierre, *op.cit.*, (12) 3.
- 28) *Psychomachia*, v.90: *corpora commaculans animas in tartara mergis*
- 29) BAJTIN Mijail, *op.cit.* (8), pp. 285-286
- 30) *Psychomachia*, vv. 113-114: *Hanc procul Ira tumens, spumanti fervida rictu, / sanguinea intorquens subfuso lumina felle*
- 31) BAJTIN Mijail, *op.cit.* (8), p.292.
- 32) VERNANT Jean-Pierre, *op.cit.*, (12) 4. “un rostro aterrador”

33) LEWIS C.S., *op.cit.* (17), pp. 58-59: En la descripción de la Paciencia, la cual aparece en *De Spectaculis* de Tertuliano, hay un error que se repite en la representación de algunos combates de la *Psychomachia*: la lucha no es una actividad adecuada para todas las virtudes, menos para la *Patientia* que espera inmóvil el asedio de la Ira. Lewis sostiene que la imagen nos hace sonreír.

34) LEWIS C.S., *op.cit.* (17), IV, p.59

35) La aparición de Fraus en el campo de batalla (v. 258) está elaborada a partir de una cadena isotópica semántica. En dicho campo se significación aparecen lexemas como *subfoderat* (v.258), *opifex fallendi* (v.260), *latens* (v.262), *fallacem puteum* (v. 264), *simularet* (v.266). La acción de engaño y ocultamiento de Fraus “castiga” a *Superbia*: había cubierto el campo, *simularet* (v.266), *ad fraudis opertum* (v.268), *foveae... furta malignae* (v. 269), *hunc... dolum* (v. 270).

36) VERNANT Jean-Pierre, *op.cit.* (12) 4: “Un rostro aterrador”: El hábitat de donde proceden los monstruos es el **abismo**, lejos de los hombres y de los dioses, en las regiones subterráneas, más allá del Océano, en las fronteras de la Noche (p. 66).

37) Las opiniones vertidas por la crítica, acerca del patetismo manierista del poema, no coinciden: por una parte FONTAINE (*op.cit.* 16) considera que la estética de Prudencio obedece al imaginario de la edad de Teodosio, fundada en los principios de una teología monárquica militar. Estas afirmaciones son compartidas por Jean-Louis CHARLET, *La poésie de Prudence dans l'esthétique de son temps*, en B.A.G.B, 1986, 368-386, a las cuales agrega, en la nota 26, que Prudencio no hace más que acentuar el realismo de una tradición épica establecida, a la vez que se trataría de una sublimación religiosa y literaria, una suerte de “purificación” en el sentido aristotélico del término de la violencia. Algo semejante enunció Lewis, al señalar que PRUDENCIO cumplía con el gusto virgiliano al tiempo que sublimaba el gusto gladiatorio de Tertuliano (*op.cit.* 17, p. 57). Maurice P. CUNNINGHAM en “Contexts of Prudentius Poems”, *Classical Philology*, vol. 71, Nro.1, January 1976, pp. 56-66), sostiene que la crítica desautoriza el estilo de Prudencio, a lo cual agrega que habría que entenderlo en función de la construcción de escenas vividas y plenas de sufrimiento, como se advierten en las narraciones de martirios.

38) LEWIS C.S., *op.cit.* (17), p.60.

39) *Psychomachia*, vv. 312-315: *delibuta comas, oculis vaga, languida voce, /*

perdita deliciis; vitae cui causa voluptas, / elumbem mollire animun, petulanter amoenas / haurire incelebras et fractos solve sensus.

40) BAJTIN Mijail, *op.cit.* (8), Capítulo 4: "El banquete de Rabelais", pp. 252-253

41) BAJTIN Mijail, *op.cit.* (8), Capítulo 5, p. 306

42) Las tropas de *Luxuria* están integradas por *locus et petulantia* (v. 433), *fugitivuus Amor* (v. 436), *Venustas* (v. 441), *Discordia* (v. 442) y *Voluptas* (v. 444).

43) BAJTIN Mijail, *op.cit.* (8), Capítulo 5, p. 292 y ss.

44) *Psychomachia*, v. 426: *conliquefacta vorans removit, quas hauserat offas.*

45) GRIMAL Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Ediciones Paidós, Barcelona 1984

46) HUIZINGA J., *op.cit.* (18), pp. 310-311.

47) *Psychomachia*, vv. 551-563

48) GRIMAL Pierre, *op.cit.* (45)

49) VERNANT Jean-Pierre, *op.cit.*, (12), 4

50) BAJTIN Mijail, *op.cit.* (8), Cap. 5, p.286

51) *Psychomachia*, v.668: *placidae turbatrix invida Pacis*