

UNIVERSIDAD DE MURCIA
ÁREA DE HISTORIA ANTIGUA

ANTIGÜEDAD Y CRISTIANISMO

MONOGRAFÍAS HISTÓRICAS SOBRE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA

XI



M^a Concepción Fernández López

SIDONIO APOLINAR,
HUMANISTA DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA:
SU CORRESPONDENCIA

1994

ÍNDICE

SIDONIO APOLINAR, HUMANISTA DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA: SU CORRESPONDENCIA

M^a Concepción Fernández López

PRESENTACIÓN	11
ABREVIATURAS	13
INTRODUCCIÓN: Método de trabajo y estado de la cuestión. Sidonio y su tiempo: Resumen histórico de la época e interpretación de algunos pasajes sidonianos. Cronología de las cartas y de su publicación. Clasificación y análisis de las cartas: Terminología utilizada. Clasificación y análisis de las cartas: Tipología y ordenación.	15
I. CARTAS DE FUNCIÓN METALINGÜÍSTICA: Cartas de edición y presentación de obras.	33
1. Cartas de edición de las propias cartas.	33
2. Cartas de no-edición: Recusación.	42
3. Cartas de edición de obra no epistolar	47
3.1. Presentación que incluye publicación.	48
3.1.1. Cartas con poema funerario.	48
3.1.2. Cartas con epigrama dedicatorio.	51
3.1.3. Cartas con poema de circunstancias.	53
3.1.4. Cartas bímétras	57
3.1.5. Carta con discurso.	61
3.2. Simple presentación.	65
4. Cartas de juicio literario.	70

II.	CARTAS DE FUNCIÓN FÁTICA: Cartas de saludo y comunicación	85
	1. Cartas de simple saludo, respuesta y salutación familiar.....	87
	2. Cartas de comunicación.....	98
III.	CARTAS DE FUNCIÓN EXPRESIVA: Cartas de felicitación y salutación	103
	1. Cartas de felicitación.....	103
	2. Cartas de salutación.....	109
	2.1. Salutación literaria.....	109
	2.2. <i>Salutatio publica</i> civil.....	111
	2.3. <i>Salutatio publica</i> eclesiástica.....	120
	2.3.1. Con petición de auxilio.....	124
IV.	CARTAS DE FUNCIÓN IMPRESIVA: Cartas de exhortación y admonición	135
	1. Cartas de recomendación.....	135
	2. Cartas de exhortación.....	148
	2.1. A la actividad pública.....	148
	2.2. Al perfeccionamiento moral y religioso.....	154
	2.3. Al ejercicio literario.....	161
	2.4. De exhortación personal.....	166
	3. Suasoria y controversia.....	170
V.	CARTAS DE FUNCIÓN DECLARATIVA Y POÉTICA: Cartas descriptivas	179
	1. Cartas descriptivas de actividades en la vida política.....	180
	2. Cartas descriptivas de lugares y personas: Descripción breve.....	191
	3. Cartas descriptivas de lugares y personas: Descripción amplia.....	204
VI.	CONCLUSIÓN. El género epistolar en Sidonio	231
	El autor y su obra. Juicios literarios: expresión y significado. Criterios de valoración: <i>Rerum uerborumque scientia</i> . (<i>Opera</i>) <i>mediocria</i> . <i>Multifariam</i> . <i>Ambifariam</i> ... 232	
	El género epistolar: Variedad... Y unidad: <i>Secundum regulas Flacci</i> : Prosa y verso. Adecuación <i>prout</i> ... <i>Causa</i> : El tema. <i>Persona</i> : El destinatario. <i>Tempus</i> : El momento. Carta e historia. Carta y filosofía. Carta y discurso.....	234
	El estilo: <i>Paulo politiores</i>	243
	La carta y su publicación: <i>Uno uolumine</i> . Sidonio y sus modelos: <i>Insecuturus</i> ... 246	
	APÉNDICE I. Texto.....	251
	APÉNDICE II. Recursos del estilo de Sidonio Apolinar.....	257
	APÉNDICE III. Aportaciones a <i>loci similes auctorum Sidonio anteriorum vel coaeuorum</i>	269
	BIBLIOGRAFÍA.....	275
	ÍNDICE DE CARTAS.....	283

ÍNDICE REFERENCIAL	287
--------------------------	-----

NOTICARIO ARQUEOLÓGICO

Placas de cinturón y jarro votivo visigodo del cerro de La Almagra (Mula, Murcia) Rafael González Fernández, M ^a Teresa Rico Sánchez, Francisco Fernández Matallana, Marisol Crespo Ros y Manuel Amante Sánchez	295
Un texto latino sobre cerámica procedente del yacimiento romano de Los Torrejones (Yecla, Murcia) Marcos Mayer Olivé y Manuel Amante Sánchez	307
Villa romana de Puebla de D. Fadrique (Granada) Jesús Fernández Palmeiro y Daniel Serrano Várez	315
La mansión de Barbariana: se precisa su localización en el yacimiento romano existente en el topónimo «barbarés» (Murillo del Río Leza) P. Pascual Mayoral y H. Pascual González	327

NOTAS BREVES

Los sinodales de Nicea Gonzalo Fernández Hernández	401
---	-----

RECENSIONES

LOS FORMADORES DE LA HISTORIA TARDOANTIGUA

Jacques Fontaine. La mirada lúcida hacia el mundo antiguo Isabel Velázquez	419
---	-----

I. CARTAS DE FUNCIÓN METALINGÜÍSTICA: CARTAS DE EDICIÓN Y PRESENTACIÓN DE OBRAS

Entre las cartas que tienen por objeto la actividad literaria, conviene fijarse en primer lugar en las que se refieren a la publicación de las propias epístolas. El conjunto de éstas aparece organizado como si el autor hubiese presentado unitariamente una parte (los libros I-VII) y luego le hubiese añadido primero un octavo y después un noveno libro. Hay, además, otras cartas que, a lo largo de la obra, recogen el eco de su publicación parcial, y sirven, por lo tanto, de hilo conductor de la estructura del libro, de marca organizativa, y, en este sentido, también de edición, aunque no se defina con precisión a qué parte de la obra se refieren.

Todavía hay un grupo de cartas (IV 17 y 22, VIII 15 y IX 2), en que, por rehusar el autor escribir otro tipo de obra, indirectamente está delimitando el carácter de ésta, y definiendo la línea de su publicación. Obsérvese su situación en la parte central de la primera serie, y respectivamente en los dos últimos libros. El conjunto prueba la unidad y función de todas ellas para la identificación de la obra epistolar.

La carta, además, puede utilizarse como prólogo, presentación o dedicatoria de obra de otro tipo¹, y en la correspondencia Sidonio incluye varias de este carácter que presentan o explican otras obras suyas, que pueden tener publicación independiente (dos de ellas, dos Panegíricos en verso, bastante extensas, las conservamos en *Carm.* 2 y 7), o tenerla precisamente (es el caso de varias series de pequeños poemas y de un discurso) a través de la propia carta.

Por último, el juicio expreso acerca de obras de otros autores que, aparte de elogios ocasionales de la formación literaria o del lenguaje de sus correspondientes o amigos, hace nuestro Sidonio, parece adecuado que se considere paralelamente a la presentación y explicación de la propia obra.

1. CARTAS DE EDICIÓN DE LAS PROPIAS CARTAS

Son las demandas de sus amigos lo que decide a Sidonio a dar a conocer su obra epistolar

1 CASTILLO, C., «La epístola...», p. 437.

primero, y a prolongarla de nuevo con dos libros adicionales. En cada caso cada una de las partes se inicia con una carta (primera del libro I, y de los libros VIII y IX) a la persona que le ha pedido emprender el trabajo, en la que manifiesta su intención de acceder a lo pedido y se disculpa por su incapacidad y dificultades. Del mismo modo, al final (carta 18 del libro VII para el conjunto de los siete primeros libros; carta 16 del libro VIII y 16 del libro IX) da cuenta del cumplimiento del trabajo y resume sus características y modo de ejecución. El destinatario es el mismo para la carta inicial y la carta final de cada parte: I 1 y VII 18 a Constancio; VIII 1 a Petronio y VIII 16 a Constancio, pero a través de Petronio; IX 1 y IX 16 a Firmino.

Estas cartas que se refieren precisamente a la publicación de la correspondencia de Sidonio, y que encabezan o cierran determinados libros, dando así un principio de organización al conjunto de los nueve de cartas, tienen una evidente unidad de contenido que se refleja en su estructuración semejante. En primer lugar son cartas bastante breves, aunque no concisas. Su función que podría llamarse de *Captatio* respecto a las demás cartas incluidas en el libro, hace que el elemento de más importancia sea éste: la *Captatio* de la propia carta, que se extiende a toda ella, entremezclándose con la *Narratio* y *Petitio*. Su tema fundamental es la alusión a la petición recibida de parte del corresponsal; de este *Iubes-pareo*, apoyado por los recursos habituales de *Recusatio*, *Laudatio*, se deriva en estrecha relación la *Narratio*. También la *Petitio* prácticamente desaparece, substituida por una interpelación más directa al corresponsal en relación con el tema tratado de la publicación de las cartas. Aparece en ocasiones una *Conclusio* cuya función es proporcionar la sensación de acabamiento en el final de la carta.

La referencia a la obra, o a una parte determinada de ella, es menos explícita en otras cartas que, a lo largo de la misma, parecen señalar la continuidad más que la diversa articulación, de modo que incluso puede ser discutible si se refieren a ésta o a otras obras del autor². A mi entender, es inequívoca, pese a todo, la adscripción al presente tema de III 14, IV 16, V 1, VII 3, IX 11 y 12, cartas similares en sus rasgos básicos: brevedad (más próxima en éstas a la concisión); introducción mediante *Iubes-pareo* o bien con un motivo paralelo *Audio/Accepti litteras*, en que Sidonio se da por enterado de la lectura de sus cartas por parte del corresponsal, del que introduce *Laudatio* por el interés amistoso, con la *Recusatio* propia por el valor de los escritos; también la *Narratio* se diluye de modo semejante a las anteriores, con una *Conclusio* o una *Petitio* de otro orden (recomendación), introducida en su segunda parte.

Ésta es, pues, la estructura comparada de las cartas:

a: I 1	c: VIII 1	e: IX 1
b: VII 18	d: VIII 16	f: IX 16

2 En el caso de III 14 y V 1, la propia colocación de las cartas, cerrando e iniciando libro, así como el estar la segunda —a la mitad de la serie— dirigida a Petronio, el destinatario del libro VIII, orienta en este sentido las referencias. De las que no ocupan similar posición, IV 16 responde a una carta de Ruricio que confesaba «el hurto de la copia de un librito» y que en sí misma manifestaba las huellas de la «furtiva lectura», lo que parece alusión clara a que el libro era precisamente de cartas; IX 11, a Lupo, justifica el modo de difusión de la correspondencia recopilada, respondiendo asimismo a una acusación, la de haber descuidado el envío de un «libro» de cartas al corresponsal, que sin embargo lo había recibido para hacerlo llegar a otro lector; y en VII 3, a Megecio, Sidonio se muestra obediente en el envío de *contestatiunculas*, término que se ha entendido referido a las misas que Gregorio de Tours dice compuestas por él, pero que Ennodio, seguidor de Sidonio, utiliza para obra epistolar; véase, por ejemplo *Ep.* I 1, 7; VI 33, 3; IV 24, 1: *contestationi maeroris nec taciturnitas nec colloquia prolixa conueniunt*. A su vez, IX 12 anuncia claramente la recopilación para Oresio, a su demanda, de cartas que contengan poemas, lo que es característico de las cartas siguientes en el libro, las últimas de la obra, que así forman también una pequeña colección.

y, por otra parte, de:

g: III 14

i: V 1

k: IX 11

h: IV 16

j: VII 3

l: IX 12

Captatio

- a: Iubes-pareo: diu praecipis (Laudatio: sicuti es) (1 1-3)
ut si... litterae... includam (Recusatio: ego...cesserim) (1,3-3,1)
sed...tibi parui (Laud.: te... fauorem)
(Rec.: nos... haesitabundos) (3)
- b: Praemissa: «A te principium, tibi desinet» (1,1)
Nam
Iubes-pareo: petitem misimus opus (Rec.: raptim; nil... meditantem) (1)
(Laud.: lector delicatissimus Rec.: membranarum certe fascibus
minus onerare) (2 1-5)
- c: Praemissa (Laud.): Tu quidem pulchre (mos hic tuus, et perseuera) (1,1)
Hinc est quod
Iubes-Pareo: etiam scrinia Aruerna petis euentilari... Itaque morem
geremus iniunctis (1 4-11)
- d: Iubes-pareo: Sponderam Petronio... Peracta promissio est (1)
(Rec.: (auribus) tuis parco) (1,3)
copiosum te... pulsat exemplar) (1 8-9)
(Professio: malui... te honor editionis) (1 3-4)
(Laudatio: peritua tua) (1,7)
- e: Iubes-pareo: exigit... limite irrupto... Addis et causas... (1-3,5)
(Recusatio: quamquam... arduum, ...primum quod...)
- f: Iubes-Pareo: iniunxeras... Sponsio impleta est (1)
(Recusatio: non quidem exacte, sed uel instanter) (1,7)
- g: ...comperi...relatu ...Gaudeo (1)
- h: Accepi per Paterninum paginam uestram (1)
(Laud.: quae plus mellis an salis habeat incertum est... copiam hanc...
hos...flores, ut... appareat... furtiuua...lectione) (1 1-5)
- i: Audio quod (1)
- j: Iubes-pareo(Rec.): Diu multumque deliberaui... an destinarem, sicuti
iniungis, contestatiunculas... ..petita transmissi. ...impudentia (1 1-7)
- k: Iubes-pareo(Rec.):...epistulam uestram...in me...recepisti. ...respondeo.
Quamquam quis nunc ego...? (1 1-7)
- l: Venit in nostras a te profecta pagina manus... (Laud.:) ...sale Hispano
(Rec.:)...sic enim oblectat eloquio quod turbat imperio (1 1-7)

Narratio

- a: *Porro autem... conticueram, contenti uersuum opinione* (4 1-5)
b: *Dictaui enim quaequam hortando...* (2,5-3)
Ad propositum redeo (4,1)
c: *Sed plus cauendum est... uituperones quorum... linguas... ne Demosthenis quidem* (2)
d: *Non hic ego commenticiam Terpsichoren...* (2)
Praeterea... coepimus certe taciturne. Unde enim nobis illud loquendi tetricum genus ac perantiquum...? Sane... sicut istic nil acre... ita nihil... non ab exemplo (3-5,2)
Sed quid haec pluribus? (5,3)
f: *Nam... cum domum ueni... exscripsi, tempore hiberno nil retardatus* (2)
g: *De ceteris... necdum deliberaui* (2 1-2)
h: *...hoc furtum... non uenia tam... quam gloria... ..damnum indemne toleraui...*
...ignis imitatus es de quo si quid demere uelis, remanet totus totusque transfertur (1,5-2,10)
i: *Commendo* (2-3)
j: *Hac enim fronte possemus* (1 7-10)
k: *Quocirca...supplico ignosci... Nam... Scripseram librum... Credidi...*
Dixisset alius... .. Ego malo precari ueniam
Ecce habes litteras tam garrulas... Namque ...quem non ipse compellas?
Sed quorsum...? Redeamus (1,7-10,2)
l: *Primum ab exordio religiosae professionis...*
Tum praeterea constat omnem operam, si... quiescat aegre resumere. Quisnam... ignoret...?
...Insuper...postquam in silentio decurri tres olympiadas, tam pudeat... quam pigeat.
Huc item nefas... tibi negari (1,8-3,3)

Petitio

- b: *his licebit neniis auocere* (4 1-3)
c: *sed quia hortaris... laxemus uela* (3 1-3)
e: *quapropter esse te in quadam tuendae opinionis meae quasi specula decet...*
Porro autem si... reticere perseueraueris... te quoque silentii nostri talione...
Itaque tu primus... ignosce. Nos... addemus (3 5-4)
f: *te arbitro non reposcamur* (3 1-5)
h: *parce trepidare* (2,11)
i: *sufficis ...si* (3,9)
j: *Dabis ueniam* (2 1-3)
k: *...quia pareo, precor ut... placatus indulgeas* (10 2-4)
l: *Tenebimus ...medium ...mittam tibi, petens ne tu... me opineris* (3 3-8)

Conclusio

- a:** *multiplicabuntur* (4 5-8)
- b:** (*Captatio*: *non faciet materia ut immensa fastidium, quia cum singulae causae singulis ferme epistulis finiantur...*) (4 3-6)
- c:** *Nam satis habeo deliberatum... sicut adhibendam in conscriptione diligentiam, ita tenendam in editione constantiam. Demum uero medium nihil est: ...aut minimum ex hisce metuendum est aut per omnia omnino conticescendum.* (3 3-7)
- d:** *deum... in posterum quaeso ut secuturi aut fallantur similiter aut censeant* (5 5-7)
- e:** *Etsi Apollinaris tuus* (5)
- f:** *nam quotiens liber... scribi cito iubetur, non tantum honorem... a merito... quantum ab obsequio.*
De reliquo... per hos te... munerabor: (3 3-8)
«Iam per alternum pelagus loquendi» (vv. 1-84)
Redeamus... ad oratorium stilum... ne... urceus potius exisse uideatur (4)
- g:** *Nam qui maxime doctus sibi... uidetur...* (2)
- h:** *Namque... nos magis uulnus pollut culpae si feriat ictus inuidiae* (2,12)
- i:** (*ingenii proprii... fautor alieni* 1 6-7) *...persona gratiam ...causa uictoriam* (3,10)
- j:** *...consuetudo nostra...* (2 3-6)
- k:** *...licet laetitia tua sancta...* (10 4-7)
- l:** *...si forte digneris iam modestum potius quam facetum me existimare.* (3 3-6)

Captatio

La *Captatio* es, como se ha dicho, elemento esencial en estas cartas, que en el primer grupo consiste siempre en *Iubes-pareo*: manifestación de obediencia a la orden recibida, de la recopilación y publicación de cartas *si quae... paulo politiores uaria occasione fluxerint* (I 1); las otras se reparten entre el *Audio*, las noticias de su lectura (**gi**), el acuse de recibo epistolar (**hl**), y *Iubes-Pareo* (**jk** muy elaborado en la primera y apenas, por el resto de la carta, perceptible en la segunda). Se embellece con los recursos de *Laudatio* del corresponsal (en **a b d e f**), acompañada de la propia *Recusatio*; *Professio*, declaración expresa de la buena voluntad de Sidonio respecto a su corresponsal(**i**), por cuya comodidad y honor se preocupa, dedicándole un volumen ya corregido (**d**). En dos ocasiones el tema fundamental va precedido de una *Praemissa*: en **b** es una cita poética (Virg. *Ecl.* VIII, 11), recogida por *Nam* aplicándola a la circunstancia presente, el haber cumplido lo pedido; en **c** se sirve de otro procedimiento frecuente con esta función, la alusión elogiosa al carácter o proceder habitual (*mos hic tuus, et perseuera*), al que se debe la petición que motivará la adición de un nuevo libro de cartas. En el segundo grupo similares elementos de elogio (*hanc copiam... hos flores h, uoluptuosam patientiam impendas i, sale Hispano ...sermo dulcis l*) y disculpas de modestia (*nugas, chartulis* referido a las cartas en **g, contestatiunculas j**) se dan igualmente en **g i** y en **j k** en forma interrogativa; en **l** la noticia de comunicación epistolar da lugar al elogio del corresponsal y, a través de una breve *Recusatio*, al *Iubes-pareo*, que alude a la dedicación religiosa de Sidonio.

Así ya en la *Captatio* se dice todo lo esencial de la carta: la petición recibida, el ánimo

dispuesto a obedecer, y las dificultades, externas o por parte del propio autor, para llevarlo a la práctica; o la noticia de la lectura y el agradecimiento modesto de Sidonio al interés amistoso del lector.

Por tanto, no queda mucho lugar para una *Narratio* independiente; de hecho en *i* se continúa con una variación del tema de distinto carácter, al recomendar al mensajero, que ha sido el copista de las cartas.

Sin embargo, sí puede notarse un cierto desarrollo más puramente narrativo de algún motivo en relación con los anteriores temas, para constituir (aunque muy relacionada con la *Captatio*) una auténtica *Narratio*.

De este modo, de la justificación de su obra pasa a remontarse a su silencio anterior (*a*), al temor a los envidiosos detractores (*a c g*) que padecieron incluso los grandes maestros de la oratoria, Demóstenes y Cicerón (*c*); amplía la *Recusatio-Laudatio* con ejemplos en imagen (obedecer enviando su obra es llevar agua al río, leña al bosque) o históricos (pincel a Apeles, etc.) en *j*.

En *b* y *d* — cartas que concluyen respectivamente, el conjunto de los siete primeros libros y el primer añadido, libro VIII— la *Narratio* consiste en un desarrollo bastante amplio de autocrítica de Sidonio acerca de su actividad epistolar. A primera vista es mucho más directo y personal el de la primera de ellas (*b* 2 5-3) donde enuncia simplemente, partiendo de la afirmación de que las cartas son *pectoris motus*³, su actitud diversa en varias modalidades de carta: *Dictavi enim quaequam hortando, laudando plurima et aliqua suadendo, maerendo pauca iocandoque nonnulla*; declara además su voluntad de no tolerar «ayudando la diestra de Cristo, servidumbre de ánimo», y de mantener su posición personal, como un equilibrio entre extremos (*timidi/constants*), y sustenta la creencia de que la libertad de expresión es una necesidad de la persona: «juzgo que ha caído bien bajo la persona cuya opinión tiene que permanecer oculta».

En cambio en la segunda de las cartas (*d* 2,5-3) el tono es más retórico, con alusiones mitológicas —*commenticiam Terpsichorem, fontis Aganippici*— adjetivación abundante —*nil molle, nil fluidum, nil de triuivis compitalibus mutuatum; dictio exossis tenera delumbis*— contraposiciones —*urbanus lepos/pagana simplicitas*— anáforas... También está más próximo a lo mandado por las normas habituales de cortesía —menosprecio de las propias aptitudes, exceso de humildad, elogio del prójimo— que a la sincera expresión de las aspiraciones; éstas aparecen expresadas en un tono más irreal, o como objetivo cuya consecución no es segura: *utinam hic nil molle reperiretur!*; *maturo, ut es ipse, lectori... placet; unde nobis?* Así se van dibujando las cualidades ideales de:

fuerza: *dictio... quasi mascula*

urbanitas: *urbanus lepos*

capacidad de agradar al lector: *lecturis incitent uoluptatem*

vetustez: *illud loquendi tetricum genus ac perantiquum*

originalidad (expresada en *Recusatio*): *difficilis gratia, quod facilis inuentio*; y sobre todo, huida de la innovación y tradicionalismo.

Ésta es la afirmación más rotunda, reservada para el final de una serie de virtudes del lenguaje un tanto incompatibles entre sí: «Por lo menos declaro con atrevimiento que, así como

3 VII 18, 2: *Commendo igitur uarios iudicio tuo nostri pectoris motus, minime ignarus, quod ita mens pateat in libro uelut uultus in speculo*. Es de notar que el tópico, de la correspondencia amistosa, y frecuente en la latinidad cristiana (cfr. CASTILLO, C., «La epístola...», p. 440), se aplica aquí al **libro de cartas**.

no hay aquí nada agudo, nada elocuente, así tampoco se ha introducido nada incompleto, nada *sin precedentes*». Afirmación que, casi en una construcción en anillo, hace referencia a uno de los primeros rasgos que nuestro autor desea ver ausentes de su prosa: «no paseé mi pluma junto al manantial de la fuente Aganípica... ¡y ojalá no se encuentre aquí nada muelle, nada flojo, nada *tomado de la calle!*». El principal temor de Sidonio es caer en alguna expresión de la lengua hablada, no sellada por el uso de los autores que le sirven de modelo; temor quizá natural en una época en que la larga evolución de una lengua cuyos clásicos quedan muy lejanos ha producido un distanciamiento excesivo entre la lengua cultivada y la lengua hablada, anárquica, que se habría vuelto casi inmanejable.

Después de estas dos exposiciones en que, partiendo de la *Captatio*, se llega a una expresión de la actitud personal ante la creación epistolar y literaria, se hace necesario en ambos casos recoger el hilo de la carta. También ahora es más directo el modo de expresión en la primera: *ad propositum redeo* (b 4,1); en la segunda se sirve de la interrogación *Sed quid haec pluribus?* seguida de una conclusión humilde y atenta a ponderar la amistosa benevolencia del posible lector: *dictio mea, quod mihi sufficit, placet amicis* (d 5, 3-4).

En f —que es la que concluye todo el conjunto de los nueve libros— se da primero una exposición relacionada con la justificación de la carta (§2), la plástica descripción de las circunstancias materiales de la labor de copia, realizada precipitadamente, en medio de las actividades pastorales, obligado el copista a luchar con el inconveniente del frío que humedece la página y endurece la tinta, para terminar el trabajo antes de la primavera. Pero a esta *Narratio*, fundamentalmente semejante a las de a c y más aún b y d —y también enlazada con la *Petitio* por un breve *restat ut*— se añade, al final de la carta, una composición en estrofas sáficas que, por tratarse de un resumen autobiográfico, constituye realmente una segunda *Narratio*, en verso, lo que da a esta carta una estructura característica (*Cfr.* CARTAS BÍMETRAS).

Por fin e k y l presentan un desarrollo narrativo a partir de la *Recusatio* (e 2-3,5: *primum... deinde... pariter et* l 1,8-3,3: *primum... tum praeterea... insuper... huc item...*: las razones que hacen difícil la tarea del autor), por lo tanto estrechamente relacionadas con la *Captatio*, formando parte del —*Pareo*, y, a su vez enlazándolos con la *Petitio*; en e sobre todo, más breve y con enlace concesivo, se puede considerar que no hay *Narratio* independiente e incluso su carencia parece compensarse, al final de la carta, después de la *Petitio*, con una breve exposición (§5), aparentemente sin relación con el tema de la misma, que funciona como *Conclusio*. Estrictamente, también k carece de *Narratio*, pues el desarrollo expositivo, amplio, sigue a una primera petición de perdón; ésta, luego repetida, ocupa el lugar propio de *Petitio*, y por tanto la primera resulta más bien como introductoria de la *Narratio*; en ésta hay un resumen de las acusaciones del corresponsal, aparentemente aceptadas, y para las que se declara pedir perdón más que disculpas, pero en realidad éstas aparecen en aposiopesis (*dixisset alius*), con lo que *Narratio* y *Petitio* de nuevo se confunden. La transición *quorsum...? redeamus*, para cortar el extenso desarrollo, es semejante a las de b d. En l la más clara delimitación se refuerza con el tono generalizador del segundo argumento: toda obra, si se deja mucho tiempo, se reanuda con dificultad (el primero mencionaba la dedicación religiosa del autor, ya aludida anteriormente; el tercero será la aplicación personal del segundo); esta afirmación se subraya con interrogación y cita (*Unde est illud*) con imágenes: *arcus manui...* Por todo ello, las dos series de argumentaciones, tan similares, pueden verse, en l como *Narratio*, en e más bien como transición narrativa dentro de la *Captatio*.

También la *Laudatio* del corresponsal puede dar tema para una exposición de cierta independencia: es lo que ocurre en h, que pese a su brevedad se adorna con repetidas alusiones al «hurto» cometido por Ruricio⁴ y paradójicamente elogiado, en un juego de contraposiciones («daño no dañino», «no perdón sino orgullo», «ganancia propia sin pérdida ajena») condensadas en la imagen del fuego (también símbolo de la inteligencia, lo que se aprovecha para una nueva *Laudatio* con paronomasia: *igneo ingenio... ignis imitatus es*) «que se da entero y queda entero».

Petitio

La *Petitio* está muy en dependencia del carácter «captativo» de la carta, y en realidad apenas hay auténtica petición —en g no existe en absoluto; en a la promesa de posteriores envíos, en d una oración a Dios, las vemos dentro de la *Conclusio*; y en i se insinúa muy ligeramente en una condicional— sino un modo de dirigirse más directamente al corresponsal, en relación con lo anteriormente tratado, es decir, con el *Iubes-pareo* acerca de la publicación. Así en b 4 1-3, donde se concede a Constancio la posibilidad de distraerse con la lectura de las cartas; en c 3 1-3, que repite el *Iubes-pareo*, con fórmula impresiva del autor hacia sí mismo, y metáfora del viaje marítimo, que suele aplicar a su actividad literaria. El uso del futuro —en a en la *Conclusio*: *multiplicabuntur*; b: *his licebit neniis auocere*— y el subjuntivo conativo —*sed quia hortaris... laxemus uela*— sirve para marcar, con el cambio de perspectiva temporal, el fin de la carta.

En e la situación es más compleja. Hay 1º) una auténtica petición: que Constancio vele por la opinión de Sidonio y le comunique el éxito de sus cartas; en el modo de introducirla (*quapropter*) hay una alusión al *Iubes-pareo* (e 3 5-9). Pero además hay 2º) petición de correspondencia, en tono de afirmación condicionada: «si obligándome a hablar tú mismo sigues callándote, no es muy injusto que se te golpee en cambio con el talón de nuestro silencio» (e 4 1-3). Y 3º) petición de benevolencia, que en realidad es, pues, una *Recusatio*: «tú sobre todo, sé indulgente con la tarea que impones» (e 4 3-5). Lo común a estas tres peticiones es la alusión al *Iubes-pareo*; a ello sigue 4º) promesa para el futuro: *addemus* (4, 6). Es, por tanto, una variante más desarrollada del mismo tipo que las anteriores. También l combina la promesa, la formulación final del *-Pareo*, con una petición expresa que es una variante original de *Recusatio*: Sidonio se muestra en cierto modo culpable de haber obedecido al corresponsal y le pide que crea que al fin dejará de escribir.

Ese elemento de *Recusatio* constituye la *Petitio* de varias de las cartas: en j (en futuro) f (en subjuntivo) se pide la benevolencia en el juicio de una obra que ha sido preparada rápidamente (f 3, 1-5: *res omnino discrepantissimas, maturitatem celeritatemque*); en el caso de k, en que la petición de perdón era elemento básico de la carta desde la *Captatio*, se vuelve a pedir disculpas utilizando el argumento de la obediencia. A su vez en h, única con fórmula en imperativo, se responde a la disculpa previa del corresponsal con una breve mención de la amistad, en una

4 Este insistente elogio de la abundancia de lenguaje manifiesta en su *carta*, que a su vez es «prueba» del «delito» confesado, la copia de un *libellum* de Sidonio, creo que evidencia sea este *librito* una colección de sus cartas, que va convirtiéndose en publicación a través de los propios lectores. Que sea Ruricio —un «plagiario desatado» en su Correspondencia, para HAGENDAHL— el que provoca esta difusión anticipada, resulta curioso y apunta al carácter de homenaje mutuo que puede tener este tipo de «plagios» (como el juego de contraposiciones en la carta de Sidonio evoca hábitos del propio Ruricio).

Recusatio de carácter más personal que literario; así esta carta se distingue un poco de las demás (como sucedía en la *Narratio*, con su *Laudatio* de Ruricio adornada de conceptuosas contraposiciones) en su tono particularmente afectivo.

Observamos, por tanto, dos tipos en la *Petitio* de estas cartas: en el primer grupo predomina el recuerdo del *-Pareo*, en el segundo, la *Recusatio* en relación con la comunicación establecida con el corresponsal; en cualquier caso, la petición no es muy marcada. Pero ahora veremos que esta *Petitio* suave viene seguida por una *Conclusio*, muy amplia en el caso de *f*, que sí está, en general, bastante caracterizada.

Conclusio

Una carta puede terminar con una reflexión generalizadora, marcada con unos rasgos que la hacen adecuada para indicar el fin de la comunicación epistolar, especialmente cuidado. No es una fórmula de cierre, pero señala y realza el final de la carta, por lo que puede llamarse *Conclusio*.

Puede considerarse que tiene este carácter la frase de *Captatio* que se añade a la *Petitio* en *b*, ya que se trata de una observación aplicable en general a todo el género epistolar: hace notar la facilidad de lectura del libro, por ser de cartas, que tienen cada una un tema⁵; de modo semejante la reflexión de *g*, sobre el lector engreído y desatento, que «no usa, sino abusa» de las letras. Y es la forma predominante —asociada a ligera proyección al futuro (*ikl*)— en las cartas del segundo grupo, en derivación de la *Recusatio* final, con la temática de relación *Tu-Ego*, y marcada por la contraposición.

De carácter más personal es la reflexión en *c*. Se introduce, como una explicación (*Nam* 3,3) del *-Pareo* que constituye la *Petitio*, la declaración sobre la necesaria actitud de firmeza en la divulgación de los trabajos literarios; reflexión que luego se hace más radical al afirmar que no hay un término medio entre la confianza y el silencio absoluto⁶; la generalización y la contraposición aguda entre dos términos constituyen en este caso los recursos para terminar la carta. La declaración hecha confesión, en *e*: las expectativas respecto al hijo, rompe el plano estrictamente literario y con esta ruptura marca el final.

En *d*, que no tiene *Petitio*, la *Conclusio* ocupa su lugar, como una oración que pide para el futuro una estima de las cartas semejante a la que les conceden los amigos de Sidonio. Es el único caso en la correspondencia en que se apela directamente a la divinidad en el final de la carta; este cambio de plano, y de perspectiva temporal (*deum... in posterum quaeso* *d* 5, 5-7) tienen un claro significado conclusivo.

Es clara la proyección al futuro en *a*, donde se cuida especialmente el efecto fónico, al anunciarse la posible continuación de la obra, si es del gusto del amigo, en tono de amenaza humorística, como un «desbordamiento» del lenguaje, con el empleo de sonoros polisílabos, extensión creciente, aliteración, cláusula⁷: *tibi a nobis uolumina numerosiora percopiosis scaturientia sermocinationibus multiplicabuntur*.

5 Esta manifestación, que sigue la tónica epistolar (cfr. CASTILLO, C., «La epístola...», p. 433), no es de alcance absoluto (ya hemos señalado el carácter mixto de algunas de las Epístolas), pero tal vez explique por qué VIII 6, la que más claramente rompe la norma, se retrasa en su publicación.

6 Semejante reflexión sobre la constancia necesaria al publicar, aunque antepuesta la modestia, se da en *j* en la *Narratio*.

7 El pasaje ha sido citado por J. MAROUZEAU, «La leçon par l'exemple» REL 1948 p. 105 como ejemplificación práctica, en las palabras de un autor, de la teoría contenida en las mismas.

En f que, como hemos visto, es la última carta del último libro, y se termina con una *Narratio* en verso, se puede ver, en su especial distribución, una *Conclusio* triple: Primero, tras la *Petitio*, el ya visto recurso a la generalización: *quotiens liber* (3, 3). En segundo lugar los versos, que se ofrecen como un regalo al corresponsal y, por su carácter de testamento literario, vienen a ser la *Conclusio* de todo el libro de cartas. Y estos versos, a su vez, son concluidos con una frase en prosa que no tiene otra finalidad que evitar, «si cerrásemos una obra en prosa con músicos epílogos», una creación mixta y que «según las reglas de Flaco, donde un ánfora comenzó a formarse, una orza más bien parezca haber salido»⁸.

En definitiva, aunque con flexibilidad, se dan formal y conceptualmente unos caracteres comunes que contribuyen a identificar las cartas de edición: brevedad, que en el segundo grupo llega casi a la concisión; introducción con el motivo «mandas—obedezco» aplicado a la publicación, o el del eco de esa publicación; en todo caso acompañado de elogios del corresponsal y disculpas de autor; expansión de estos motivos, con enlace adversativo o justificativo; a partir de ellos también se da la escasa petición y el cierre con una reflexión general o personal, y proyección al futuro, con los propósitos del autor.

La uniformidad mayor del primer grupo no las distancia del todo del segundo, y permite reafirmar la impresión anticipada de que Sidonio marca más claramente el ordenamiento general de los libros en una primera colección y dos ampliaciones, pero también indica su organización interna: reagrupación de colecciones parciales constituidas para diversos destinatarios, que se integrarían, sin identificarse con ellos, en los libros de la publicación definitiva.⁹

2. CARTAS DE NO-EDICIÓN: RECUSACIÓN

Como complemento de las cartas de edición de la propia correspondencia podemos ver aquéllas que Sidonio incluye en ella mediante las que declina la propuesta de escribir alguna obra de carácter distinto. Son las siguientes:

a: IV 17
b: IV 22

c: VIII 15
d: IX 2

En ellas podemos entender definida su obra epistolar por contraposición a escritos de carácter religioso (a: *de paginis... spiritalibus* y d: *spiritalium sensuum*) o sobre todo histórico¹⁰

8 La recomendación horaciana (*Ars 21ss.*) es recordada por S. Jerónimo, en sus cartas (*loci similes* no recogidos en el Índice de GEISLER), para recoger el hilo y evitar salirse del tema, en 27, 3: *ne Flaccus de nobis rideat... reuertimur...*, y, con inversión humorística, «no me salga un ánfora, si sólo quiero hacer una orza», en 107, 3: *Paene lapsus sum ad aliam materiam et «currente rota» dum urceum facere cogito, amphoram finxit manus*. Tajón de Zaragoza, en carta a Eugenio de Toledo (ed. DÍAZ Y DÍAZ, M., *Libros y librerías en la Rioja altomedieval* Logroño 1979 pp. 120-125), en disculpa por la extensión de su carta, alude —con cita tácita, como usa el propio Sidonio— a este pasaje, probablemente dando por supuesto el conocimiento también del horaciano: *ut ait quidam doctissimus*, (tanto como para contradecir a Horacio) *dum... urceum facere nitor...*

9 Incluso puede suponerse, teniendo en cuenta también el carácter con que aparecen en otros lugares de la correspondencia algunos de esos personajes, el tipo de cartas que Sidonio les dedicaría: de negocios y asuntos públicos a Petronio; eclesiásticas a Lupo y a Megecio, también obispo; y familiares, con importante presencia de referencias al ámbito de la formación y aprendizaje, a Ruricio —recuérdese el tono amistoso de h—, y a Plácido, desconocido al que es tentador identificar, por eso mismo, con el futuro consuegro de Sidonio, cuya nuera, según S. Gregorio de Tours, se llamaba Placidina.

10 Semejante contraposición se hace brevemente: *non historiam sed epistulam*, en I 2, 10.

(b, que devuelve el encargo a su corresponsal: *ad stilum historiae*; c: *laudibus... sanctum Annianum... celebrari*; *Attilae bellum* ¿tal vez en forma de poema épico?). Nótese la disposición de las cartas en la parte central del primer grupo de libros y una en cada uno de los dos añadidos. La cronología de las cartas también apunta a una simetría en su disposición, ya que a y d se sitúan en el 471 y b, c en 477 y 479, en las fases tardías de la obra de Sidonio; esto refleja una continuidad en su concepción por el autor: el mantenimiento del propósito de escribir una colección de cartas. La dimensión es similar en c, d (dos párrafos) y a (tres párrafos), mientras b se extiende a seis párrafos.

Veamos ahora la estructura de estas cartas:

Captatio

- a: *Eminentius amicus tuus... obtulit litteras litteratas et gratiae... trifariam renidentis cultu refertas.*
Quarum... uirtutum caritas prima, quae... in nobis...,
tum uerecundia, cuius...,
tertia urbanitas, qua... Tiberim ructas...
Quocirca... salue rependens... laetor saltim
Laudatio: *in... pectori tuo uanescentium litterarum remansisse uestigia* (1 -2)
- b: Iubes: *Hesperius nuper urbe cum rediit e Tolosatium praecipere te dixit ut... conuerteremus ad stilum historiae*
Non pareo: Laud.: *tantam sententiam amplector...*
Recusatio: *sed facilius audeo suspicere iudicium quam suscipere consilium* (1)
- c: Iubes: *Dum laudibus summis sanctum Annianum... uis celebrari... exegeas mihi*
ut promitterem tibi Attilae bellum stilo me posteris intimaturum quo (1)
- d: *Albiso antistes Proculusque leuites... litteras detulerunt*
(Iubes): *quae... plurimum nobis honoris plus oneris imponunt.*
-non pareo: *Unde... laetor... confundor... ex parte non pareo.*
Iubetis enim... (1)

Narratio

- a: *quae si frequenti lectione continuas experiere... quanto...beluis homines, tanto...rusticis institutos.*
De paginis sane quod spiritalibus uis, ut...garriam, iustius haec... a sacerdotibus... (2,8 -3)
- b: *Res quidem digna quam tu iuberis sed non minus digna quam faceres.*
Namque et antiquitus... Gaius Plinius Gaio Secundo...(2) Itaque tu molem thematis missi recte capessis
cui... eloquentiam... scientiae... Namque negotia et iura foedera et bella loca spatia merita cognoscis

- Vnde quis iustius...? (3)
- At nostra longe condicio dispar, quibus dolori peregrinatio noua
nec usui lectio uetus,
tum religio professioni est,
humilitas appetitui
mediocritas obscuritati nec in praesentibus...
...languor impedimento
desidia cordi (4)
- ...gloriam nobis paruam ab historia... quia per homines clericalis officii
temerarie nostra iactanter aliena
praeterita infructuose praesentia semiplene
turpiter falsa periculose uera dicuntur
- Ilicet scriptio historica uidetur ordine a nostro multum abhorrere,
cuius inchoatio inuidia, continuatio labor, finis est odium. Sed tunc (6 1-4)
- c: Coeperam scribere; sed operis... arrepti fasce perspecto taeduit inchoasse;
propter hoc nullis auribus credidi quod primum me censore damnaueram.
Dabitur, ut spero
famulemur (2 1-7)
- d: Iubetis enim... quod
ab extremitate mea tam difficile completur quam imprudenter incipitur
Sed si amplitudinem in uobis metior plus laborastis
ut affectus uestri cordis... quam nostri operis effectus publicaretur
Neque enim cum Hyeronimus interpres,
dialecticus Agustinus,
allegoricus Origenes
spiritualium... sensuum spicas doctrinae salubris messe parturiant,
nunc scilicet tibi a partibus meis arida ieiunantis linguae stipula crepitabit?
Hoc more tu et olorinis cantibus anseres rauos iure sociaueris
et modificatis lusciniarum querellis... passerum... susurros.
Quid quod... arroganter...si nouus clericus peccator antiquus...? (1-3,6)

Petitio

- a: Proinde, quod... non parui,... ..ignosce, quia... (3 14-16)
- b: At si tu ipse... materiae ipsius prouinciam sortiare, nemo te celsius scripserit
et antiquius... quandoquidem... sermonum copia... nunc rerum (6 4-10)
- c: Dabitur, ut spero... famulemur ...tu... induleris... (2 4-7)
- d: Ne... nimis exigas ...quia... liuor derogatorum... (3 6-11)

Conclusio

- a: quia si uos imperitiam fugere ...me... decet uitare iactantiam (3 15-16)
- b: Atque ideo te in posterum consuli utilitas audiri uoluptas legi auctoritas erit (6 10-11)
- c: Quod...mihi insolubile... tibi... inrepositibile (2, 10)
- d: inchoata probrum... terminata suffragium (3, 11)

Captatio

Salta a la vista en tres de las cartas el tema de la comunicación amistosa, con la mención, que las encabeza, del intermediario —*Eminentius amicus tuus a*, *Hesperius b* (de comunicación oral: *dixit*), *Albiso... Proculusque d*— o portador del mensaje; éste consiste en la orden (*Iubes*), recogida con un término tajante: *praecipere b exegeras c*, *imponunt d* (o más suavemente, y retrasada a la *Narratio: uis a*); mención y orden dan invariablemente lugar a la *Laudatio* del corresponsal en su carácter (*cd*), en el estilo literario de su epístola (*a*), en el propio contenido de su mandato (*b*). La consecuencia del *Iubes*— es, contra lo habitual, un *Non Pareo* literalmente formulado en *d*, y de modo más suave en *b*: *sed...facilius audeo* y *a: iustius, c sed ... taeduit* en ambas ya en la *Narratio*, aunque en *c* insinuado desde el *Iubes* con el uso del pluscuamperfecto.

La carta *c* semejante en este aspecto a las otras tres, no tiene mención de portador, sino una localización temporal causal: *dum...uis celebrari*, con el triple elogio de S. Aniano (cuya celebración se ha pedido a Sidonio), de los grandes obispos a los que se compara, y del corresponsal, sucesor de aquél; es decir, es de enfoque más narrativo, pero, situada la acción en el presente y partiendo el relato de las intenciones del corresponsal, incluye, con la consabida *Laudatio*, el tema de la comunicación, al utilizar para ella la mención de distintos personajes del ámbito religioso; paralelo al mundo de relación más cotidiana, simbolizada en el mensajero, el de los ideales de vida y las propuestas ejemplarizantes (*desideras pectoribus infigi uiri talis ac tanti mores*).

Los elementos de *Recusatio* que apuntan en la *Captatio* serán los aspectos de ella que se desarrollarán más ampliamente en la *Narratio*.

Narratio

En *bcd* constituye una extensión del *Iubes-non pareo*.

En *c*, la más breve, la *Narratio* declara lo que sólo se insinuaba muy ligeramente: Sidonio ha empezado a escribir, pero ha advertido que no puede con la tarea: el juego temporal *coeperam scribere... sed taeduit inchoasse* recoge el pluscuamperfecto (*exegeras*) de la *Captatio* y lo opone al perfecto del hecho definitivo: no hay apenas justificación por parte de Sidonio y sólo esa indicación de buena voluntad inicial (*coeperam*), subrayada con la expresividad con que destaca —tras la adversativa— su desánimo ante la tarea emprendida, mediante la imagen (*fasce perspecto*) y el léxico escogido (*taeduit*), y sólo después hará como una vaga promesa para el futuro ya en la *Petitio: Dabitur, ut spero... famulemur* (2 4-7).

En *b* y *d* se insiste más ampliamente en los mismos temas de la *Captatio*: *d*, donde se daba más claramente el *-Non Pareo*, repite en forma justificativa el *Iubes* (1, 8: *iubetis enim*), seguido de breve *Laudatio* y extensa *Recusatio*, adornada por las imágenes del ‘canto de aves’ y ‘la mies y la paja’; *b*, la más extensa, responde al *Iubes* con un *Iubeo*, aquí sólo insinuado, seguido de *Laudatio* y *Recusatio*, que se desarrollarán en la *Petitio*.

En ambas hay interrogación retórica para reforzar en *b* el *Iubeo* y la *Laudatio* (3 6-12: *Unde quis iustius... quam ille (= tu)...?*), en *d* la *Recusatio* (3 1-6: *Quid quod... arroganter... si... nouus clericus peccator antiquus?*).

En las tres cartas hay también una estructuración adversativa, eco de la de la *Captatio* (*c*: 2,1: *sed operis arrepti*, *d*: 2,13: *Sed... plus laborastis*) que *b*, de acuerdo con su mayor extensión y cuidado y con la contraposición *Iubes-Iubeo*, construye con nexo menos usual (4,1:

At nostra longe condicio dispar...). Por lo demás, al ser extensión y apoyo de la *Captatio* predominan las explicativas causales, con mayor variedad, coincidente con lo antes apuntado, en b (*Namque*, 2,2; *itaque*, 3,1; *quia* 4,2; *ilicet*, 5,8); en d sencillamente (*enim*, 1,8; 2,8) y en c un más coloquial *propter hoc* que muy tajantemente introduce la afirmación de no haber dado a leer a nadie lo que el propio autor ha considerado malo (2, 1: *nullis auribus credidi quod primum me censore damnaueram*).

En a la disposición es algo distinta, pues, si se da la relación con la *Captatio*, es a través de una breve sentencia de la tópica filosófica, —el hombre cultivado es al rústico como éste a la bestia¹¹— introducida por relativo, que apoya la *Laudatio* del corresponsal. Se marca claramente una inflexión: *sane*, que introduce la mención de la voluntad de él: *De paginis sane spiritalibus quod uis*, y la *Recusatio* de Sidonio a escribir la obra requerida. Así, en un contraste en realidad semejante a la adversativa de las otras cartas, se introduce el *Iubes-non Pareo* que aquéllas retomaban de la *Captatio*, tras el primer desarrollo expositivo que sí continúa el motivo apuntado en ella de la comunicación entre amigos cultivados. Resulta la carta un poco más extensa, y sin embargo bastante próxima a las otras tres, con la habitual flexibilidad de Sidonio en la combinación de elementos¹². Así también el *-Non Pareo* se define en un *Iubeo*: después de la cortés negativa: *iustus...postulantur*, y con la misma estructura: *opportunius tibi interrogantur* (el *tibi* añade fuerza impresiva) recomienda también cortésmente al peticionario que se dirija a otros grandes obispos¹³, a los que parece remitir él mismo la petición.

También en c, con el *Non Pareo* literalmente formulado, hay un *Iubeo* aún más suave e insinuado: al insistir en la negación: *neque...crepitabit* «y no chirriará (la caña hueca de mi lengua ayuna)», el *cum* que precede, recordando las grandes figuras de «salvífica mies», insinúa al lector que lea a Jerónimo, Agustín, Orígenes. Sólo la última de las cartas no formula una orden semejante, y en su lugar aparecen en clara transición a la *Petitio* la incierta promesa o esperanza para el futuro (un *-Pareo?*).

Petitio

No es sorprendente que el *Iubes-non Pareo* que se da en la *Captatio-Narratio* se remate en la *Petitio* de estas cartas; la primera y la última de ellas son muy similares en el recuerdo expreso del *Iubes* y en la petición claramente formulada (*ignosce a*, *ne d*) de perdón por no haber obedecido y de que se retire la orden dada, respectivamente, apoyados en ambos casos en una justificación causal. También en c, aunque en la petición se dan dos partes —la ya mencionada transición de la *Narratio*, que es como una oración o un deseo de corresponder en el futuro, y una petición de perdón similar a las de a y d aunque menos impresiva y más suave (*indulseris*)— es clara en ambas la referencia al *Iubes*: *precatui tuo... famulemur*, y luego, metafóricamente: *creditor... debitoris*.

11 Tema desarrollado ampliamente en VII 14.

12 El tema del 'afecto' por el autor, contrapuesto al 'efecto' de la obra, está expresado de un modo casi idéntico en la *Captatio* de III 14, de edición, (*non operis effectus... sed auctoris affectus*, *Recusatio* de Sidonio que atribuye los elogios *auctoris* al afecto hacia él) y en la *Narratio* de d (*affectus uestri cordis... quam nostri operis effectus*). En cuanto a la presión de los temibles críticos, b en la *Narratio* y d en la *Conclusio*, señalan cómo actúa desde el mismo momento del inicio de la obra: (*scriptio historica*) *cuius inchoatio inuidia, continuatio labor finis est odium, y: tantus est liuor derogatorum ut materia uelocius sortiatur inchoata probrum quam terminata suffragium*.

13 Lupo de Troyes y Auspicio de Toul; nótese el ámbito de la comunicación, paralelo al de c en la *Captatio*, que mencionaba también a Lupo, con Germán de Auxerre.

En **b**, la larga argumentación que recoge el *Iubes* y lo contradice se resume por última vez en una condicional eventual (tras un segundo *at: at si tu ipse*), que supone asumida por el propio corresponsal la tarea que había encargado, con el éxito que resultaría: *nemo te celsius scripserit*, enunciado en forma comparativa, como antes en la *Captatio* y en **a** en la *Narratio*. Ésta puede ser la muestra de la máxima atenuación en la diferencia entre *Captatio-Narratio-Petitio* al desarrollarse a lo largo de la carta el *Iubes* y su respuesta; sólo la formulación un poco más directa (*tu ipse, ... te*), e insistente (*nemo... celsius, nemo antiquius*) del enunciado en la última parte hace que percibamos como *Petitio* las sugerencias enunciadas, intercaladas con justificaciones y argumentos ampliamente desarrollados desde el tercer párrafo; por otra parte, se da apoyo causal —*quandoquidem*, en esta última— similar al de **a** y **d** (*quia*).

Conclusio

Igualmente, se podría entender como final de la *Petitio* el contenido de las causales explicativas señaladas, o en **c** la consecutiva: íntimamente, por tanto, relacionadas con ella. Sin embargo, el contenido generalizador y sentencioso, y el adorno en contraposición que lo subraya marcan claramente la función delimitativa de la frase; en **b**, a esta primera, se añade una segunda afirmación conclusiva (de enlace ilativo) que anuncia el éxito futuro de la labor realizada, es decir, reafirma indirectamente la difusa *Petitio* de esta carta; la *distributio: consuli utilitas, audiri uoluptas, legi auctoritas*, deja para el final el infinitivo *legi*, con lo que se resalta la confianza en que la labor encargada primero a Sidonio la cumpla su amigo y éste pueda «ser leído».

El *Non pareo*, la respuesta contraria a la habitual obediencia a la propuesta del corresponsal marca estas cartas, por lo demás semejantes a las de edición. En el comienzo, la mención de una tercera persona —el mensajero portador del encargo o el personaje propuesto como tema— parece que sirviese para demostrar la atención con que se ha acogido la orden y distraer de su incumplimiento; junto con esta mención, el elogio del propio corresponsal desplaza el *Iubes-non pareo* en la primera de las cartas, a una segunda parte de la misma. El uso del comparativo, la expresión interrogativa (que lo incluye), y las adversativas, y la misma estructura doble de **a**, son formas de la exposición derivadas del motivo básico, el cortés rechazo del autor a dedicar su actividad a un tema o tipo de obra, que a su vez sugiere al mismo que se los ha propuesto. La petición de disculpas, con enlace justificativo o consecutivo, se extiende también al cierre.

3. CARTAS DE EDICIÓN DE OBRA NO EPISTOLAR

La carta puede utilizarse como prólogo o presentación de otro tipo de obra, y en la correspondencia Sidonio incluye varias de este carácter que presentan o explican otras obras suyas, que pueden tener publicación independiente o tenerla dentro de la propia carta. De las obras que en la versión definitiva no se incluyen en ella, conservamos los Panegíricos de Antemio y Avito (*Carm.* 2 y 7), presentados respectivamente en I 5 y 9 y en VIII 6, y no conservamos la Vida de Apolonio presentada en VIII 3. Por otra parte una serie de composiciones, en general breves y poéticas, se publican definitivamente a través de su inclusión en alguna de las cartas de la colección. Distinguimos así, entre las relativas a obra no epistolar, las que son cartas de edición y publicación: Cartas de presentación que incluye publicación, de las que solamente presentan la obra, sin publicarla, al menos en la edición definitiva: Cartas de simple presentación.

3.1. Cartas de presentación que incluye publicación de obra no epistolar

Dentro de las cartas de Sidonio cuyo tema es precisamente literario el grupo más numeroso, y también el más fácil de reconocer externamente, se compone de las cartas que explican e incluyen otra composición del propio autor. La carta es el marco para el comentario y la difusión de otra obra, casi siempre un poema, y poema ocasional, escrito para un momento, con una finalidad determinada, cuya explicación es el tema de la carta. Según las características y finalidad de la composición incluida, pueden distinguirse a su vez:

1. Cartas con poema funerario: II 8, III 12, IV 11, VII 17
2. Cartas con epigrama dedicatorio:
en una construcción (iglesia): II 10, IV 18
sobre un objeto (cuenco de plata): IV 8
3. Cartas con poema de circunstancias¹⁴: I 11, V 17, VIII 11, IX 13
4. Cartas bímétras, en verso y en prosa: VIII 9, IX 13, IX 15, IX 16
5. Carta con discurso: VII 9.

3.1.1. Cartas con poema funerario

A través de las cartas, y del poema que en ellas se introduce, pretende el autor resaltar el sentimiento por la muerte de una persona allegada y al mismo tiempo exponer las excelencias de su carácter y las circunstancias de su final. El elemento narrativo predomina ampliamente, y dentro de la narración el sentimiento se expresa por diversos medios (adjetivación, léxico), como una tonalidad que tiñe el relato. Son éstas:

<u>a</u> : II 8	<u>c</u> : IV 11
<u>b</u> : III 12	<u>d</u> : VII 17

El estudio comparado de sus estructuras muestra:

Captatio

<u>a</u> : <i>Maestissimus haec tibi nuntio</i>	(1,1)
<u>b</u> : <i>...(pro dolor!)</i>	(1 1-3)
<u>c</u> : <i>Angit me nimis</i>	(1 1-3)
<u>d</u> : <i>Iubes me...</i>	(1,1)

Narratio

<u>a</u> : retrato: <i>matrona Philomathia</i>	(1-2)
<u>b</u> : circunstancias: <i>paene manus profana temerauerat</i>	(1-3)

¹⁴ La improvisación como parte importante en el juego literario se resalta particularmente en I 11, V 17 y IX 13. En la cuarta se contiene un *Propempticon*, un programa de viaje, dirigido a la Musa del poeta.

- c: retrato: *Claudianus... .. dolor... accendit* (1-6,8)
 d: circunstancias: *Victorii comitis deuotione praeuentus qui...
 quae sibi... cura (Laudatio)* (1 6-10)

Hoc est, frase introductoria del Carmen

- a: *Hoc enim epitaphion est* (3 1)
 b: *Carmen hoc sane, quod consequetur* (4 6-7)
 c: *Eius hoc carmen est:* (6 7)
 d: *...uerba conferimus... meorum uilitate dictorum* (2 7-8)

Carmen

- a: (falecios: «hendecasyllabos») (3 v. 1-15)
 b: " " (5 v. 1-20)
 c: " " (6 v. 1-25)
 d: (dísticos elegíacos) (2 v. 1-30)

Petitio

- a: *si non satis improbas... uoluminibus applicandam (Rec.: carmen saxeam)* (2 10-13)
propera... debes enim consolationis officium (3 17-18)
 b: *posco... leuigata pagina tegat* (4 1-5)
tabulae... iudatur... .. officii sollicitudo (5)
(Rec.: Doctrinae auctoris... Tibi... non decet tardum uideri) (6,3-8,7)
 c: *flendi occasionem* (7,4)
... scripsimus tibi ne... arbitrare solam nos colere uiuorum sodalitem (7 7-8)
 d: *Ecce ut iniunxeras... ad uicem, quaeso... tu... supra abbatem* (2,4-4,10)

Conclusio

- c: *paucos... qui mortuos ament* (7, 13)
 d: *Auxanius supra congregationem, tu uero et supra abbatem* (4 9-10)

Captatio

En el comienzo de la carta una frase breve resume el contenido y expresa la tristeza del momento: despierta la atención y orienta el movimiento afectivo del que lee. Es interesante ver que la frase expresiva ha sido imitada de Plinio: *Maestissimus haec tibi nuntio* (a 1,1) corresponde a *tristissimus haec tibi scribo* (Plin. Ep. 5, 16, 1). *Angit me nimis damnum saeculi mei* (c 1,13) también repite una fórmula querida a Plinio (Ep. 5, 2: *angit me super ista casus ipsius*; 7,19,1: *angit me Fanniae ualetudo*, y *angor...* 4, 21, 2), y de la que Sidonio ha hecho ya uso en I 7: *Angit me casus Aruandi, nec dissimulo quin angat*. Cuando emplea una forma más personal se trata de la expresión *pro dolor!* introducida en la frase que condensa toda la situación que luego se expondrá más ampliamente: *auí mei, proaui tui tumulum hesterno (pro dolor!) die paene manus profana temerauerat; sed deus adfuit ne nefas tantum perpetraretur*. El recurso a la expresión exclamativa es más bien banal, y sin embargo, combinada con la selección léxica, consigue perfectamente hacer resaltar los elementos que interesan (parentesco: *auí mei proaui*

tui, situación límite: *paene temerauerat*, gravedad de lo que ha estado a punto de suceder: *profana, temero, nefas tantum*).

En la última carta, en la *Captatio* se desarrolla el tema del *Iubes-pareo*, y es en el léxico donde se subraya el carácter fúnebre de la obra pedida: *neniam, luctuosis*.

Narratio-Carmen

En la *Narratio* se trata, bien de las circunstancias externas que han motivado la necesidad de que Sidonio ejerza su función poética, (b que es mucho más descriptiva y d en que lo que importa es hacer el elogio del comportamiento generoso del *comes Victorius*), bien del carácter de la persona a que está dedicado el poema (a y c), lo que hace que, al tratar el *Carmen* el mismo motivo, se dé una coincidencia de contenido entre la prosa y el verso, como sucede en el tipo de cartas **bímetras**.

Se hace referencia específica a la composición del *Carmen*, que está estrictamente anunciada en a y en c, mientras que en las otras dos cartas es un contexto más difuso el que lo incluye.

El poema está destinado a ser grabado en piedra (y en la propia carta se ordenan las medidas para ello: *tabulae... indatur b* 5,2) o aparece ya grabado en el momento en que Sidonio escribe (*neniam funebrem... marmori incisam a* 2,8-9; *sufficit saxo carmen... contineri a* 2,12-13). En *exaraturi stili scalpentis impressu (d* 2,5) se identifica metafóricamente la labor poética con la tarea material del grabado: «(aportamos las palabras) dispuestos a labrar con la presión del estilo grabador...».

En c no parece tan claro que se prevea la grabación del *Carmen*, que ha sido escrito por Sidonio como homenaje personal a su amigo, comparable al llanto que otros han derramado en su entierro: *lacrimis habenas anima parturiente laxauit fecique ad epitaphium quod alii fecerunt ad sepulchrum* (7, 5-7). En todo caso la función del poema sería la misma, y su publicación por medio de la carta cumpliría ampliamente el papel del poema grabado, por eso presenta el poema la referencia material al sepulcro y la inscripción funeraria: *hoc dat caespite membra Claudianus* (v. 3); *At tu quisque doles, amice lector... (v. 22) udis parce genis rigare marmor* (v. 24).

En cuanto a su forma métrica y extensión es de notar, además del uso del tradicional dístico elegíaco, la uniformidad en el del metro falecio, y la progresión en número de versos que tiene cada una de las composiciones a lo largo de los libros de cartas.

Petitio

El estudio de la *Petitio* de estas cartas es interesante porque aparece una doble serie de motivos en las intenciones del autor.

Por un lado los que hacen referencia a la finalidad en sí del poema: expresión y manifestación del dolor: *planctu prope calente dictauit (a* 2,9) *animum... dolor fletu grauidus accendit (c* 6, 7-8); *c* 7, 4); homenaje: *ad obsequium... uerba conferimus (d* 2, 4-5), y deber de allegado: *officii sollicitudo (b* 5, 8), (que no se refiere sólo al poema sino al conjunto de acciones para honrar el recuerdo de su antepasado).

Por otro lado los que se refieren a la finalidad de la carta en sí misma, y como vehículo del poema; la carta es un marco para su divulgación, bajo capa de solicitud de juicio: *si non satis improbas... uoluminibus applicandam (a* 2, 10-11) o de justificación personal de Sidonio: *scripsimus tibi ne... arbitrarere solam nos colere uiuorum sodalitatem (c* 7, 7-8). A la vez que

sirve para explicar y justificar el momento de su composición: *tibi... non decet tardum uideri* (b 6, 3-4), *flendi occasionem* (c 7, 4), *ut iniunxeras* (d 3, 1). Pero además de esa función de marco para el poema, es más ampliamente carta, de instrucciones o consejos para la situación, bien respecto a la vigilancia del encargo de Sidonio: *tabulae... indatur, sed uide ut uitium non faciat in marmore lapidicida* (b 5, 2-3), bien respecto al comportamiento del corresponsal en el cumplimiento de los adecuados deberes de amistad: *...debes enim consolationis officium* (a 3, 17-18), o en el desempeño, derivado del fallecimiento que da lugar al poema, de un papel de «política interior» en su monasterio: *tu... supra abbatem* (d 3,3 - 4,10).

El importante desarrollo de la *Petitio* se compensa con la casi inexistencia de *Conclusio*. El concepto generalizador sobre el recuerdo de los amigos muertos en c, y la fuerte contraposición: *Auxanius/ tu uero* dentro de una construcción paralela, en d, son rasgos conclusivos.

3.1.2. Cartas con epigrama dedicatorio

Incluyen poemas destinados a ser grabados sobre una determinada superficie como consagración o dedicatoria las cartas:

a: II 10

b: IV 8

c: IV 18

En ellas podemos observar el siguiente esquema:

Captatio

Praemissa

- a: *Professio amoris: quod litteras amas... Illud appone ...desidiosorum* (1)
- b: *(Narratio:) ...petebamus. ...Quae cuncta praemissa... tendunt ut tibi probem neque animo uacasse cum* (1-4,4)
- c: *Mos tuus: Obliuisceris ...Repetere perlongum est... quae promiseritis* (1-2)
- ##### *Iubes-pareo (Recusatio)*
- a: *Sed istinc alias ...petis... si qui uersiculi... Dicto pareo; nam es* (2 3-6)
- b: *(...cum postulatis obtemperau 4,4). Ut ad epistulae uestrae tenorem reuertamur... poposcisti ut epigramma* (4 4-10)
- c: *Et nunc ipse... ais... metro nugas mitti. Annuo iniunctis ...carmen... (Rec.)* (3)

Narratio

- a: situación: lugar de los versos: *Ecclesia nuper exstructa Lugduni* (2,7-4,9)
- b: id. (hipotética: *quarum puto destinatas) Famulor iniunctis* (5 1-11)
- c: id.: *Basilicam sancti... Martini* (4 -5,6)
- ##### *Sed quorsum istaec?*
- a: *Sed quorsum ista? Quin potius... immurmuret* (4 9-11)
- b: *Sed... quorsum?... canta* (5 11-12)
- c: *Sed quid hinc amplius? elegiae ...quia pede claudicat ...manum porrige* (5 6-8)
- ##### ***Carmen***
- a: (falecios: descripción-himno) (4 vv. 1-30)

- b:** (dícticos elegíacos: descripción-saludo-descripción) (5 vv. 1-12)
c: (dícticos elegíacos: descripción-voto) (5 vv. 1-20)

Petitio

- a:** *parui; tu... lectites... neque te deflectat (exempla: olim Marcia Hortensio...)*
...Incumbe (5-6,10)
b: (*Parui*)*Recusatio: haec nugas ...si non erubescas, occule auctorem* (5 13-15)
c: (*Parui*): *Obtulimus, ut cernis... sed... si moras nectis* (6 1-5)

Conclusio

- a:** *quia ... hoc sit scientiae pretiosor pompa, quo rarior* (6 10-11)
b: *Namque in foro tali... plus charta... quam... scriptura (Recusatio)* (5 15-16)
c: *Namque... ardentius natura mortalium culpat... quam laudet* (6 5-6)

Es este un grupo muy homogéneo de cartas, ya que las tres que lo componen presentan una estructura con exacta correspondencia, y por otra parte no muy habitual en algunas peculiaridades:

El tema fundamental de *Captatio* es un *Iubes-pareo*, que aparece precedido de una explicación del momento en que Sidonio ha recibido la orden (**b**: *rus petebamus*) o del carácter del que manifiesta su aprecio a las letras (**a**) pidiendo los versos de Sidonio, aunque a su vez —y esto le es echado en cara con amistosa ironía— no cumpla el prometido deber de amistad visitando al poeta (**c**). En esta *Praemissa* se anticipa ya además el tema de la obediencia al mandato, en **b**: *...cum postulatis obtemperavi*, y en **c**, al recordar el proceder de quien olvida sus promesas y «por el contrario, si encargas algo, lo recuerdas al pie de la letra»; sigue una frase de transición —la más clara en **a**, tras ampliarse la declaración inicial con una reflexión acerca de la decadencia cultural y la creciente desidia en el cultivo de las letras—, y el *Iubes-pareo*, con mención de los versos pedidos (*uersiculi, epigramma, nugas... carmen*). La petición está expresada más levemente: *ais metro nugas mitti* en **c**, donde la *Praemissa* aludía ampliamente a ella; en **b** se recoge con toda claridad, pero la manifestación expresa de obediencia se retrasará a la *Narratio*; en **a** en cambio están muy claros los dos aspectos: *petis... Dicto pareo*. Está presente al mismo tiempo una *Recusatio*, ligera en **a**, más amplia en **b**, aludiendo a las circunstancias de incomodidad y tiempo limitado en que se cumplió el encargo, y en **c** irónica, igual que la *Praemissa*.

La *Narratio* desarrolla el tema del lugar y disposición a que están destinados los versos: en una iglesia nuevamente construida (**ac**), sobre un cuenco de plata que se obsequia a Ragnahilda, mujer del rey goda Eurico (**b**). Pero hay una transición muy marcada: se interrumpe la carta con la pregunta genérica: *sed quorsum istaec?*, ¿qué importancia tienen mis palabras?, lo que importa es el verso; sigue una formulación impresiva, anticipación de la *Petitio*, que invita al destinatario a acoger los versos.

El *Carmen*, en falecios y dícticos elegíacos, combina la descripción de la pieza a la que sirve de dedicatoria con la expresión lírica de sentimientos: el canto a Dios y la invitación a los fieles (**a**), el deseo de pervivencia de la obra: «duren a perpetuidad las obras de Perpetuo» (**c**), y, en la pieza de orfebrería, expresados como en voz del propio objeto, el saludo a la obsequiada, la reina goda, y los votos por su felicidad.

La *Petitio* recoge el *Iubes-Pareo*, recordando en modo suave (subjuntivo a, condicional c), por la obediencia del propio Sidonio (*parui*), los correspondientes deberes de amistad del corresponsal: el cultivo de la lectura y la puntual respuesta; b presenta un imperativo, pero el contenido es en realidad una concesión al corresponsal: no es necesario que dé a conocer el nombre del autor de los versos que ofrecerá como presente.

Sigue una *Conclusio* que es una justificación (*quia a, namque bc*) de la *Petitio*, con una reflexión general sobre el aprecio de la sabiduría.

3.1.3. Cartas con poema de circunstancias

Cuatro poemas de circunstancias, dos de ellos breves (un dístico en I 11, dos en V 17) y dos extensos, de tema literario (en VIII 11 y IX 13) son presentados por Sidonio en su correspondencia, como creación poética producida dentro de una especie de juego amistoso, de comunicación en un círculo de amigos cultivados en que se aplauden la gracia, el ingenio, el dominio del lenguaje y la capacidad de improvisación¹⁵. Son sus temas: la defensa de Sidonio acusado de satírico, el elogio de un lienzo para secarse, la invitación al viaje literario de la musa del autor, la celebración de un banquete y un libro del anfitrión. La primera de las cartas, por su extensión y amplio desarrollo descriptivo y por la gravedad con que se presenta el caso que dio lugar al poema —con lo que éste a su vez queda en un plano menos destacado— no se estudia aquí, sino con las de carácter descriptivo¹⁶; a su vez, invertimos el orden de estudio de las últimas, para resaltar el mayor paralelismo entre V 17 y IX 13, en su tono jocoso; en la otra el poema festivo, de un momento anterior, se recoge en recuerdo doloroso de un amigo muerto.

Son, por tanto, las cartas:

(I 11)
a: V 17

b: IX 13
c: VIII 11

cuya estructura es la siguiente:

Captatio

- a: *Praemissa: mos tuus + Recusatio: es...; fitque eo studio ut nec nostra fastidias* (1)
Unde causa, sermocinemur (2, 1-2)
Iubes-pareo (Recusatio): uersus, et locum et causam (2)
b: *Praemissa: mos tuus + Recusatio: est... sententia tua... Crederem,*
si non... me amares (1)

15 LOYEN, «L'esprit précieux...» describe estos círculos, aunque cargando las tintas en los aspectos de artificiosidad y amaneramiento. Hay que tener en cuenta al menos el aspecto de conciencia de la defensa de una cultura amenazada que significan.

16 De todos modos es notoria su coincidencia con IX 13 en referirse a la época de Mayoriano; como ésta se asocia a su vez con V 17 por su tono festivo, en conjunto las cuatro se perciben unitariamente, y ello subraya además la estructura unitaria de los libros de cartas: en el primer libro se da una primera carta con breve poema improvisado que se integra con las cartas descriptivas, y enlaza ambos tipos; una segunda, plenamente identificada con la presentación del poema se da en el centro de la colección de cartas, y, como un eco ampliado de las dos anteriores, aparece una carta de este tipo en cada uno de los libros finales.

- praeter hoc Lubes-pareo (Recusatio: probabis... studia refrigescere)* (2)
Carmen (v. cartas bímétricas): Narratio-Petitio (2, 1-28)
Petitio: Quin immo quotiens... religiosis... uaca (3)
Sed quia Lubes-pareo: tuque... exposcis... suscipe lubens (4, 1-4)
 c: *Praemissa: Laudatio ... (Nitiobrogum Vesunicorum) sancta contentio (1) tu* (2, 1-5)
Unde te magis miror (Laudatio) (2, 5-6)
Lubes-pareo: ... cantilenarum... Pareo... licet intempestiua (2, 6-9)

Narratio

- a: circunstancias: *conueneramus... erat... sic composui*
Carmen (dícticos elegíacos vv. 1-4) (10)
surreximus (3-10)
- b: circunstancias: *(Sed quia mentio conuiuiorum...) ...quod temporibus...
 Maioriani... effudi (Rec.)*
Carmen (dímetros anacreónticos vv. 1-120) (6)
ecce cantai... Tales... profero (4,5-6,5)
- c: *Lampridius...occissus... Hic me... Huic... misi... Puto hanc liberius offerri*
Carmen (falecios vv. 1-54) (3)
O...! Ecce quo... Amaui... hominem... Erat...
... Longiuscule me... amor impulit (3 -14,3)

Petitio

- a: *da ueniam... ...recensete* (11)
 b: *ignoscas... quod ipse... tu... de meo sentias* (6, 5-9)
 c: *indica... ut animum... lectio leuet...* (14, 3-5)

Conclusio

- c: *Namque... Neque enim ...manu sermone consilio scribere loqui uolere libet* (14, 5-9)

Captatio

Este tipo de cartas presenta una *Captatio* bastante marcada con la estructura siguiente:
Praemissa: se da en las tres cartas reflexión introductoria referida al comportamiento habitual del amigo (*tu*), con elementos de elogio de él y manifestación de humildad del autor.
frase ilativa que aplica la anterior *Praemissa* directamente (*unde*) o añadiendo una variación sobre el tema (*praeter hoc*).

Lubes-pareo (con nuevos elementos de *Recusatio*) en que el autor acoge la orden, y se muestra dispuesto a obedecerla, de ofrecer determinados poemas.

Esta disposición, que es similar a la de otras cartas con poema, aparece con la mayor pureza en a, y es de notar en ella la precisión con la que se recoge el deseo del peticionario de obtener, no sólo unos versos, sino conocer también el «lugar» y «ocasión» en que se produjeron.

En **b** se complica, ya que aparece el tipo de carta bímetra. En esta carta, toda la primera parte (1-3) funciona como *Praemissa* de la segunda, recogida con *sed quia*, que enlaza el *Iubes-pareo* (4 1-4).

A su vez, esa amplia *Praemissa* se compondría igualmente de *praemissa-ilatativa-iubes-pareo*, más un primer poema, consistente en *Narratio* y *Petitio* en verso, que enseguida se repetirán en prosa, para introducir por fin el relato de un banquete y el poema festivo en él compuesto. Tantas precauciones en la presentación pueden significar la actitud reservada respecto a la actividad poética frívola. Antes de ceder a la tentación de dar a conocer sus ejercicios poéticos de otro tiempo, el autor toma la precaución de recordar (por dos veces) que lo hace movido por la petición del corresponsal, de poner de manifiesto (en prosa y en verso) su larga inactividad, de expresar su intención de ejercer actividades más serias, de aconsejar a su joven amigo distraerse en conversaciones piadosas. Pero al fin, en atención a su juventud, le concede la posibilidad de servirse también de *conuiuales quaestiones*, y a su vez recuerda el banquete al que asistió, *temporibus Augusti Maioriani*, y los versos que, en competición con otros poetas, y con el metro marcado, compuso en alabanza del libro compuesto por Pedro, *magister epistularum*, en prosa y en verso¹⁷.

También es muy prudente la actitud de Sidonio en la carta **c**, aunque los motivos parecen ser diferentes. Se trata en este caso de una carta cuyo tema es la muerte y el retrato fúnebre del *rhetor* Lampridio. Pero la estructura es muy distinta de la de otras cartas escritas en ocasiones semejantes. No hay indicaciones respecto al sepelio, no se recoge un *epitafio* escrito para la circunstancia, no se presenta el luctuoso acontecimiento desde el primer momento de la comunicación epistolar. Por el contrario se subraya la personalidad del destinatario de la carta, el *rhetor* Lupo, se le elogia efusivamente, y se recoge su petición *aunque* el estado de ánimo del que escribe no es propicio¹⁸. Y así, en estrecha unión con la atención a la persona del corresponsal, se introduce el tema de Lampridio. Una vieja composición de Sidonio a él dirigida, en tono festivo, será la *cantilena* que se concede al peticionario, deseoso de obtener alguna composición poética de Sidonio, considerando esto preferible a componer *aliquid... lugubre* para la ocasión. Las consideraciones filosóficas y acerca del carácter de Lampridio así como el relato de su muerte, alargarán la carta que así constituye el desahogo que otras veces Sidonio se procura llorando sobre los versos que dedica al amigo.

La afición astrológica de Lampridio y su final desgraciado parecen hacer inconveniente el que el obispo Sidonio le dedique un poema fúnebre. El elogio hecho a Lupo, *rhetor* él mismo como Lampridio, y a las dos ciudades que se lo disputan como su honrosa posesión, sirve de *praemissa* muy adecuada en la *Captatio* de una carta cuya finalidad es, a pesar de todo, el elogio ponderado del amigo muerto y la expresión del sentimiento por su pérdida.

La *Narratio* de estas cartas marca claramente el tiempo anterior al que corresponde la composición del poema, con pluscuamperfectos **a**, perfectos **a b c**, imperfecto narrativo **c**; en **c** el presente se da en un par de ocasiones al comienzo del relato, que se extenderá ampliamente

17 La repetición alternada de prosa y verso en esta carta sería alusiva precisamente al modo de composición del libro, dentro de los hábitos de Sidonio, de reflejar en su estilo el de los autores a que se refiere.

18 La expresión de este sentimiento se acuña con referencia al tópico del «bien perdido», en una formulación que anticipa las de Boecio, la Divina Comedia, el Marqués de Santillana, Cervantes: *inopportuna esse uidetur recordatio iocorum tempore dolendi* (Cfr. mi «*Recordatio iocorum tempore dolendi*» (Sidonio Apolinar Ep. 8, 11, 2) *Actas del I Simposio de Latín Cristiano. Bibliotheca Salmanticensis* 130. Salamanca 1990).

(*longiuscule*) e incluirá, precediendo al retrato extenso y crítico de Lampridio (*erat*), una expresiva queja acerca de la condición humana¹⁹: *O condicio abiecta nascendi!*; en **b** también hay, en su final, un presente actual que subraya el contraste, y la antigüedad de la obra introducida, en una curiosa *Recusatio*: son piezas roídas de ratones, como pudo encontrarlas Ulises a su regreso a casa.

El *Carmen*, claramente anunciado al principio, se intercala en la *Narratio* sin apenas presentación: en **a** el adverbio *sic* en la frase que lo precede y *suprascripta* después de él sirven como tal; en **b** *subiecta...* y *...ecce*; en **c** *subditum carmen*, sin que se recoja al final, pues el *ecce* se refiere a la situación real del momento, los cambios de la vida, y a la desgracia del amigo que el poema evocó.

Los versos son los habituales falecios (la invitación de Sidonio a su Musa, que va a ver a Lampridio, en **c**) y dísticos elegíacos (el epigrama a la toalla de Filomacio, en **a**), pero la celebración del libro de Pedro, como corresponde al ambiente del banquete en que se produce y que el propio verso evoca se hace en versos anacreónticos, aunque los dímetros empleados sean infrecuentes en la literatura latina.

La *Petitio* de **a** **b** pide disculpas por el atrevimiento en presentar la obra y recuerda deberes de amistad, en cierta alusión al *Iubes-pareo*, como también **c**, que pide sobre todo consuelo por la pérdida del amigo recordado con el viejo poema.

En cuanto a la *Conclusio*, no la hemos analizado independientemente en las dos cartas **a** **b**, pues se da dentro de la *Petitio* y en realidad como *Recusatio*, solicitud de clemencia en el juicio de la obra presentada, pero no falta en el final el característico recurso a la contraposición en el marco de una estructura paralela: *quod ipse de familiaris mei... libro pronuntiaui, hoc tu ...de meo sentias* **a**; *si placet edentes fouete, si displicet delentes ignoscite* **b**, subrayado por la forma métrica (ditroqueo en ambos miembros en ésta, ditroqueo y dicrético en aquélla).

En **c** sí aparece, como una justificación, dos veces marcada (*namque, enim*) de la petición al amigo de cartas que sirvan de consuelo, la declaración del dolor que el autor siente y le impide toda actividad. Como en el resto de la carta, también hay aquí unos rasgos distintivos infrecuentes: el uso de la *distribuela* y aparentemente el ritmo acentual más que métrico de la frase; la cláusula podría analizarse como un ditroqueo con la segunda larga resuelta, pero también como un *cursus planus* (óðð óð), precedido además de una monótona sucesión de tres grupos de tónica más dos átonas y uno de tónica más átona: (*manu*) *sermóne consilio scribere lóqui uólueret libet*. Parece como si Sidonio plasmase su desgana en el tono mismo de sus palabras.

A diferencia de las cartas que presentan y difunden un poema escrito con destino a una inscripción, las que recogen un antiguo poema de circunstancias son, con los mismos elementos básicos, más complejas y justificativas; también el poema está menos claramente enmarcado. Por otra parte, obsérvese que corresponden a época tardía, como si poemas íntimos o producidos en unas circunstancias muy precisas, y no publicados por eso en la colección de *Carmína*, se considerasen ahora publicables con la explicación y justificación de una carta. Su diferente objetivo: **a** **b** la pura comunicación amistosa y literaria en tono de buen humor (*iocando*), **c** el recuerdo doliente del amigo desaparecido (*maerendo*), explica las variaciones entre los dos tipos, y el que otra carta, I 11, en principio similar a éstas, por su tono diferente (*narrando*) pueda ser incluida en el capítulo de las descriptivas.

19 En ella parece haber ecos de Cicerón y S. Jerónimo (*Ep.* 60, 13: *O miserabilis humana condicio...!*), y es literalmente usada por Nicolás de Claraval en carta a Pedro de Blois (Carta 73 (75) P.L.).

No hay distinción en la forma de la carta según la extensión del poema al que da marco, aunque parece haber una cierta proporcionalidad en a, algo más breve ya que el poema es breve, dos dísticos, y b, un poco más extensa; pero c se alarga bastante más, y a su vez I 11, con su breve dístico, se prolonga hasta veinte párrafos, rompiendo también en esto la homogeneidad.

3.1.4. Cartas bímétras

Dos veces emplea Sidonio el término *bimetra*: en IX 13, 5 v. 89, para referirse al arte con que Pedro ha tejido su libro, que sería por tanto en verso y prosa, y en IX 15, para referirse ante un nuevo corresponsal precisamente a la carta IX 13, donde se introducían —emulando el procedimiento seguido en aquel libro— versos que en parte repetían los conceptos ya formulados en prosa; eso mismo hará de nuevo en IX 15, obedeciendo a los ruegos de Gelasio, y con similar contenido conceptual. Por lo tanto parece que podemos definir con este término el tipo de carta en la que se desarrolla en verso una parte al menos del mensaje expresado también en prosa, procedimiento que puede también usarse en partes diversas de la misma obra, como parece decir Sidonio del libro de Pedro y como reconoce para su propia obra epistolar aunque subrayando su carácter de prosa, en el epílogo de IX 16.

A cuatro cartas se puede aplicar el término:

<u>a</u> : VIII 9	<u>c</u> : IX 15
<u>b</u> : IX 13	<u>d</u> : IX 16

Como vemos, todas ellas son de la última parte de la correspondencia, en su primero, y sobre todo segundo libro complementario, cuya última carta, el epílogo definitivo, presenta, en su final, este carácter: con la mención de la carta a Gelasio (c) anuncia el envío de versos, cuyo tema es el repaso, en prosa y verso, de su obra ya terminada.

Respecto a sus modelos Plinio, Símaco (Frontón, Cicerón) es la presencia de este tipo de cartas una novedad, de cierta trascendencia, si pensamos en la importancia de la alternancia de prosa y verso en obras significativas de la transición al mundo medieval como la *Consolatio Philosophiae* de Boecio.

También en los *Poemas* hay alguna carta introductoria en prosa (14 y 22) o por otra parte poemas en forma de cartas en verso (9, 12, 17, 23), lo que permite ver lo arraigado de la forma de expresión epistolar para nuestro autor y la relativa unidad de su obra, en las dos vertientes de prosa y verso, por él explícitamente señaladas. El engarce con el resto de la obra epistolar todavía puede verse reforzado con el hecho de que dos de las cartas, a y c, puedan considerarse bímétras en toda su extensión: no hay tema distinto entre la parte de verso y la parte de prosa, mientras que en las otras dos, b y d —nótese la disposición alternada— se desarrolla en verso sólo la primera parte del contenido de la carta, en la primera, y en la segunda el verso amplía su tema inicial, la publicación del libro noveno, al tratar de toda la obra de Sidonio al final de la carta.

La disposición de las cartas es la siguiente:

Captatio

a: *lubes-pareo*: *Cum primum Burdigalam ueni, litteras mihi tabellarius tuus (Laudatio: plenas nectaris) ...quibus uersibus aliquos uersuum meorum poscis*

(Recusatio: Sed hoc tu... securus)

Quid multis?

...cantare ...iubes... Quidquid illud est, pareo tamen

(Recusatio: tu... moderere arbitrium)

(1-2)

b: Praemissa: uersibus meis sententia tua tam plausibilis olim...

(Recusatio: crederem si non... me amares...)

Iubes-pareo: Praeter hoc poscis... Asclepiadeos ...Pareo iniunctis

(Recusatio: licet ...modo maxime prosario loquendi genere ...non enim...)(1-2,5)

c: Praemissa: Probas ...me deliquisse

Iubes-pareo: ...Sed scribis... ueniabilis fore si mittam...

quia... Tonantio meo... litteras bimetas...trochaica

garrulitate suspensa senariolos

...requiris. Seruio iniunctis; tu... placidus

(1)

d: (1 -3,5: Ver **Edición**) De reliquo, quia tibi ...ad Gelasium ...missos...

placuisse pronuntias,

per hos te quoque Mytilenaei oppidi uernulas munerabor

(3 5-8)

Narratio: Carmen

a: Nosti enim ...laetitiam poetarum Tu-ego (Rec.): Ago laboriosum, agis ipse felicem ... absentis auctoris ...Neque enim ...bono cantu male dictata... (2,6 -5)

Iubes-pareo: 'Quid... in carmina ...temptas? v. 10

Narratio: Tu-Ego(Rec.): Tu iam, Tityre v. 16 Nos istic... Ictic Saxona... uidemus

...Hic ... Haec inter terimus moras inanes v. 55

Petitio: Sed tu, Tityre, parce v. 57

Conclusio: Meliboeus esse coepi' v.59

b: Denique probabis ...non enim promptum est... probe facere aliquid et raro

Praemissa: 'Iam dudum... lusimus v. 4

Iubes(Rec.): sed tu... uis ut... qua Flaccus v. 13 ...Istud ...difficile et mihi

Istud uix ...uix... Lampridius v. 23

...Petitio: parce, precor, iocis; quaeso, ...seruet ...oratoris opus v. 26

Conclusio: in primis rigidus, mollis in ultimis' v. 28

c: Nam metrum diu infrequentatum durius textitur

Iubes: 'Iubes, amice ...ferox iambus ...spondeus ...ille pes celerrimus ... anapaestus v. 14 (Rec.): Quae ...uix ualet gregarius poeta ...Sed istud ..., Flacce, ... Petrus v. 49

Ego... quid... te rogante garriam...? Pareo: Sed quid negabo...? v. 54

Conclusio: Amor timere nescit: inde parui' v. 55

d: 'Iam per alternum pelagus loquendi

potiti...coronae v. 20 Quam... quamque v. 32

...heroos ...elegos ...per undenas syllabas ...sapphico ...iambo.

Nec recordari quo quanta (Rec.)...utinam taceri possit...! v. 48

...ad epistularum /transtuli cultum... clerici ne quid maculet rigorem/ fama poetae v. 56

(Rec.) Denique non ferar pronus v.60 Persecutorum nisi quaestiones ...martyras v. 64

E quibus primum mihi psallat hymnus v. 76 Post Saturninum uolo plectra cantent/

*quos patronorum ... Singulos quos nunc pia nuncupatim/ non... uerba v. 82
...corda sonabunt' v. 84*

Petitio

- a:** *En carmen quod recenseas ...iam coronatus auriga de podio* (6 1-3)
b: *Quin immo... religiosis ...narrationibus uaca ... saltim te ...dum otiaris exerce* (3)
c: *Ignosce desueta repetenti ... indulgentiam* (2 1-3)
d: *Redeamus...* (4,1)

Conclusio

- a:** *De reliquo non... nisi ...ipse destiterim uaticinari magis damna quam carmina* (6 3-6)
b: *Sed quia...* (Ver **Edición: Poema de circunstancias**) (4,1)
c: *Ceterum ... curabis ...aut dictare quae cantem aut saltare quae rideam* (2 3-6)
d: *Redeamus in fine ad oratorium stilum ...ne ...ubi amphora coepit institui, urceus potius...* (4)

Captatio

Se da en todas las cartas —si contamos en este concepto la primera parte, de edición, de **d**— un *Iubes-Pareo*, precedido de breve relato introductorio, con la situación temporal (**a**) y noticias de comunicación: *Ego-tu*, que pueden ir acompañadas de *Laudatio* del corresponsal y *Recusatio* de Sidonio; en **a** su doble formulación va acompañada de doble *Recusatio*: alusión a la difícil situación del autor, contrapuesta a la del amigo al que se dirige, y solicitud de benevolencia; ésta se da también en **c**; en **b** consiste en declinar los elogios, atribuyéndolos al afecto. Se marca bastante la unión entre la parte introductoria y el *Iubes-*: *de reliquo d*, *Praeter hoc b*, *sed c*, y *quid?* en **a** entre la primera formulación: *poscis* y la más rotunda: *iubes*. En las otras cartas es más suave, en particular en **c d**, donde se da apenas una insinuación o sugerencia por parte del corresponsal, mientras **b** emplea *poscis*, como **a** la primera vez; en cambio el *-Pareo* es muy claro: *pareo, pareo iniunctis, serui iniunctis*, salvo en **d**: *te munerabor*.

En cualquier caso se menciona expresamente el tipo de métrica reclamada: *uersibus... cantare a Asclepiadeos b*, (*trochaica garrulitate suspensa*) *senariolos c*, *Mytilenaei oppidi uernulas d*. Y es expresa también la referencia a una comunicación anterior relacionada con la poesía: en **a** la petición de Lampridio se ha expresado en una carta en verso; en **b** se ha dado un juicio anterior de Tonancio sobre los versos de Sidonio, y las otras dos cartas están provocadas por el eco de ésta, ya que **c** es la respuesta a Gelasio, que ha justificado su petición de versos con la «carta bímetra» a Tonancio, y **d** ofrece a Fermín las estrofas sáficas como obsequio por el gusto que ha manifestado hacia los senarios yámbicos enviados a Gelasio.

Narratio

No hay muy clara delimitación, pues su lugar está en parte ocupado por el poema. El enlace con la presentación y mandato es de tipo lógico: *enim, nam*, excepto en **d**: *per hos*, referido a los versos, que constituyen plenamente la *Narratio*; en las demás cartas, donde el poema desarrolla

como las diversas partes de una carta, está precedido de una afirmación general respecto a la producción literaria como un último argumento de *Recusatio*, con una afirmación muy similar en **b** y **c**: no se puede hacer versos de tarde en tarde y bien; más ampliamente **a** detalla las circunstancias de Sidonio y su correspondencia: un desterrado, frente a quien ya ha resuelto sus dificultades, lo que tendrá eco en el poema, con alusión a la primera *Bucólica* de Virgilio, pues Sidonio llama Títilo al amigo ya feliz, y se considera Melibeo.

Carmen

A su vez el poema²⁰ se estructura, en **a b c**, en *Iubes -Recusatio (-Petitio sólo en a b, y en realidad extensión de la Recusatio, pues pide que excuse lo mandado: parce) -Conclusio*, como breve final más caracterizado de la *Recusatio -Petitio*:

a: al resumir la situación y ponerse Sidonio muy en primer plano y atribuirse al fin el papel de Melibeo: *qui, dum nil mereor precesque frustra/ impendo, Meliboeus esse coepi*.

b: al cerrar con el contraste y el quiasmo: *in primis rigidus, mollis in ultimis*, la argumentación de la *Petitio*, contra la orden recibida, y pedir que se permita conservar la cualidad «oratoria», es decir, de prosa, a su obra (tema también en **d**).

c: al no haber *Petitio* y resumirse más claramente la *Recusatio* y hacerse la nueva y rotunda formulación del *-Pareo* (ya cumplido): *sed quid negabo nec pudore territus?! Amor timere nescit: inde parui*.

En **d** el poema es en sí mismo una auténtica *Narratio* que define muy claramente los aspectos y etapas de la obra de Sidonio:

Las cinco primeras estrofas proclaman, con la imagen de la travesía marítima (*Iam per alternum pelagus loquendi* v. 1), el final (el desembarco v. 5-8) de su labor como poeta y como prosista tras haber atravesado las tempestades de la crítica envidiosa (v. 9-15); la llegada a puerto se enlaza con la consecución de la «doble corona» (v. 19-20).

Las tres siguientes estrofas aclaran la identidad de las «coronas», el premio a su labor: la estatua en el foro de Trajano (que le mereció el Panegírico de Avito) (v. 21-28) y el nombramiento como Prefecto de Roma (por el de Antemio, como cuenta en I 9) (v. 29-32).

El resto de su labor poética se evoca en cuatro estrofas, que mencionan los distintos metros (*heroos, elegos* v. 33-36 *per undenas syllabas, Sapphico, iambo* v. 36-40) y el carácter frívolo y juvenil de esa poesía, lo que conduce a una fuerte *Recusatio* (v. 41-48)

La labor epistolar, asociada a la sencillez y severidad propia de un sacerdote se evoca en las dos siguientes (v. 49-56)

El tercio final: *Denique*, las siete últimas estrofas, se orientan al futuro: el autor no se dejará llevar a escribir nuevos poemas, a no ser de carácter religioso: las persecuciones a los mártires, en primer lugar S. Saturnino: *qui Tolosatam tenuit cathedram*. Las dos últimas estrofas continúan el tema, con la proyección a un futuro posterior: *Post Saturninum*, la mención de otros santos protectores (*patronorum reliquos*) cuyos nombres no caben en el verso (*Recusatio*), pero están en el corazón; hay en ellas alusión formal a Prudencio, que en el *Cathemerinon IV 161-*

20 Los versos elegidos esta vez son variados: los habituales falecios se dan en **a**, en una extensión de cincuenta y nueve versos, un poco mayor que los cincuenta y cuatro que dirigió en su momento al mismo Lampridio y que se recogerán poco después en la misma correspondencia; es decir, se observa la acostumbrada tendencia a la progresiva longitud en las series de versos, aunque en el orden de publicación aquí se inviertan. En **bcd** los asclepiadeos (1-28), senarios yámbicos (1-55), estrofas sáficas (vv. 1-84) anunciados expresamente en la *Captatio*.

164 ofrece en la misma posición y forma (con *a* breve y en segundo lugar tras monosílabo en el primer verso de la estrofa) el nombre de Saturnino, y el adverbio *nunc*, y razona también acerca de la dificultad métrica de los nombres propios²¹. El final se remata con la contraposición en paronomasia *chordae/corda*; la frase termina con el verbo en futuro que recuerda el entronque narrativo: *quos tamen chordae nequeunt sonare/ corda sonabunt*.

Petitio

Prácticamente no existe *Petitio* independiente en estas cartas, más que en **b**, donde enlaza con la parte final del *Carmen*: *quin immo...?*, aconsejando al corresponsal que en lugar de pedir versos se dedique a la lectura religiosa, o en todo caso a ejercicios de ingenio; en **c** hay una fórmula impresiva clara dirigida al corresponsal, pero que sencillamente enmarca, a su final, el poema, con el recuerdo del *Iubes-pareo* acompañado de la insistencia en los temas de *Recusatio* que aparecían en la *Narratio*, y de la negativa a escribir más canciones; **a** es muy similar a **c**, pero la fórmula impresiva es sólo un subjuntivo final en un relativo que depende de *carmen*: la imagen del auriga sudoroso (el propio Sidonio) que es contemplado por su amigo ya vencedor, adorna la *Recusatio*. Por fin en **d** un subjuntivo impresivo da paso, en realidad, a una clara *Conclusio*.

Conclusio

En **a** **c**, cuya *Petitio* derivaba en el rehusar escribir nuevos poemas, el final se caracteriza con procedimientos característicos: juego de humor: **c**: «a no ser que tú bailes» (que aparecía en **a**, casi igual, en la *Captatio*); léxico: **a**: *uaticinari*, término infrecuente, y usado con referencia a su doble sentido, de ‘profetizar’ y ‘poetizar’, y, en ambos casos, contraposición: *dictare quae cantem/ saltare quae rideam; damna/ carmina*.

En **b** puede verse que la segunda parte de la carta (la presentación del segundo poema, de circunstancias) ocupa el lugar de *Conclusio*.

A su vez en **d**, la *Petitio* apenas existente, como veíamos, introduce una conclusión, no de la carta, sino del libro IX y de toda la obra epistolar: la reflexión, similar a la que concluye el *Carmen* en **b**, sobre la coherencia del final con el resto de la obra, evoca el comienzo de la carta (de edición) en una prudente *Recusatio*, construida sobre la cita del poeta Horacio, para terminarla en prosa.

3.1.5. Carta con discurso

En una ocasión: VII 9, y precedida, como en I 5 y 9 para el Panegírico de Avito, de una primera carta, VII 8, en relación con el tema, presenta Sidonio e incluye, explicando las circunstancias de su composición, una obra no poética: el discurso pronunciado para defender la consagración episcopal de Simplicio en Bourges; para no verla del todo aislada, puede ponerse en relación con VIII 11, carta que a su vez contiene, en cierto modo, un discurso (de carácter bien diferente: la conmemoración fúnebre de Lampridio) aunque éste no se independiza de la propia carta ni tiene una clara mención de público distinto del destinatario de la misiva.

21 Este paralelo formal —que no he visto señalado hasta ahora— refuerza la evidencia de la influencia en nuestro autor del poeta hispano, cuyo alcance, a partir del *Peristephanon*, se ha discutido (cfr. Gualandri p. 5 ss.), y que es resultado del reconocimiento de Prudencio como el Horacio cristiano, formulado en II 9, 4.

Como en general en las cartas de edición, hay un *Iubes-Pareo* muy claro, en este caso con una doble formulación: *noscere cupis* que recoge la *Laudatio* precedente que inicia la carta, y —enlazado mediante *siquidem*— un *iniungis*, que menciona expresa y definidamente la obra pedida, con la inmediata *Recusatio* de sus defectos (que en realidad podrán servirnos como guía de las cualidades requeridas en el discurso) justificados por la falta de tiempo y situación de tensión en que se escribía, anunciada con brevedad y también brevemente expuesta en una expansión (*etenim*) que constituye la *Narratio* de la carta, muy eficaz, pues en poco espacio nos informa de la ocasión, tema y público del discurso: la abundancia de competidores al episcopado de Bourges —plásticamente expresada con el juego *cathedrae unius/duo scamna*, y con la insistencia en repetir los indefinidos: *omnes* (tres veces en doce líneas), *reliquos, singuli, totos*—, la renuncia del pueblo en el obispo Sidonio, que resolverá los intereses encontrados de los clérigos, y la presencia de ese mismo pueblo, la iglesia de Bourges, la gente a la que se interpela en varias ocasiones a lo largo del discurso. Como consecuencia del relato (*itaque*) Sidonio presenta, con un imperativo (*sume*), su obra, que, a diferencia de las obras poéticas breves, que se incluyen siempre en la carta,²² aquí se anuncia *adiunctam* y se publicará a continuación, con el título de *Contio*; previamente Sidonio ha repetido la humilde disculpa por su calidad, que no consigue disimular el orgullo con que proclama haberla escrito en poco más de tres horas, «en dos velas de una noche de verano», al dejar bien resaltado el adjetivo *aestiuae*, que hace más breve el tiempo de la noche.

Del propio discurso, lo más significativo puede ser observar cómo en él se dan precisamente las características que humildemente su autor le niega: primero en general, cualquier cualidad de corrección en organización, figuras retóricas y lenguaje: *non rhetorica partitio, non oratoriae minae*,²³ *non grammaticales figurae*, y luego especialmente *neque ...pondera historica aut poetica schemata scintillasue controuersalium clausularum*, carencia que de hecho contradice desde el mismo comienzo del discurso:

Refert historia saecularis acude explícitamente a la autoridad, el peso (*pondera*), de la historia para contraponer el ejemplo del silencio exigido en las escuelas en disculpa de la propia obligación de hablar; lo mismo que luego menciona los nombres de grandes anacoretas como modelo de los monjes, o el Evangelio de S. Lucas para justificar la mención de los orígenes familiares del candidato al que defiende, o la construcción del templo de Salomón para ponderar su labor constructiva.

Scintillae controuersalium clausularum, «el centelleo de las cláusulas del discurso»,²⁴ la forma métrica de los miembros de frase, que, sin embargo, aparece evidentemente cuidada, con clara preferencia por el dicrético y el ditroqueo en los finales.

Poetica schemata, «figuras» o «trops», se refiere a los adornos del lenguaje, frente a las cualidades de contenido y frente a las más puramente fónicas; así por ejemplo, comparaciones como «serán enganchados por los dobles anzuelos de las lenguas punzantes de los maldicientes» (11), alusiones míticas como «Escilas del lenguaje» (8).

22 El Panegórico, anunciado «en las páginas siguientes» en I 9, debió ser, por tanto, también incluido en algún momento con la carta, pero no se incluye en la publicación definitiva, por haber sido ya publicado a su vez con los poemas (*Carmen* 2). De todos modos, nótese la colocación simétrica —novena carta del primero y último libros de la primera parte de la correspondencia— de las dos cartas.

23 Según el texto de los códices, apoyado por ANDERSON con la cita de Quintiliano IX 2, 102-3, y corregido por MOHR, citando también al retórico (XI 1, 44), en *machinae*.

24 *Controuersalis*, por extensión, «retórico».

Se extiende así el discurso a lo largo de veintidós párrafos, con una estructura simple y ordenada:

CAPTATIO (5-7)

Dificultad de la tarea	<i>Refert historia saecularis</i>	(obligación de silencio)
	<i>at nunc</i>	(obligación de hablar)
	<i>Sed quoniam... sarcinam pependitote</i>	
Petición de apoyo: oraciones	<i>Igitur... intercessione faciat</i>	

NARRATIO (8-24)

<i>Anticipatio</i>	<i>Si quis nominauero monachorum...: «Hic... potius abbatis...»</i>	
<i>si...humilem, uocatur abiectus, si..., libertatem pro improbitate condemnant</i>		(9-11)
	<i>Si clericum dixerō sequentes aemulantur derogant antecedentes...</i>	
<i>...nam...pauci... diuturnitatem... Sed...Sane...</i>		(12- 13)
	<i>Si militarem dixerō...: «Sidonius...fastigatur insignibus...»</i>	(14)
Declaración solemne	<i>Viuit Spiritus Sanctus...</i>	(15)
	<i>Benedictus Simplicius</i>	(16)
Motivación	<i>Si natalibus</i>	(17)
	<i>Si... personam suam... Si humanitas ...Postremo</i>	
	<i>...Paene transieram...</i>	
<i>Vir est namque... Dicit aliquis: «Vnde tibi...?» Vxor illi... Filios...</i>		(18-24)

CONCLUSIO (25)

Et quia... iurastis... in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti...

El centro del discurso está ocupado por la declaración solemne: el juramento de no perseguir otra finalidad, de no permitir otra influencia, que el sopesar lo mejor a juicio del que habla, seguido de la presentación y bendición del candidato defendido.

Precede, primero, una *captatio beneuolentiae* en que subraya la dificultad de la tarea —con declaraciones de humildad: la obligación que se ha impuesto al orador de enseñar antes de aprender²⁵— y pide las oraciones de la gente, el público, la iglesia de Bourges, que se la ha encomendado.

Volviendo sobre el tema de esa dificultad se inicia la *Narratio*, que apoya la repetición inicial (*Primum*) de la idea con una reflexión sobre la fuerza de los malos, que dificultarán dicha tarea, «aunque sean pocos», salvedad conciliadora previa a la enumeración de posibilidades con la anticipación de argumentos opuestos. Ésta se hace por medio de condicionales y en ella hay tres capítulos básicos, claramente señalados con el uso del futuro perfecto en la prótasis: monje, clérigo, personalidad oficial (*militarem*); a la primera y la última se hace la anticipación de previsible oposición directamente: *inquiunt*, mientras en la segunda se enuncia, y argumenta (*nam, sed*); la amplitud es progresivamente decreciente (tres, dos y un párrafo): interrogación retórica seguida de quince períodos condicionales más otras tres oraciones con contraposición recogen primero la mala interpretación incluso de las buenas cualidades, enumeradas, pues, con

25 Para el tópic, presente en S. Jerónimo, S. Ambrosio, y repetido en las cartas de Sidonio, véase VI 1, salutación a Lupo con petición de auxilio espiritual.

exhaustividad, de un monje; luego, de los clérigos, se menciona sobre todo la rivalidad y la pretensión del solo privilegio de los años, aunque se toma la precaución de asegurar que no se refiere a todos, y que el único problema es elegir entre muchos con posibilidades; del personaje público —categoría que será la del propuesto— Sidonio prácticamente no presume objeción, sino que la vuelve sobre sí mismo: «como Sidonio es de origen secular, se enorgullece de sus insignias».

Así la declaración solemne de imparcialidad produce el efecto de aplicarse sobre todo a la objeción que más afectaría al personaje propuesto, con cuyo nombre, acompañado de fórmula de bendición, se abre el párrafo siguiente, breve, que contiene así, en el centro del discurso, la propuesta realizada.

La segunda parte, en una extensión similar a la dedicada a la argumentación negativa, desarrolla los argumentos positivos a favor de Simplicio: primero sus orígenes familiares, luego su persona, y de ella, educación, capacidad y generosidad o caridad: *humanitas*, dejando para el final (*postremo*) la prisión padecida, y de la que se salvó milagrosamente, la modesta renuncia, en una ocasión anterior, al episcopado al que ahora es propuesto, y, bajo la figura de preterición (*paene transieram*), la construcción de un templo para su ciudad. Sigue un repaso más detenido de sus rasgos de carácter, con una curiosa *Recusatio* (eco de la declaración central de imparcialidad): Si el orador tiene tan detallada información, ello no implica un conocimiento anterior interesado, sino la buena fama del personaje²⁶. Un breve párrafo sobre cónyuge e hijos completa el retrato de Simplicio, y anuncia, con los detalles particulares que siguen a los más amplios temas básicos, el final de la exposición.

Ésta se concluye con el recuerdo del compromiso contraído por la gente, el pueblo de Bourges que constituye el público, (*iurastis*), de aceptar la opinión de Sidonio (nueva *Recusatio: paruitatis meae*), con la bendición y denominación de Simplicio: *in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti Simplicius...*, y con la petición de aclamación: *consonate*.

No se añade nada más a la terminación del discurso, puesto que se había presentado como texto adjunto al final de la carta, ya debidamente concluida.

En las cartas que incluyen la publicación de otra obra del autor, generalmente en verso, es común en las cartas con poema la presencia de una *Praemissa*, un tema introductorio, a menudo sobre el carácter (*mos tuus*) del corresponsal que llevará al *Iubes-pareo*, más o menos acompañado de *Recusatio*; o, también, sobre otro motivo menos específico de relación *tu-ego*, de comunicación, tiempo o circunstancias. En las cartas bímétras se anuncia específicamente la forma métrica de los versos solicitados por el corresponsal.

El cuerpo de la cartas, la *Narratio*, se centra en los versos, con los que se identifica totalmente en las cartas bímétras. En los otros casos se da una presentación de las circunstancias y el anuncio del poema con transición marcada de tipo *quid amplius?* seguido de: *canta*, o expresión equivalente, en los destinados a inscripción dedicatoria; *hoc carmen est* en los funerarios. La *Petitio* es de disculpa o *Recusatio* por el poema, a veces pura transición para el final; en los funerarios se dobla con otra petición referente al comportamiento del corresponsal en los deberes del momento. La *Conclusio* se formula como apoyo causal (dedicatorio y circunstancias), o como cambio de estructura hacia el futuro (bímétras).

26 A él, aún sin conocerlo personalmente, debió dirigir Sidonio el saludo en que consiste III 11; precisamente ello explicaría la conveniencia de esa *Recusatio*.

La carta con discurso, sin *Praemissa*, se distingue también porque la pieza oratoria se añade tras la conclusión y despedida.

3.2. Cartas de simple presentación de obra no epistolar

La misma voluntad de justificar su obra que se manifestaba en las cartas de edición de la correspondencia o en las que introducen y explican poemas u otras composiciones del propio Sidonio, aparece en cuatro cartas que, sin incluirlas²⁷, explican las circunstancias y motivos de composición de determinadas producciones literarias de nuestro autor.

Las cartas I 5 y I 9 constituyen el marco de presentación del Panegírico en honor de Antemio, pronunciado en Roma por Sidonio en el año 468, que fue para su autor un paso importante hacia la prefectura de la Urbe; panegírico que se nos ha conservado (*Carmen II*) con los otros poemas de Sidonio. Sin embargo, el punto de vista con el que las dos cartas, en clara continuidad, están escritas, atiende, más que a los aspectos de creación literaria, a describir el viaje de Sidonio desde Lyon, su situación en Roma y sus actividades hasta alcanzar el éxito político: El poema aparece como un elemento, importante, del triunfo de Sidonio en el ambiente romano. Por eso las cartas se estudiarán con las de carácter descriptivo, y aquí repasaremos sólo la presentación expresa del poema —al final de I 9—, que se anuncia enviado junto con la carta, aunque en la publicación definitiva se independizarán.

Otro Panegírico de Sidonio —el primero de ellos, en honor de su suegro Avito— es, sin duda, el *opusculum* mencionado en VIII 6, 2, en la extensa carta que, en su primera parte, constituye la presentación y probablemente²⁸ el primer marco de publicación de la obra; sólo esta primera parte de la carta, la más compleja de la correspondencia, se estudia aquí.

Y obra de otro carácter, una Vida, trabajada por Sidonio a ruegos del corresponsal, «del pitagórico Apolonio» (de Tiana), se anuncia en VIII 3, en la que el autor atiende sobre todo a explicar la obra, con el estado del ánimo y las dificultades externas que padecía durante su elaboración. La carta, aunque menciona el envío (*missi*), no expresa la inclusión como texto adjunto de la obra, tal vez demasiado extensa, que no se nos ha conservado.

Estudiamos, pues, en esta sección, las cartas:

a: (I 5 y 9:) I 9, 7-8

b: VIII 3

c: VIII 6, 1-10

Captatio

a: (V. **descriptivas**) *Tu-ego (Recusatio): Sed tu, ni fallor, epistulae perosus prolixitatem ...opusculi ipsius ...Scio* (7 1-3)

27 En la edición definitiva; pudieron haberse difundido en un primer momento con la carta, como I 9 anuncia expresamente, e incluso en ediciones parciales.

28 Así parece indicarlo el adjetivo *praesens* «presente», es decir «que aquí tienes, adjunta», que se aplica a la obra, aunque a la vez puede evocar su carácter oral, de obra pronunciada ante el público (para este sentido *cf.*: Cic. *ep. 2 ad Quintum fr. 8: praesenti sermone*; Tác. *An. 14, 57: praesenti opere*; y va con el gusto lexicográfico de Sidonio el jugar con los dos sentidos, como hace, por ejemplo, con *secundis* en I 5), lo que apunta al Panegírico, como el propio término *opusculum*, que se usa también en I 9, y como ya el paralelo mismo establecido desde el comienzo de la carta entre Sidonio y Nicecio, evocado (§§ 5-6) precisamente como panegirista.

- b:** *lubes-pareo: Apolonii... uitam...quia iusseras, misi (Recusatio):
quam, dum parere festino... celeriter eiecit in tumultuarium exemplar
turbida et praeceps et Opica translatio.*
Neque... uitio uertas (1 1-7)
- c:** *Praemissa: Gaium Caesarem...
(Tu-ego) Quod mihi quoque ...Quae ...te quam primum decuit agnoscere.
Flauius Nicetius ...quantum comperi... praesentis opusculi uolumina ...extollit
...gaudeo ...licet (Recusatio)
...etsi reddere mutuum uideor ...memorem fas est* (1 1-4)

Narratio

- a:** *ob hoc carmen ipsum in consequentibus charta... deportat
...quae pro me... tibi... Cui si examinis tui...* (7 3-10)
- b:** *Nam dum me tenuit inclusum... non ualebat curis animus aeger...
Sane... impolitum hunc semicrudumque et... musteum librum
plus desiderii tui quam officii mei memor obtuli* (1,7 -2)
- c:** *Audiui eum...
...consul Astyrius anni sui fores... aperuerat. Adhaerebam...
... Praeter ista...
Quid multa? nil quod non... admirarer... Propter quae omnia... laeter* (5 -9,6)

Petitio

- a:** *(Recusatio: minime exaeques) ...Attamen gaude* (7,10-8,2)
- b:** *(Rec...) quocirca sepone tantisper Pythicas lauros...
Sepone pauxillulum conclamatissimas declamationes...
Historiam flagitatam tunc... opportune...
...lege uirum fidei catholicae pace praefata similem tui, id est...* (3-5)

Conclusio

- a:** *Quapropter, si..., uolo... glorioso ...fine concludere... Igitur... iuberis
...pro potestate cinctuti ...conuasatis acclamationibus ad astra portare...
Videre mihi uideor ut rideas* (8 3-11)
- b:** *Quid multis? si uera metimur... par saeculo meo per te lector obuenuit* (6)
- c:** *De cetero ...si confirmor ...Athenis loquacior,
si minus Amyclis ipsis taciturnior ero* (9 6-10)
- Sed... (10 -18) V. DESCRIPTIVAS V. POLÍTICA*

Captatio

La *Recusatio* es insistente en estas cartas, particularmente en **b**, donde se extiende a toda la carta; no sorprende en ella ni la presencia en la *Captatio* de los dos recursos más habituales, *lubes-pareo* y *Recusatio* en la que el autor se disculpa por la poca perfección en el cumplimien-

to de lo encargado, debida a la precipitación con que lo ha hecho, ni la *Narratio*, estrechamente unida a lo anterior (*nam*), como un desarrollo más detallado que insiste en la inmadurez del libro, enviado a León sólo en vista de su ansia por conocerlo.

Notamos, sin embargo, la insistencia en la *Recusatio*, que se repetirá de nuevo en una *Petitio* compleja, cuyo primer elemento es esta nueva *Recusatio*, al pedir Sidonio que el destinatario, León, ponga a un lado sus vastos conocimientos retóricos para leer lo que le envía.

Los términos de esa *Recusatio*, que se repite en la *Captatio*, la *Narratio* y la *Petitio* de la carta, han sido estudiados por Salvatore Pricoco para oponerse a quienes piensan que Sidonio no habría hecho más que transcribir, ya del griego (Sirmond), ya de la obra anteriormente traducida en el ámbito cultural de los Símacos (Mommsen). En efecto, si, por un lado, los términos con que Sidonio se refiere a su actividad —*transfere, translator, translatio*— pueden tener el significado de «copiar», «transcribir», o el de «traducir», por otro lado parece evidente que el exceso de celo que pone Sidonio en rebajar y menospreciar su obra, y en pedir con ello implícitamente los mayores elogios para ella, conviene más a un trabajo creador, como una traducción, que a la labor de un simple copista; la dificultad puede resolverse admitiendo en parte los razonamientos de Pricoco, si la labor de Sidonio fue no una copia, sino una edición, similar a los trabajos de edición de los Nicómacos mencionados en la carta²⁹.

Con esta preocupación por el juicio del corresponsal, manifestada en las repetidas disculpas por la imperfección de la obra que le envía, coincide el final de la carta, cuidadosamente elaborado. La *Petitio* añade a la *Recusatio* una *Laudatio* de Apolonio —y del propio León, a él comparado— que es un resumen de su vida y una invitación a leerla; por tanto en función de *Captatio* del lector hacia la obra presentada.

Este doble elogio, y la incitación a la lectura, se repiten de un modo más conciso en una frase conclusiva: *Quid multis? si uera metimur aestimamusque, fors fuit an philosophi uitae scriptor aequalis maiorum temporibus accerit, certe par saeculo meo per te lector obuenuit*, cuyo principal adorno es el juego de contraposiciones:

<i>fors fuit an-</i>	<i>certe</i>
<i>scriptor aequalis-</i>	<i>par... lector</i>
<i>maiorum temporibus-</i>	<i>saeculo meo</i>
<i>accerit-</i>	<i>obuenuit</i>

Al mismo tiempo queda resaltada en el primer miembro —*philosophi uitae*— la persona del filósofo y en el segundo —*per te*— la del corresponsal. Pero también con éste la figura del autor, en la expresión *saeculo meo*: importa la vida del filósofo que en otros tiempos hubo quien contase, la persona del lector a la altura del tema, pero también la persona del ¿editor? insinuada por el pronombre posesivo.

La concisión, la elaboración retórica propia del final de la carta —sin que falte el cambio en la estructura temporal y lógica: la transición *quid multis?* da paso a una afirmación contundente a partir de la reflexión del momento: *si uera metimur aestimamusque... certe ...per te lector obuenuit*, subrayada por el uso del perfecto, pedido por la cláusula métrica de crético y troqueo—

29 En realidad incluso el texto debe ser entendido como referencia a obra sobre Apolonio de uno sólo de los Nicómacos; el otro viene recordado, según el gusto sidoniano, por asociación, y se recuerdan también sus diversos trabajos de editor, en los que contó con la labor auxiliar de Tascio Victoriano; éste es el modesto papel que nuestro autor reivindica para sí, dejando al corresponsal, León, la tarea de revisión y el honor de la edición: el papel de Nicómaco. Esta interpretación es compatible con los argumentos de PRICOCO e incluso los refuerza.

están puestas al servicio de la valoración de la obra a través de la importancia del tema tratado y del lector, que está a su altura.

También en las otras dos cartas, incluso en *a*, de la que sólo los dos párrafos finales de I 9, continuación del relato emprendido en I 5, se refieren directamente al poema, se da abundante uso de *Recusatio* a partir del tema de la relación *Tu-Ego* (aunque no en la forma de *Iubespereo*). En *a* la transición de la parte anterior, la *Capitatio* específica, *Sed tu...*, reconoce la extensión de la carta, adivina el aburrimiento del lector y pasa a proponer una solución. En *c* una *Praemissa* anecdótica acerca del reconocimiento literario (de un gran autor por otro: César y Cicerón) se aplica, tras la transición que es a su vez *Recusatio*: *si parua magnis componere licet*³⁰, al caso presente de Sidonio (*Quod mihi*) con Nicecio, que lo ha elogiado, y con Namacio, el destinatario de la misiva como primer interesado (*primum te*); el detalle de la noticia anunciada, la manifestación de alegría, la nueva y más amplia *Recusatio*: inferioridad de la propia época, atribución del elogio al afecto, llevan al anuncio de corresponder con la evocación de la figura literaria de Nicecio, que se desarrolla a continuación.

Narratio

La primera actuación de Nicecio se presenta en un escenario muy preciso, la celebración de los fastos consulares de Astirio, en que Sidonio, casi un niño (*adulescens atque adhuc nuper ex puero*, como predicativo de *Ego*, ahora no explícito sino en el verbo que abre las primeras frases: *Audiui eum... Adhaerebam*) ha tenido ocasión de escucharlo; su éxito se relata desde la misma propuesta unánime de un panegírico (con objetividad impersonal: *acclamatum est ...ut ...fascium laude*), de Nicecio como orador (*Nicetium conspexere*), de su modesta actitud (*inrubit*); se recoge la buena disposición, elocuencia y adorno de la pieza, y se añade, con una clara transición (*Per ipsum fere tempus, ut decemuiraliter loquar, lex... Praeter ista*), y más brevemente, el recuerdo de otras intervenciones en el foro y la administración.

La transición final *Quid multa?* introduce una nueva *Laudatio*, y un nuevo *Gaudeo*, tras el relativo ilativo que, con *omnia*, resalta en cierto modo el tema inicial, pues aparece como motivo de aprecio hacia Nicecio y justificación de alegría por su reconocimiento, no sólo lo último mencionado, sino «todo», como para que no se olvide el comienzo. Parece claro que Sidonio resalta sobre todo la figura de Nicecio como panegirista y por tanto, aplicándose la comparación al pie de la letra, lo mismo que César, «orador y político», no se consideró confirmado en la altura de su gloria sino con el elogio de Cicerón (orador y político), su alegría por el elogio de Nicecio, panegirista, alude a su propia obra como tal.³¹

Por otra parte, el tema final —los propósitos de continuidad creadora o de silencio, si no se confirma la información del juicio laudatorio— apunta, en su semejanza con el final de la primera carta del libro uno, a la presentación del género: se trata del primer panegírico pronunciado por Sidonio³².

30 Tomada de Virg. (*Bucól. I 14, Georg. IV 176*) y utilizada en la *Conclusio* de *a*: *si tetrica sunt amoenanda iocularibus* «si se han de alegrar con bromas los temas serios», y más lejanamente en otras variaciones del motivo *tristia/ laeta* (VII 7; IX 3, 3).

31 Puede deducirse, aunque no es imprescindible, que el panegírico de Nicecio fuese poético, como los del propio Sidonio y según la moda de la época. Apoyaría esta posibilidad la cita poética (*si parua...*) que introduce la comparación, y los adjetivos *picta, aurea*, que se aplican metafóricamente a la pieza mencionada (§ 6).

32 A lo largo de la carta otros datos confirman esta impresión: el tema de los sajones está muy presente en el

La *Narratio* de a, breve, anuncia sencillamente el envío, con nuevo *Tu-ego* (el tema es la conversación entre ausentes) y *Laudatio-Recusatio* del juicio del corresponsal sobre el panegírico enviado.

Conclusio

A esa breve *Narratio*, tras la *Petitio* formular que insiste en *Captatio-Recusatio*³³ y añade la solicitud de congratulación por el éxito (extraliterario, enlazando con el tema general de I 5 y 9), sigue una *Conclusio* bastante notable; en primer lugar, explicita Sidonio su propósito de «concluir soberbiamente» la carta, jugando humorísticamente con el sentido de *gloriosus* y con la *Recusatio* implícita en esa declaración de orgullo, al confesar su fanfarronería con alusiones al *miles* de la comedia. A continuación exige «como autoridad» (pues en la carta daba cuenta de su nombramiento como Prefecto de la Ciudad), hiperbólicamente, que el destinatario de la misiva «recoja y lleve a los astros» los elogios y méritos del poeta. Concluye esta última materialización de la petición de aplauso con la conjetura, la evocación de la risa del amigo: Nuestro autor se burla un poco de sus propios tópicos, a la vez que recurre a ellos cumplidamente.

En c el propósito final que partía (*enim*) de la alta valoración del juicio de Nicecio, se define claramente para el futuro; la formulación, con el habitual procedimiento de la contraposición, se adorna con imagen («soltar/ tensar las riendas del silencio») y evocación cultural («elocuente Atenas/ callada Amiclas») de resonancias épicas probablemente (*cf.* Virg. *En. X* 564, Aus. XVI 16, 6), a su vez subrayadas y contrapuestas con las respectivas cláusulas (dicrético: *frena garritui*; ditroqueo con resolución de la segunda larga: (*taci*)*turnior ero*)³⁴.

En estas cartas el *Iubes-pareo* tiende a difuminarse en *Tu-ego*, en diversa relación con la *Narratio*. La variedad refleja la del tipo de obra y su modo de referencia: el panegírico anunciado como adjunto a la carta; la traducción encargada, enviada ¿aparte? (b); una obra ya difundida —el juicio elogioso sobre ella da motivo a la carta— e implícitamente definida como panegírico, y tal vez enviada con la carta (c). En esta última el modo de enlace de la *Narratio* es el que se utilizará en las del grupo siguiente (de **juicio literario**). La *Recusatio* es predominante, también en el final, con *Petitio* casi inexistente, y en el que es característica la mención expresa, en a, de la función conclusiva.

Aunque la no inclusión del texto parece circunstancia secundaria de la edición definitiva, vemos sin embargo una caracterización formal, notoria en el hecho mismo de que dos de las tres cartas sean de estructura compleja, y sólo una parte se dedique a este aspecto. La apostilla de envío de libros que cerrará la carta c, después de los otros temas en ella contenidos, estaría relacionada con este modo de proceder.

Panegírico de Avito (vv. 90, 369, 390), igual que aquí (§ 13 ss.); también la mención elogiosa de los godos como «pueblo vencedor» (§ 16) coincide con el apoyo que les debió el suegro de Sidonio.

33 También sucedía lo mismo en b, como hemos señalado al ver la *Captatio*, y en c ni se nota la presencia siquiera formal de *Petitio*.

34 A continuación, en lugar de la simple despedida, una transición alarga la carta con un nuevo tema puramente epistolar: *Sed de sodali deque me satis dictum. Tu... quid...?* (10 1-2). Sidonio se interesa y bromea sobre las actividades de Namacio (§§ 10-12) para terminar pidiéndole noticias. Se construye así una *Narratio* descriptiva, de tema distinto del literario —unida sólo por la referencia a la amistad—, que terminará en una *Petitio* propia, que a su vez dará paso a un envío de libros, en la carta más compleja de la correspondencia.

4. CARTAS DE JUICIO LITERARIO

Aparte de los elogios ocasionales a cualidades de estilo, las cartas de Sidonio incluyen varias que tienen por objeto el juicio, laudatorio siempre, de autores contemporáneos.

Dos de las cartas, IV 3 y V 2, contienen el elogio de Claudiano Mamerto y su *De statu animae*, y la primera también de su obra poética; otra carta, IX 9, elogia una obra de Fausto de Riez. En realidad hay una estrecha relación entre los elogios contenidos en estas cartas; sus destinatarios se enfrentaron en una controversia acerca del alma³⁵: una carta de Fausto, que circulaba anónima, sostenía la corporeidad del alma; a ella contestó Claudiano, a ruegos de Sidonio, con el *De statu animae*, dedicado a éste, como se le recuerda en IV 2, 2. Pero parece que la dureza de la respuesta de Claudiano fue excesiva a los ojos de Sidonio, que quiere repararlo elogiando el saber filosófico de Fausto puesto de manifiesto en otra obra suya, que es probablemente el *De Spiritu Sancto*.³⁶

Por otra parte, Sidonio elogia, en IX 7, unas *declamationes* de S. Remigio de Reims, y, en V 10, alaba —dando de él una cierta caracterización— el estilo oratorio (*dictio*) de Sapaudo.

Estudiamos aquí, pues, las cartas:

a: IV 3

b: V 2

c: V 10

d: IX 7

e: IX 9

De ellas, la carta última, referida a Fausto, y la primera a Claudiano son extensas (16 y 10 párrafos), mientras que la otra carta acerca del *De statu animae* tiene sólo dos párrafos; si se tiene presente que Sidonio, además de incluir la carta de Claudiano (IV 2) como introducción a la suya, hace de éste el elogio funeral, con poema incluido (V 11), que alude al *De statu*, se ve un cierto equilibrio en la extensión dedicada a los dos autores. Las otras dos cartas, que parecen servir de contrapunto, tienen una extensión media.

Debieron de ser escritas todas en el transcurso de unos meses en torno al año 471, poco después de la publicación de la citada obra de Claudiano. Es común a todas la combinación de noticia de comunicación cultural, normalmente en la *Captatio*; con el elogio contenido en la *Narratio*; en b se invierte en parte el orden, pues el juicio elogioso empieza en el comienzo mismo de la carta, y la comunicación, el recuerdo del préstamo del libro, se incluye en la *Narratio*.

Captatio

a: *Committi, domine maior, in necessitudinis iura pronuntias...*

Praeter aequum... si reare mortalium quempiam... non pauere, cum in examen aurium tuarum... quarum peritiae... (1)

b: *Librum de statu animae... Mamertus Claudianus peritissimus... curauit*

nouem quas uocant Musas... Illic enim et... (1)

35 Cfr. E.L. FORTIN, *Christianisme et culture philosophique au cinquième siècle. La querelle de l'âme humaine en Occident*. París 1959, p. 41.

36 Es la hipótesis de S. PRICOCO (*Sidonio tra Claudiano Mamerto e Fausto di Riez e la datazione del «De Spiritu Sancto»* ND 15, 1965, pp. 115-140), que señala la estrecha relación entre las dos cartas de Sidonio, y rechaza la identificación propuesta por ENGELBRECHT con el *De gratia*, por razones cronológicas y de contenido. También la ha aceptado LOYEN, con alguna precisión cronológica (ver REL 46, 1968, p. 83).

- c: *Si quid... Pragmatius..., hoc... optime facit... te singulariter amat, in quo... ueteris peritiae* (1)
- d: *Quidam ab Aruernis Belgicam petens... declamationem tuarum... pro munere* (1)
- e: *...dequestus es ...denuo iubes... causae absunt... uale... Sed bene est Venisti, magister, in manus meas... ...An uerebare...? Ista quorsum? inquis. Ecce iam pando* (1 -3,1) (3-5) (6 1-3)

Narratio

- a: *Adstipulatur iudicio meo uolumen illud... super statu animae* (2-7)
Iam uero de hymno (8-9,6)
Quid multis? arbitro me, in utroque genere..., si modo mihi uel censendi copiam... Nam de bono oratore nil amplius habeo quam quod malus poeta esse plus coepi (9 6-13)
- b: *Huius lectione nouitate laetatus... petisti... Nec... decet* (2 1-5)
- c: *Hunc olim perorantem... Hunc... consiliis... sociauit* (2)
Tua uero dictio (3)
- d: *Curae... fuit... transcribere. Omnium assensu pronuntiatum pauca nunc posse similia dictari.*
Etenim ...meditatur (2)
Structura uero (3)
Quid plura? Non extat... uiui hominis oratio... Unde... (uenia sit dicto) te superbire (4 1-6)
- e: *Legi uolumina tua, quae* (6,3-9)
Legimus opus operosissimum (10-11)
...his animi litterarumque dotibus... domine papa, tibi iugasti (12 -15)
Sed hoc temporibus istis sub tuae... uirtute doctrinae. Nam quis... sequatur...? Quocirca merito te beatissimum... concelebrabant (16 1-7)

Petitio

- a: *Proin, quaeso, delicti huius mihi gratiam facias, quod ...flumini tuo* (10 1-7)
- b: *Tempus est... restitui... ...celeriter absolue* (2 5-8)
- d: *Sed... nos tibi tamen minime sumus refugiendi, qui bene scripta laudamus... Quocirca desine... nostra declinare iudicia* (4,6-5,3)

Conclusio

- a: *Nobis autem grandis audacia... Nam te... «pauci...» imitabuntur* (10 7-13)
- b: *ne... membranas potius uidearis amare quam litteras* (2 5-10)
- c: *naturali uitio... qui non intellegunt artes non mirentur artifices.* (4 5-8)
- d: *inchoabisque tunc frustra moueri spoliatus furto, si nunc rogatus non moueris officio* (5 3-8)
- e: *cuius... uita... inclaruit ut... decedas te relicturus* (16 8-12)

Presentan carácter similar en la *Captatio* a y e. Las dos comienzan con una variante del tópico *Iubes-pareo* en la que sólo se da la primera parte: *Iubes-*; en efecto, Sidonio recoge la queja del corresponsal por su silencio (*pronuntias, dequestus es*), que equivale a una orden de romperlo.

Pero en lugar de obedecer, como otras veces, esta orden, en a se disculpa (*Recusatio*) por no haber escrito, ya que teme el juicio de los expertos oídos de su corresponsal; da con ello paso a una *Laudatio* de la persona del destinatario, y a este propósito recuerda el libro que acaba de publicar, recuerdo que constituye la transición a la *Narratio*, en la que hará el elogio de la citada obra.

En e tampoco se obedece el mandado, sino que se niega la culpa: Sidonio asegura haber cumplido ya su deber de amistad, pues ha escrito, pero se manifiesta complacido de que el destinatario no haya podido recibir la carta por una oportuna ausencia, al evitarse así el juicio del amigo, que no ha podido leerlo; hay, pues, *Recusatio* y *Laudatio* implícitas. A continuación, como sin más noticias, saluda (*salutatio...*, *ave dicto*) y se despide (*uale dicimus, orate pro nobis*), aduciendo la autoridad de Salustio para no prolongar una carta «con elocuencia pero sin sabiduría». Así aparentemente ha escrito una carta completa con *Iubes-*, *Recusatio* y *Salutatio*, pero en realidad es éste un falso final; Sidonio reconoce enseguida (*Sed bene est, bene est*) que ocultaba algo y anuncia, entre indignado y complacido, una sorpresa: *res fortis accurrat... Venisti... uenisti in manus meas*: ha leído una obra de su corresponsal, pese a que él no se la ha enviado. Éste es el motivo real de la carta, y después de nuevas precauciones (*Laudatio* del corresponsal y manifestaciones de aprecio y buena voluntad: *quidem talis, qualem... desideria nostra praestolabantur; tenues nobis esse amicitias nec inimici fingere queunt*, formuladas en respuesta a una larga serie de preguntas que Sidonio se hace sobre las dudas que el amigo parece haber tenido sobre la buena acogida de su obra), la transición *ista quorsum?* anuncia definitivamente el tema del libro, que la *Narratio* tratará.

Así en e se desarrolla más ampliamente y con más humor, el mismo esquema de *Captatio* que en a: largo silencio de Sidonio que provoca las quejas del corresponsal; motivo de este silencio: el respeto al saber de aquél, y alusión (directa en a, indirecta, jugando a sorprender en e) a una obra suya que constituirá el tema de la carta.

Un punto en común tiene con estas dos cartas d: la presencia en la *Captatio* de la noticia respecto a una obra del destinatario; a su conocimiento, por otra parte, como en e, se llega por un procedimiento un tanto complicado: es el regalo de un viajero que la sustrajo de la biblioteca de aquél: *quidam ab Aruernis Belgicam petens... scribam tuum declamationum tuarum schedio emunxit*; la proximidad de las dos cartas en el libro noveno resalta lo curioso de la noticia; parece darse a entender que tales métodos no eran infrecuentes, y que la excesiva modestia de los autores los hacía imprescindibles. El tema fundamental de *Captatio*, la referencia a la obra, es el mismo, pues, que en e y a, pero aquí es presentado directamente, sin *Iubes-*, y sin las precauciones con que aparece en las otras dos cartas; es la simple noticia, que centra el tema y capta así la atención del lector, incluyendo la referencia al interés despertado instantáneamente por la obra entre los estudiosos que rodean a Sidonio (*Curae mihi e uestigio fuit hisque qui student, cum merito lecturiremus, plurima tenere, cuncta transcribere*), y dando paso al elogio que constituirá la *Narratio*.

Por el contrario, en b, tanto la noticia como el juicio de la obra se dan en la *Captatio*; se trata

de nuevo de la obra de Claudiano Mamerto, en carta dirigida esta vez a un amigo, que, como luego sabremos, tarda en devolver el ejemplar que Sidonio le ha prestado; el núcleo de la *Captatio* es la noticia de la publicación de la obra de Claudiano, noticia que se desarrolla también adjetivamente partiendo del elogio del autor (*Claudianus peritissimus... aperiens*) para llegar al de la organización de la obra y la profundidad de su contenido; para este objeto se sirve de una especie de metáfora al revés:

Claudiano ha demostrado que las Musas en realidad son *disciplinas... non feminas*, ya que en su obra están presentes la gramática, la oratoria, la aritmética, la geometría, la música, la dialéctica, la astrología, la arquitectura y la métrica³⁷. La actividad de cada una de estas «musas» viene definida por un verbo, que hace referencia a una cualidad de la expresión, en el plano del contenido o en el de la forma: *grammatica diuidit, dialectica disputat, astrologia praenoscit*, parecen referirse al análisis y al saber sobre la materia; *arithmetica numerat, geometrica metitur, musica ponderat, architectonica struit* pueden entenderse en el sentido del ritmo, la armonía, y la construcción tanto de las ideas, como de su expresión material en palabras y frases; *oratoria declamat* y *metrica modulatur*, por último, hacen referencia al cuidado de la expresión y la melodía de las cláusulas.

El elogio de la obra de Claudiano se hace así en profundidad por todo el conjunto de virtudes de la expresión (Musas), que aparecen en ella.

Por último la *Captatio* de c no presenta una uniformidad semejante a la de las cartas anteriores. En ella se trata de la especial estimación entre dos personas por motivos literarios. Este tema aparece directamente en la *Captatio*: *Si quid omnino Pragmaticius illustris, hoc... optime facit, quod amore studiorum te singulariter amat*; este amor de Pragmacio a Sapaudo, (en el que ve los únicos restos de la vieja actividad literaria: *in quo solo uel maxime animum aduertit ueteris peritiae diligentiaeque resedissee uestigia*) quedará explicado en la *Narratio* por la historia personal de Pragmacio y por el elogio del estilo de Sapaudo.

37 La identificación de las musas con las inspiradoras en otros campos que el puramente artístico se da ya desde antiguo en latín. El Th.L.L. cita en este punto entre otros a Cic. *Tusc* 5, 66: *qui modo cum musis id est cum humanitate et doctrina habeat aliquod commercium*, Auson. 198, 3 p. 57: *Atticas musas... grammaticarum Boeth. Cons. 1, 1, 11 (uerba Philosophiae) abite... Sirenes usque in exitium dulces... meisque eum musis curandum... relinquite*; también en Petronio 68, 7: *idem sutor est, idem cocus, idem pastor, omnis musae mancipium*.

En Sidonio parece original la identificación de las nueve Musas —a las que Macrobio *Comm.* 2, 3, 1 interpreta como *octo sphaerarum musicos cantus et unam maximam concinentiam*— con las nueve artes liberales varronianas (las siete medievales más la arquitectura y la métrica). Por otra parte en esta personificación de la gramática y demás artes parece haber una respuesta a la queja de Claudiano, en carta a Sapaudo, que lamenta la visión de estas disciplinas como seres —mujeres— terribles: «Veo que los romanos no sólo descuidan sino que se avergüenzan de la lengua romana, que se rechaza a la gramática como a una bárbara cualquiera con el puño y con la coza del barbarismo y el solecismo, que se teme a la dialéctica como a una amazona dispuesta a luchar con la espada desenvainada, que no se recibe a la retórica, como a gran señora en lugar pobre, que se desprecia a la música, a la geometría y a la aritmética como a tres furias, y además que se cuenta a la filosofía como una especie de monstruo de mal agüero...» (*Video enim os Romanum non modo neglegentiae, sed pudori esse Romanis, grammatice uti quandam barbaram barbarismi et solecismi pugno et calce propelli, dialecticem tanquam Amazonem stricto decertaturam gladio formidari, rhetoricam acsi grandem dominam in angusto non recipi, musicen uero et geometricam atque arithmetice tres quasi furias despu, posthinc philosophiam uti quoddam ominosum bestiale numerari, Epist. posterior...rhetori Sapaudo* CSEL XI). Al atribuir Sidonio —en b— como mérito a Claudiano la identificación de disciplinas y Musas, contradiciendo la general identificación de la que él se queja, parece demostrar que conoce el contenido de su carta a Sapaudo (al que escribe también Sidonio V 10).

Como ocurre también en el caso de Fausto (v. *infra*), Sidonio se hace eco de las ideas de su corresponsal, que se supone difundidas en el ámbito de relación con amigos comunes, y precisamente se sirve de ellas para su elogio.

La misma unidad de las cartas *ade*, que notábamos en la *Captatio* —más complicada en *ae*, más simple en *d*, pero con el mismo tema: anuncio de la recepción de una obra literaria— se da en la *Narratio*, que consiste en el amplio desarrollo del juicio de Sidonio. Así estas cartas constituyen el núcleo del tipo de cartas de «juicio literario», y la muestra más amplia de los criterios de Sidonio y de su capacidad para juzgar adecuadamente diversas obras.

El exceso retórico ha impedido a veces que se preste atención al contenido de la fraseología de Sidonio, que se ha considerado, sin más, inútil y vana. Stevens (p. 17) pone como ejemplo de «exaltación de forma a expensas de la materia...» la carta a Claudiano Mamerto y, viéndola como una especie de «reseña elogiosa», la considera de lo peor que se ha escrito nunca (sobre todo por la insistencia en el juicio de la forma, sin referirse al contenido). Loyen atiende sobre todo a resaltar en estos textos lo que sirve para «definir el estilo precioso» y hacer entrar la obra de Sidonio en el *genus pingue et floridum*; a la vez sospecha (p. 130) cierta reticencia por parte de Sidonio en el elogio a Claudiano, e interpreta como prueba de su escasa comprensión el elogio de las digresiones (*uoluptuosis excessibus*) es decir «evidentemente», para él, «le chapitre sur le chameau et la fourmie (II 3), le ravissement de Paul jusqu'au troisième ciel (II 2)»..., cuando en realidad Sidonio parece señalar acertadamente un rasgo del estilo de Claudiano, como hace notar Fortin (p. 142 y n. 1) a propósito de un excursus en el *De statu animae*, sobre el problema de la muerte, que se desarrolla a lo largo de quince páginas, formando «un todo de inspiración netamente neo-platónica».

Otro ejemplo de la autenticidad que inspira la retórica supuestamente vana de Sidonio es el profundo sentido —demostrado por Pricoco— latente en el «místico connubio» de Fausto y la filosofía, representada y minuciosamente descrita en la figura de la cautiva del Deuteronomio a la que hay que cortar el pelo, las uñas y cambiar sus viejos vestidos antes de tomarla como mujer. Pricoco hace remontar la alegoría (un ejemplo más para Loyen del triste efecto del estilo bíblico sobre el preciosismo de Sidonio) a S. Jerónimo que, a partir de ese pasaje, buscó solución al problema de hacer compatible la cultura clásica con la mentalidad cristiana; este conflicto, radical para muchas conciencias cristianas, existía aún en el s. V y precisamente es característico del ambiente monacal de Lérins, al que pertenece Fausto, el rechazo de la cultura pagana, y la solución de S. Jerónimo seguía siendo vital; la aplicación de la alegoría a Fausto no es, pues, mera retórica, sino que está llena de sentido³⁸.

Por eso hay que tratar de entender cuál es el alcance y el sentido de las palabras de Sidonio, sabiendo que su finalidad es el elogio de las obras a que se refiere (*qui bene scripta laudamus, etsi laudanda non scribimus d* 4), pero que sin duda quiere hacer un elogio adecuado, en conformidad con las características reales de la obra, vista con la óptica de su momento.

38 Por otra parte coincide el elogio de Sidonio con el deseo expresado por el propio Fausto, en una carta a Ruricio, amigo suyo y de Sidonio: «puesto que (lo) manda la palabra divina —y aquí la cita de *Deut.* 21 10-13— así nosotros, ceñidos del temor de Cristo, subyuguemos como cautiva del saber espiritual a la santa prudencia del mundo —la filosofía— que fue hecha por Dios simple, incorrupta, pura, y amputándole sus vicios —*amputatis uitiiis*; Sidonio: *amputatisque... rugis*— recortemos lo superfluo y acojámosla con casta unión en nuestro pecho» (Ep. IX 16-24 *Fausti Reiensis Opera* CSEL XXI).

¿Es Fausto el que hace suya la idea de Sidonio después de recibir la carta? o ¿es anterior la carta de Fausto a Ruricio, que Sidonio pudo leer, y por tanto construir el elogio de Fausto haciéndose eco de las ideas de él? El hecho, que se repite en referencias a Claudiano (ver más arriba, nota precedente) indica, en cualquier caso, el intercambio epistolar de temas e ideas.

De ahí que la expresión de sus juicios sea muy pensada y trabajada, tanto en la ordenación de las ideas como en la selección de las palabras.

La *Narratio* de *q* está ocupada exclusivamente por el tema literario, con dos partes claramente marcadas: A) elogio del *De statu animae* (2, 7: *At quod, deus magne, quantumque opus illud est...!*) y B) elogio de un himno de Claudiano (8: *Iam uero de himno tuo si percontere quid sentiam...*), con una conclusión común (9,6: *Quid multis ? arbitro me in utroque genere dicendi...*).

La primera parte (A) es la más extensa y en ella alternan el tono expositivo, que corresponde a una argumentación del *genus humile* destinada a instruir (*docendi*), con exclamaciones e interrogaciones retóricas (*incisa, membra*), adecuadas a momentos o géneros especialmente emotivos (*perorata, genus demonstratiuum*) destinados a agradar y commover (*delectandi, mouendi*). Con la peculiaridad de que estos incisivos adquieren en Sidonio una amplitud mayor aún que la que correspondería a un período ciceroniano.

Se observa una progresión creciente en el desarrollo de cada una de las partes.

- *At quod...!* (2,7 -3)
- *Noua uerba* (3 1-3)
- dictio succincta* (3 3-9)
- *At uero... illud quale est...?* (4 1-6)
- O liber...!* (4 6-9)
- *Ad hoc unica... doctrina* (5)
- Ad extremum nemo...* (6-7)

Dentro de ellas, la caracterización se inicia por tres pares de miembros contrapuestos, en simple enumeración (que subrayan, en su equilibrio, cualidades de selección de tema, organización de la materia y exposición):

dificultad de contenido: *materia clausum, declamatione conspicuum,*

claridad de exposición: *propositione obstructum, disputatione reseratum*

belleza de forma: *syllogismorum... tribulosum, ...flore mollitum* (2 7-3)

y, con mayor complicación sintáctica (en afirmaciones que permiten detectar el ideal del autor —que en conjunto estudiaremos más adelante— en diversos aspectos de su creación, que abarcan desde la selección léxica hasta la selección de estilo correspondiente al *genus*):

novedad/arcaísmo: *Noua ibi uerba quia uetusta... quodque pretiosius,*

concisión/profundidad: *tota illa dictio sic caesuratim succincta, quod profluens
quam rebus amplam strictamque sentiis...* (3)

solidez/gracia de exposición: *teneritudinem... maturitas admittit
interseritque tempestiuam censura dulcedinem* (4 1-6)
O liber multifariam pollens

sutileza/pobreza: *o eloquium non exilis sed subtilis ingenii, quod*

término medio: *nec... intumescit nec... tenuatur* (4 7-9)

La alternancia de tono en la ordenación de las ideas (predicación nominal, verbal, exclamación) parece corresponderse con el ritmo binario de los pares de términos, y servir para dar una impresión de equilibrio en la obra comentada, cuya forma no es lo único que Sidonio elogia, sino más bien la correspondencia entre contenido y expresión, según el ideal de la retórica clásica.

El último de los asertos tiene una organización diferente y se desarrolla ampliamente por la presencia de abundantes comparaciones con especialistas y filósofos paganos y cristianos:

doctrina ...quae... tenere non abnuit cum Orpheo plectrum cum Aesculapio baculum
 (seis ejemplos de representantes de diversas artes)
quaeque numquam inuestigare destiterit cum Thalete tempora (cinco ejemplos de sabios)
linguae utriusque symbolum iure sibi uindicat. Sentit ut Pithagoras... uernat ut Hortensius
 (quince ejemplos de autores griegos y latinos)
instruit ut Hieronymus (trece ejemplos de autores cristianos);

aparte de la tónica, hay que notar que los términos que definen las actividades de Claudiano y los demás sabios, coinciden en gran medida con los empleados en la otra referencia a su obra, en *d*: la presencia de las «Musas» en ella, y sus respectivos papeles, y con los del propio Claudiano:

<i>grammatica diuidit</i>	-	<i>diuidit ut Socrates</i>
<i>oratoria declamat</i>	-	<i>ut Aeschines... Demosthenes... Hortensius... Tullius</i>
<i>arithmetica numerat</i>	-	<i>cum Chrysippo numeros</i>
<i>geometrica metitur</i>	-	<i>cum Euclide mensuras</i>
<i>musica ponderat</i>	-	<i>cum Zeto pondera</i>
<i>dialectica disputat</i>	-	<i>nemo... quae uoluit affirmare sic ualuit</i>
<i>astrologia praenoscit</i>	-	<i>cum Euphrate horoscopium - cum Atlante sidera</i>
<i>architectonica struit</i>	-	<i>cum Vitruuio perpendicularum... instruit ut Hieronymus</i> <i>destruit ut Lactantius, adstruit ut Augustinus</i>
<i>metrica modulatur</i>	-	<i>cum Orpheo plectrum</i>

También se corresponde con el *carmen* fúnebre (en IV 11) en elogio de Claudiano, donde se dice que con su magisterio brilló la «triple biblioteca... Romana, Ática, Cristiana» (v. 4-5), puesto que aquí es «triple» la lista de autores a que se le compara: los griegos —Pitágoras, Sócrates, Platón, Aristóteles, Esquines, Demóstenes— y latinos —Hortensio, Cetego, Curión, Fabio, Craso, César, Catón, Apio, Tulio— sucediéndose ordenadamente; en cambio, en los cristianos, intercalando en la lista griegos³⁹ y latinos: Jerónimo, Lactancio, Agustín, Hilario, Juan, Basilio, Gregorio, Orosio, Rufino, Eusebio, Euquerio, Paulino, Ambrosio. La unidad de la «biblioteca» cristiana supera la diferencia de lengua, y, por otra parte, de género literario.

Estas coincidencias, que no se dan con otros pasajes similares (ver listas de filósofos griegos de *Carm.* II, XV y XXIII, que sí son entre sí coincidentes, o la del elogio de Fausto, de cuyos trece nombres sólo cuatro —Crisipo, Euclides, Sócrates y Aristóteles— coinciden con alguno de los treinta y nueve empleados aquí), parecen indicar cierta voluntad de caracterización, incluso dentro del indudable retoricismo.

La segunda parte (B) de la *Narratio* es más breve. El elogio se centra sobre todo en la parte formal, en la construcción del himno; pero esta atención a la forma —que chocaba a Stevens, y en cierto modo es lógica, ya que se trata de juzgar unos versos que tienen sus propios condicionantes formales— también está aquí conjugada con la importancia del contenido, lo que se transparenta por el mismo recurso a pares de términos opuestos:

<i>commaticus</i>	-	<i>copiosus (dulcis, elatus)</i>
<i>amoenitate poetica</i>	-	<i>historica ueritate</i>
<i>uerba ditia</i>	-	<i>uersus pauper</i>

39 Cita a Eusebio y, agrupados, Juan, Basilio y Gregorio que serían ya los únicos padres orientales conocidos directamente por S. Agustín, según P. COURCELLE (*Les lettres grecques en Occident. De Macrobe à Cassiodore* París 1948, p. 236).

carminis breuitas - *longitudinem... sermonis* (en quiasmo)
amplitudo proloquii - *angustias regulares*
(tanquam paruo auro - *grandis gemma...)*

Se termina la *Narratio* de a con una frase que recoge los dos aspectos, prosa y verso, de la creación literaria de Claudiano y una *Recusatio* (duda de la propia capacidad de juicio, a causa de la larga inactividad), que enlaza con el tema de la *Petitio* —a su vez nuevo eco de la *Captatio*: el largo silencio en la correspondencia entre Sidonio y Claudiano—.

La *Narratio* de d, más simple y breve, no está menos cuidada. También se divide en dos partes, la primera que se refiere al planteamiento general de la obra, a las virtudes que asisten a su autor en el momento de pensarla (*nullus est cui meditato par... assistat dispositio...*), y la segunda (*structura uero*) a la materialización en un lenguaje. Y se da igualmente una conclusión común (*Quid plura?... peritia tua*).

La primera parte consiste en una enumeración de virtudes, correspondientes a distintos aspectos de la organización de una obra, de once miembros paralelos en agrupaciones variables:

de tres miembros:	<i>dispositio per causas</i>	
	<i>positio per litteras</i>	
	<i>compositio per syllabas</i>	
de cuatro miembros	<i>opportunitas in exemplis</i>	
(emparejados dos a dos	<i>fides in testimoniis</i>	
en a-b-b-a):	<i>proprietas in epithetis</i>	
	<i>urbanitas in figuris</i>	
de dos miembros:	1) <i>uirtus in argumentis</i>	2) <i>flumen in uerbis</i>
	<i>pondus in sensibus</i>	<i>fulmen in clausulis</i>

En la segunda parte trata de la *structura* (otro nombre de *compositio* en la teoría retórica) de la obra, tomando este término no en el sentido más general de «teoría de la oración y sus elementos constitutivos», sino en el más particular de «teoría de la colocación de las palabras en la oración», y especialmente de la *iunctura*, disposición adecuada de los sonidos en contacto.

Las expresiones de Sidonio están cuidadosamente trabajadas precisamente en los aspectos fonéticos, dando con ellas un ejemplo de la misma preocupación formal elogiada en Remigio⁴⁰. Así, en una frase amplia en cuya primera parte los miembros de frase, los *cola*, regularmente calculados (cinco más cinco, cinco más seis sílabas) indican el equilibrio, se pasa gradualmente a una oscilante combinación de grupos de cuatro sílabas, con los de tres, y algún eco del cinco inicial. Las cláusulas, de crético y troqueo y de dicrético,⁴¹ se cuidan especialmente. Se añade el efecto de las diversas aliteraciones que sugieren por un lado la suavidad de la frase pulida, pero por otro el riesgo de los choques de sonidos y de involuntarios balbuceos, que Remigio ha evitado:

*Structura uero fortis et firma
coniunctionumque perfacetarum nexa caesuris insolubilibus*

40 J. MAROUZEAU (*La leçon par l'exemple* REL 1948 p. 105) anota un pasaje diferente (I 1, fin) en el que Sidonio realiza un juego estilístico similar.

41 En el primero de los tipos, en los *cola* secundarios el troqueo aparece con la breve sustituida por larga, y, en cambio, en la cláusula final con la segunda larga resuelta, en un *esse uideatur*; en el dicrético se da la penúltima larga sustituida en dos ocasiones por breve tónica, e incluso con la segunda larga por breve átona una vez, en los lugares menos relevantes; también hay un ditroqueo con la última alargada.

*sed nec hinc minus lubrica et leuis
 ac modis omnibus erotundata
 quaeque lectoris linguam inoffensam decenter expediat,
 ne salebrosas passa iuncturas per cameram palati
 uolutata balbutiat;
 tota denique liquida prorsus et ductilis,
 ueluti cum crystallinas crustas aut onychintinas
 non impacto digitus ungue perlabitur,
 quippe si nihil eum rimosis obicibus exceptum
 tenax fractura remoretur (§3)*

Esta preocupación por la eufonía de la expresión estaba ya anunciada en la primera parte (*positio per litteras, compositio per syllabas*) y aunque pueda parecer excesiva, no cabe duda de que se siente como una necesidad dentro de las normas de la retórica (*structura* y *compositio* aplicadas sobre todo al plano de los sonidos). En este sentido es interesante fijarnos en el concepto de *rotunditas* (evocado con el adjetivo *erotundata* aplicado a *structura*, y que en sí mismo constituye un miembro de cinco sílabas y la tercera cláusula de crético y troqueo), que la teoría retórica desatiende un poco (no está en Lausberg) y que Sidonio tiene, a la huella de su modelo Símaco⁴², como ideal propio. La estructura nominal del período (sin expresión siquiera del verbo copulativo en ninguno de los enunciados), el predominio de la construcción adjetiva (participial y de relativo, con la multiplicación de sus complementos), responden sin duda al concepto de *rotunditas*, pero el uso de *erotundata* en el presente pasaje debe asociarse además con su cuidada eufonía: el período se construye con una perfección que abarca desde lo conceptual a lo formal.

La conclusión de los dos párrafos del elogio se hace, como en la carta anterior, con la frase interrogativa *Quid plura?*, que introduce un elogio general a la sabiduría (*peritia*) del correspondiente, que puede aventajar a todos los hombres de la época; también hay una referencia al tema epistolar —queja por el silencio y *Recusatio* de Sidonio: *qui bene scripta laudamus etsi laudanda non scribimus*— que enlaza con la *Petitio*.

Mucho más complicada es la *Narratio* de *e*, como corresponde a la complicación también grande de la *Captatio*. A diferencia de las anteriores, la parte literaria, aunque importante, no ocupa toda la *Narratio*, ya que está precedida de una parte puramente descriptiva y además el elogio literario está en relación con el elogio más amplio de la vida y las virtudes de Fausto, a quien se dirige.

Hay, por tanto, una primera parte descriptiva (A) (6,3 -9), que parte del breve anuncio al final de la *Captatio*: *Legi uolumina tua*, desarrollándolo por medio de una oración de relativo *quae... pro te reportat*: la lectura de la obra de Fausto que Riocato lleva a los britanos; se incluye una aposición elogiosa, jugando con el nombre propio de Fausto: *te... Fausto... qui... per ipsa quae scripsit sibi superstes*⁴³. Se continúa el relato remontándose en el tiempo para

42 J.P. CALLU, en la Introducción a su edición de las cartas de Símaco (col. Budé, París 1972) habla de *rotunditas* como la calidad «hinchada» de la frase de Símaco, en que «el período de subordinadas se borra ante un bloque nominal». También H.O. KROENER, en el VII Congreso de la SEEC ha señalado en Símaco, en comparación con Plinio, el mayor desarrollo de la frase nominal, lineal, frente a la subordinación de oraciones, además de la abstracción y la impersonalidad.

43 Esta supervivencia por sus escritos está anunciada también a Claudiano Mamerto en V 11, 6 v. 25: *mens et gloria non queunt humari*. Además del paralelismo de contenido que se da en las cartas dedicadas a Fausto y Claudiano,

explicar la detención entre los arvernos del portador de la obra: *cum moraretur, inhorruerat, detexit, insilui*. Se introduce una *uariatio* por medio de la pregunta retórica: *quid plura?*, seguida de la narración en presente histórico —es el momento cumbre del relato, el hallazgo de los escritos de Fausto en el equipaje de su mensajero, que ya abandonaba Arvernia— y el estilo es cortado: *frena ligo, sarcinas soluo, quaesitum uolumen inuenio...*, en una enumeración de ocho miembros. A continuación se vuelve a la calma con los tiempos habituales de narración, y se termina esta parte con el recurso a la supuesta petición por parte del corresponsal, para que Sidonio exponga su juicio, a lo que accede, aunque, con el mismo juego que en la *Captatio*, fingiendo cierto enfado: *et iniuriam passi*.

La parte de juicio estrictamente literario (B) es más breve (10-11). Comparada con la carta a Claudiano (a) se observa en aquélla más precisión en los conceptos, más variedad de tono, y más amplitud en el análisis (*uerba, doctrina*). Aquí hay simplemente una enumeración de términos que busca sobre todo la ponderación, aunque tampoco gratuita, y que busca el parangón con la obra de Claudiano.

Así hay primero una enumeración en clímax ascendente: *operosissimum, multiplex, acre, sublime* que en parte corresponde al *multifariam pollens* de a 4. Y continúa: *digestum titulis exemplisque congestum*, con la misma organización en par de caracteres opuestos, y la misma referencia a un contenido pleno y una forma clara que en a 2 (*materia clausum, declamatione conspicuum, propositione obstructum, disputatione reseratum*). La enumeración se completa (quedando así con 4+2+2 miembros) con un *bipertitum sub dialogi schemate, sub causarum themate quadripertitum*, que es un elogio a la *dispositio* en el trabajo de Fausto, elogio ajustado sin duda a la realidad, aunque no podamos valorar su exactitud, por no conservarse la obra probablemente aludida.

Hay una segunda enumeración que corresponde en parte a un desarrollo de los caracteres enunciados en la primera:

amplitud (*operosissimum*): *Scripseras plurima ardentem plura pompose*

variedad (*multiplex: ardentem, pompose...*): *Simpliciter ista nec rustice argute illa nec callide*

La enumeración continúa, con una nueva agrupación de cuatro miembros, formando pares entre sí, que sirve para ampliar los ejemplos de variedad y adaptación de la forma al tema:

grauia mature profunda solliciter

dubia constanter argumentosa disputatorie

y termina con un grupo final de tres miembros, con *uariatio* respecto a las agrupaciones cuatripartitas anteriores, que además consigue la sensación de final por medio de la gradación *quaedam, quaepiam, cuncta* (en aliteración) y el desdoblamiento del último término:

quaedam seuere

quaepiam blande

cuncta moraliter lecte

potenter eloquentissime.

Por otra parte, pese a la variedad de tonos que corresponde a los distintos aspectos de la obra, ésta aparece en su conjunto como obra seria (recordar el *sublime*), de contenido importan-

se hace notar aquí la ausencia de un elemento cristiano en la idea de supervivencia. Es la misma concepción de los literatos paganos, que pervivió en las literaturas romances y cobró fuerza en el Renacimiento; así, por ejemplo, en Manrique:

pues otra vida más larga/ de fama tan gloriosa/ aca dejáis

aunque puede combinarse, como en este poeta, con la concepción cristiana.

te (*grauia, profunda*) y tratado adecuadamente, sin que la caracterización de los diversos modos en ella elogiados (*ardenter, pompose, mature, sollicite, potenter eloquentissime*) se aparte del tono general de elevación; es decir, se valora con la óptica adecuada a una obra de *genus graue*.

Después de este análisis detallado, el juicio continúa en un plano más general, concluyendo —a partir de la enumeración anterior— la excelencia del estilo de Fausto: *Itaque per tanta... genera narrandi... nil in facundia ceterorum, nil in ingeniis facile perspexi iuxta politum*. Se completa el elogio con la alusión al supuesto enfado de Sidonio, de nuevo repetida: *nec offensus aliter iudico*. Y aún se añade, como observación final, que la obra no podría mejorarse sino oyéndola del propio autor, que puede añadir algo con su expresión: *Denique absentis oratio... plus nequit crescere, nisi forsitan aliquid his addat... auctoris uox, manus, motus, pudor artifex*⁴⁴.

Con esto termina la parte estrictamente literaria del elogio hecho por Sidonio. A continuación se extenderá más ampliamente sobre el saber filosófico de Fausto (C: 12-16): su unión con la filosofía, despojada de sus adornos paganos (alegoría de la Cautiva, *cf. supra*).

La construcción de las frases depende del desarrollo de la imagen, y así se multiplican los relativos y demostrativos que se refieren a *mulierem pulchram* (*quam, quae, haec, haec, haec, haec, huic*). En relación con la última de las frases así introducidas, donde se afirma que quien ataque a Fausto, unido en matrimonio a la filosofía «verá que la Academia de Platón milita por la Iglesia de Cristo y que (Fausto) más noblemente filosofa» (*teque nobilium philosophari*) se complica la exposición al introducir, en aposición a este infinitivo, una serie de actividades y características de Fausto.

La serie de estas aposiciones se organiza en tres miembros (*primum, tum praeterea, quin potius*), pero el segundo es de tal extensión que en el tercero tiene que repetir la idea principal: «experimentará quien se enfrente, que los heresiarcas... son golpeados... con sus propias armas». El primero (14 1-3) parece referirse al contenido de la obra de Fausto que es motivo de la carta, «que tú afirmas la inefable sabiduría de Dios Padre con la eternidad del Espíritu Santo» (el no conservado De *Spiritu Sancto*, según Pricoco). El segundo (14 3-15) desarrolla la contraposición entre el filósofo pagano y el filósofo cristiano, que no busca distinguirse con su aspecto exterior ni emular la gloria de los famosos (con este modo de preterición cita a Espeusipo, Arato, Zenón, Epicuro, Diógenes, Sócrates, Aristóteles, Jenócrates, Heráclito, Demócrito, Crisipo, Euclides y Cleantes). El tercer miembro (15 1-4) explica (*Nam*) la habilidad dialéctica de Fausto para defender el dogma, que es como un antídoto elaborado a partir del veneno mismo⁴⁵.

44 En cuanto que afecta a la expresión definitiva de la obra, a su ejecución, puede considerarse paralela a la afirmación de la eufonía —el buen sonido a la hora de ejecutar, leer, en alta voz— de la obra de Claudiano. La teoría retórica estudia la ejecución, *actio, pronuntiatio*; así Cicerón atiende a la voz y gestos que acompañan al discurso: *pronuntiatio est ex rerum et uerborum dignitate uocis et corporis moderatio* (Cic. *inv.* 1,7,9, en LAUSBERG II 404). Esta atención incluye el evitar la «sospecha de arrogancia», como, según Quintiliano (4,1,10) hacía los antiguos: *inde illa ueterum circa occultandam eloquentiam simulatio*; de ahí el *pudor artifex*, que se corresponde con las disculpas por la *rusticitas* en la literatura escrita (LAUSBERG I 251).

Por otra parte la referencia a la realización oral parece chocar un poco con otras expresiones utilizadas para la misma obra: *legimus, scripseras, genera narrandi, latissimae dictationis campo*; y ya en la *Captatio: uirtutem sic perorandi, ut lectori tuo* (9, 5), donde la contraposición es clara. Se juzga como obra concebida para ser pronunciada en público, aunque la difusión real se produce por escrito.

45 Fausto (*Sermones* XI) utiliza la imagen de los antídotos al justificar ante sus oyentes la censura, en su predicación, de defectos incluso mayores que los que ellos puedan tener. Parece, pues, clara la alusión al texto del destinatario de la misiva, en la línea de los otros casos señalados.

Esta parte de la carta presenta mayores coincidencias con IV 11, que contiene el poema funerario en honor de Claudiano, que con el juicio más específicamente literario, en ab, del *De statu animae*:

La actitud de Fausto y de Claudiano es semejante respecto a la filosofía⁴⁶: «Los dos han filosofado, con pleno respeto, sin embargo, a la religión;⁴⁷ los dos han seguido —con ánimo cristiano— la doctrina de Platón⁴⁸; ni el uno ni el otro, además, ha ostentado la propia cualidad de filósofo con signos exteriores, como la longitud de la barba y del pelo o un traje particular⁴⁹; los dos son maestros en el uso del silogismo y en el resolver las cuestiones más intrincadas⁵⁰; los dos, en fin, saben oponerse victoriosamente a los enemigos de la fe católica⁵¹».

Podría así matizarse la toma de posición de Sidonio, que parece dar más importancia, en el elogio de Claudiano, al cuidado análisis de la obra literaria, objeto prácticamente independiente de una carta (a), mientras que en el de Fausto tiene en cuenta sobre todo otros elementos. El prestigio de Fausto⁵², su personalidad ascética de monje de Lérins y de obispo de Riez, quedan salvados y aumentados, sin que Sidonio demuestre ignorar la superioridad del *De statu animae* de Claudiano Mamerto.

Así el final de la *Narratio* de c, que no tiene *Petitio*, se convierte en una *Conclusio* en que se considera a Fausto el único maestro de conciencia y sabiduría⁵³. Luego se pregunta Sidonio si podrá haber un sucesor de Fausto, y anuncia la celebración de su gloria por todos los hombres buenos; pero en ambos casos tiene presente los dichos y los hechos, la literatura y la vida:

46 Recogemos aquí las palabras de Pricoco (*op. cit.* pp. 121-122) y en las notas sucesivas los pasajes paralelos por él apuntados, marcando las correspondencias léxicas.

47 *Epist.* IV 11, 1 (Claudio) *Vir siquidem fuit prouidus prudens quique indesinenter salua religione philosopharetur* (cfr. también *Epist.* V 2 (b), 1 *Mamertus Claudiano peritissimus Christianorum philosophus*); *Epist.* IX 9, 12, exaltación de la boda de Fausto y la filosofía.

48 *Epist.* IV 11, 1 (Claudio) *A collegio tamen complatoniorum solo habitu ac fide dissociabatur. Epist.* IX 9, 13 (Fausto) *huic copulatum te matrimonio qui lacessuerit, sentiet ecclesiae Christi Platonis Academiam militare teque nobilius philosophari...*

49 *Epist.* IV 11, 1 (Claudio) *et licet crinem barbamque non pasceret, pallium et clauam nunc inrideret, nunc etiam execraretur. Epist.* IV 11, 1 (Fausto) *tum praeterea non caesariem pascere neque pallio aut claua uel sophisticis insignibus gloriari aut affectare de uestium discretionem superbiam, nitore pompam, squalore iactantiam...*

50 Claudio: *Epist.* IV 3, 2 *...et quamquam propter hamata syllogismorum puncta tribulosum... Epist.* IV 11, 3 *dein quaecumque dixisset protinus reluctantium syllogismorum contrarietatibus excipiebamus; Epist.* IV 11, 2 *non fastidians aperiebat... si forte quarumpiam quaestionum insolubilitate labyrinthica scientiae suae thesauri euentilarentur. Fausto: Epist.* IX 9, 15 *mox te magistro ligati uernaculis implicaturis in retia sua praecipites implagabuntur, syllogismis tuae propositionis uncatis uolubilem tergiuersantum linguam inhamantibus, dum spiris cathgoricis lubricas quaestiones tu potius innodas...*

51 *Epist.* IV 11, 6 vv. 10-13 (Claudio) *doctus soluere uincla quaestionum et uerbi gladio secare sectas, si quae catholicam fidem lacessunt. Epist.* IX 9, 15 (Fausto) *nam sectatores eorum, Cristiano dogmati ac sensui si repugnauerint, mox te magistro...*

52 Todavía hay otra obra en elogio de Fausto, el *Carmen* XVI, en que Sidonio lo considera sobre todo como el «patriarca» de Lérins, sucesor de Máximo y Honorato (versos finales, 127-8): *semper mihi Faustus, / semper Honoratus, semper quoque Maximus esto.*

53 Lo que lleva a Løyen a considerar que en el momento de la redacción de este párrafo Claudiano ya había muerto, y, teniendo en cuenta la relación de esta carta con la polémica del *De statu animae*, a datar tanto la carta como la muerte de Claudiano a finales del año 471. No es preciso llegar a posición tan radical, si se observa la finura con que Sidonio juega para evitar la comparación personal, estableciendo el paralelismo y, a la vez, los rasgos heterogéneos en cada uno de los personajes.

quis... sequatur cui datum est... uiuere melius quam loquaris (16 5-6); *concelebrabunt, cuius ita dictis uita factisque inclaruit* (16 8).

En esta ponderación final, con su carácter de síntesis y de proyección hacia el futuro —el contraste de tiempos marca el final de la carta— queda clara la actitud de Sidonio, que en Fausto ve al escritor, pero aún más, al asceta de vida ejemplar.

En c la *Narratio* consta de dos partes: A) historia de Pragmacio (*Hunc olim*), unido a Sapaudo, el destinatario de la carta, «por el amor al saber» (*amore studiorum*, en la *Captatio*), y al que su brillo como *rheto*r y orador le abrió la entrada a una familia patricia y una carrera política, y B) elogio de la *dictio* del propio Sapaudo, caracterizada por una serie de virtudes, presentadas en un *rheto*rum *catalogo*:

diuisio Palaemonis
grauitas Gallionis
abundantia Delphidii Agroeci disciplina
fortitudo Alcimi Adelphii teneritudo
rigor Magni
dulcedo Victorii

En esta enumeración de pares asociados por la morfología el quiasmo establece (al final y al comienzo) grupos de cuatro; todavía añade Sidonio, después de una transición con ligera *Recusatio* («para no parecer hiperbólico»), la sola comparación con Quintiliano y Paladio: *tibi... acrimoniam Quintilianiani pompamque Palladii comparari... adquiesco*.

A pesar de la brevedad de la carta, y de la concisión expresiva, en el recurso a la lista de tipos, Sidonio insiste de nuevo en algunos conceptos clave. El orden del discurso y la *grauitas* aparecen en primer lugar⁵⁴. Cualidades de contenido: el saber, la erudición (*disciplina*), se asocian a las de forma: la fluidez de lenguaje (*abundantia*) y la diversidad, implícita en el equilibrio (como para Claudiano, a 4: *teneritudinem... maturitas...*) de los pares opuestos: la fuerza expresiva (*fortitudo*) aparece unida a la suavidad (*teneritudo*), el rigor a la dulzura. También las dos últimas cualidades, aún con más generalización, parecen implicar la referencia a contenido (*acrimonia*) y forma (*pompa*) y, en su oposición, a la diversidad.

Todavía podría contarse una tercera parte (C) —que da paso a la conclusión que termina toda la carta— que alaba la amistad y la erudición de los dos personajes a los que se ha referido, enmarcando así el juicio literario con el tema de las relaciones de amistad.

A diferencia de las cartas que acabamos de ver, b, que incluía en la *Captatio* el juicio literario, presenta en la *Narratio* un tema de comunicación cultural: Sidonio recuerda al corresponsal que ha pedido y obtenido el ejemplar del *De statu animae* de Claudiano *sub sponsione citae redhibitionis*; no debe engañarse ni engañar: *nec me falli nec te fallere decet* (2 1-5). El recuerdo del préstamo y la necesidad de la pronta devolución es una manera de repetir el elogio de la obra y demostrar interés por ella, que se reclamará directamente en la *Petitio*.

54 Puede compararse VIII 6 6-10, a propósito del discurso de Nicecio: *Dixit disposite grauitar ardentem magna acrimonia maiore facundia maxima disciplina. Dispositio* (o su concreción en *diuisio*) y *grauitas* son las cualidades esenciales, definitorias de género y sentido; ardor, agudeza, fuerza, asociadas y opuestas en las respectivas series binembres o trimembres, se condensan tal vez en *acrimonia*; *abundantia* o bien *facundia* aluden a la riqueza de lenguaje, *disciplina* siempre a la de contenido.

Petitio

Como ya se ha señalado no tienen *Petitio* dos de estas cartas, cc, el final de cuya *Narratio* es de carácter conclusivo.

A y d, que coinciden también en la organización de *Captatio* y *Narratio*, tienen una *Petitio* un poco más larga (un párrafo) y cuidada en la que se pide: a: perdón por el silencio, debido al respeto que impone la gran superioridad oratoria que Sidonio ve en su corresponsal (*flumini tuo: tuam tubam* son las expresiones con que a ella se refiere, mientras que de sí mismo: *arentem uenulam; nobis... grandis audacia*) d: que el corresponsal no tema los juicios de Sidonio, y por ello retrase «el fecundarlo con sus elocuentes palabras»: (*si distuleris*) *nostram sterilitatem facundis fecundare colloquiis*, donde observamos la paronomasia y la cláusula dicrética del *comma* subordinado, previo al enunciado en futuro, la amenaza jocosa que cerrará la carta.

Más breve la *Petitio* de b, reclama la devolución del libro prestado: *tempus est... restitui... Tu... fidem tuam celeriter absolue*; el final se adorna con la broma, subrayada con la contraposición, en esta ocasión conceptista, pues opone el valor material del pergamino al inmaterial de la escritura: *ne... membranas potius uidearis amare quam litteras* (2 5-10).

Conclusio

Acabamos de anticipar el procedimiento conclusivo que se da en final de *Petitio* en b; también en a y d hemos aludido al final conclusivo de la *Narratio*, donde los argumentos finales, de comunicación *Tu-ego* con *Laudatio* y *Recusatio*, se cierran definitivamente, en el primer caso en un enunciado (*Nam te... pauci*) breve y contundente con verbo en futuro, que contiene una cita evocadora, homenaje a la cultura del corresponsal⁵⁵; en el segundo, el futuro y la «amenaza» se subrayan más con la contraposición de cuatro elementos de frase casi totalmente paralelos: *inchoabisque tunc frustra moueri spoliatus furto, si nunc rogatus non moueris officio*.

Coincidencia temática (y en el modo de enlace causal: *quia*) con a tiene c: de la *Laudatio* de la cultura y la amistad modélicas, se llega ahora al tema de la escasez de seguidores pues en la época no hay muchos que honren los estudios (*pauci studia nunc honorant*); a la cita evocadora se substituye aquí —siempre con contraposición— una autoridad diferente, una observación sobre la naturaleza humana: *qui non intellegunt artes non mirentur artifices*.

Tema similar, aunque con más radical contraste (*te... supra omnes*) y orientación extraliteraria (*dictis... factisque*) se daba también en e; la parte más específicamente conclusiva se enlaza mediante relativo que amplía el *Tu*; la proyección al futuro se acentúa, y se habla —con las habituales contraposiciones y cuidado formal— de la pervivencia de vida y obra: *saeculo praedicatus tuo, desiderandus alieno, utraque laudabilis actione, decedas te relicturus externis, tua proximis*; la frase resulta un tanto obscura: *te/tua* repite la oposición entre vida y obra, pero el verbo *decedas* puede significar sencillamente la vida retirada de Fausto, o aludir al alejamiento definitivo de una persona ya de edad, y a su vez *externis/ proximis*, en relación con otros pasajes en que Sidonio habla de la proximidad en la lejanía, orienta en el primer sentido: Fausto

55 *Pauci quos aequus amauit Iuppiter* Virg. *En. VI 129*, pasaje también citado del mismo modo, suprimiendo además el verbo, por Plinio *Ep. 1 2*, con lo que parece que Sidonio responde a la cita inexpressa de Plinio por Claudiano en su carta (IV 2), continuando el juego de alusiones culturales.

va a vivir su ancianidad alejado, pero ha dejado su obra, que resulta próxima; la relativa ambigüedad evoca, como para Claudiano, la fama póstuma.

En las cartas de juicio literario, la relación entre los corresponsales (*Tu-ego*) está en dos ocasiones clara y manifiesta en el reconocimiento de la queja del corresponsal; en las otras se insinúa, dando lugar a la mención de obras o personas próximas a los dos que anuncian la *Narratio*. Caracterizan a ésta el enlace en yuxtaposición, la presencia del *tu* o el demostrativo *hic* en referencia al anuncio anterior, y las transiciones internas, adversativas o interrogativas, además de la amplia extensión, señalada al principio de dos de las cartas. Se pide una vez la devolución de la obra prestada y en dos ocasiones más se formula una petición que consiste en disculpas de amistad y elogio literario. En los otros casos se pasa directamente a un final que menciona a la segunda persona: *tu*, con reflexión general o con broma personal; la contraposición léxica acompaña o completa estos recursos de cierre.

En conjunto caracteriza a todas las cartas de edición y presentación la introducción del tema dentro del esquema de relación *Tu-ego* (con elogio-disculpas de modestia), muy claramente concretado en *Iubes-(non) pareo*: «tú mandas, yo (des—)obedezco» en las cartas de edición y recusación. En las que presentan una obra, sin incluir su publicación, ya no es general esta modalidad, que no se da en las cartas de juicio literario. En éstas la interposición en la *Captatio* de un motivo secundario —queja del silencio, tercera persona— que sirve de transición al juicio en sí, recuerdan la atenuación del *non pareo* en las cartas de recusación.

La *Petitio* o fórmula impresiva, que no siempre aparece, se ocupa con contenidos de disculpa o justificación, y enlaza a menudo con la *Conclusio*.

En la *Conclusio* la proyección al futuro se da en las cartas de edición, mientras en las de presentación y juicio predomina el retorno al motivo *tu* del comienzo; el enlace causal justificativo, o consecutivo, es generalizado, aunque también (cartas de presentación) la transición: *de cetero, quid multis?* En ambos casos es característica la reflexión final generalizadora adornada con la contraposición; la cita literaria con una nota de humor se da destacadamente en la conclusión (*uolo glorioso ...fine concludere*) de I 9, carta de presentación de otra obra del autor, y en el final definitivo de la Correspondencia.