

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
---	-----

VI. CONCLUSIÓN. EL GÉNERO EPISTOLAR EN SIDONIO

Después de estudiar el conjunto de las Epístolas, para percibir los modos de proceder de Sidonio Apolinar y caracterizar, a través de su clasificación, los diversos tipos de misivas incluidas en su correspondencia, a continuación he procurado destacar primero las líneas estructurales características de las Cartas y del conjunto epistolar —según se han analizado en los correspondientes capítulos— y luego reunir en una visión de conjunto las ideas que subyacen en la creación sidoniana, el código retórico del autor, su manera de plantear la propia obra, y sus expectativas respecto a la forma de entenderla su público, lo personal y lo heredado, en el universo del artista¹. Su reconocimiento permitirá tal vez apreciar mejor las cualidades perceptibles en el detalle de cada momento de la obra.

En el análisis de las cartas y su organización hemos podido seguir sin forzarlo, —dejando a un lado, como fórmula de saludo introductoria, la *Salutatio*, y considerando los elementos de saludo y apelación interiores dentro de la *Captatio* o el lugar en que se presentan (*Conclusio*)— el esquema, posteriormente fijado por las *artes dictaminis*, de (*Salutatio*) - *Captatio* - *Narratio* - *Petitio* - *Conclusio*. En la clasificación hemos observado la correspondencia de los grupos de cartas con determinadas funciones del lenguaje. Hemos señalado repetidamente la flexibilidad en los usos del autor, el equilibrio que consigue entre las partes de la carta, la frecuencia del enlace ilativo o justificativo y el gusto por las transiciones marcadas y el remate brillante, y, en cuanto a la clasificación, la matización que exige la suma de funciones en las misivas.

En cuanto a las partes de la carta, queda repetidamente señalada la asociación de *Captatio* - *Narratio* o bien de *Narratio* - *Petitio*. Quizá se puede hacer notar ahora cómo esa asociación hace resaltar dos factores básicos diferentes: la exposición y la actuación; en definitiva: la manifestación del *Ego* y la atención al *Tu*; lo que se corresponde con la definición de la epístola como diálogo entre ausentes, sea por la tradición del género, sea por la naturaleza de las cosas, a la que aquélla se ajusta. La preparación y el cierre adecuado completan la organización de la

1 CASTILLO, C., «Teorías del estilo en la literatura latina: Tradición y evolución.» *ECl* 18, 1974, 235-256.

carta que resulta así, por decirlo a la manera de Sidonio (*cf.* IX 9, 10-11), tripartita en su esquema², cuatripartita en su aplicación (al desarrollarse en su centro exposición y actuación), e identificable en su esencia con la expresión de amistad repetida en las fórmulas de saludo y adiós.

A su vez, la exposición puede ser informativa de datos o ideas, o expresiva de sentimientos y emociones, o puede reducirse a la constatación de la distancia y la amistad; la información tiende a ampliarse sobre todo en cuidadas descripciones y retratos, habitualmente elogiosos, en las cartas más literarias; con la expresividad se enlaza a menudo la actuación, en la que predomina en general la orientación amplia hacia el destinatario sobre la petición concreta, que se da sobre todo en las cartas de recomendación. Ambos factores, pues, determinantes de las partes de la carta y su equilibrio, son también perceptibles en la distribución de las cartas en diferentes tipos.

Así la exposición, propia de *Captatio - Narratio*, genera las cartas descriptivas y las expresivas, y también las metalingüísticas, en la explicación y el comentario literario; la actuación, que define la *Petitio*, pero puede anticiparse a la *Narratio*, se corresponde con las impresivas, que además pueden tener fuerte contenido expresivo. Los dos factores están, atenuados o implícitos, en las cartas de función fáctica, en que también se hace notorio que las presiones externas pueden impedir su desarrollo normal en la carta, que se convierte en aviso de un mensaje verbal.

El lenguaje repleto de resonancias de la cultura literaria, sobrecargado por el peso de una tradición demasiado larga, no encubre la vida real que hay en las Epístolas de Sidonio Apolinar, aunque el autor busque además con ellas la pervivencia literaria, y reclama para su lectura, también en cuanto documento histórico, una atención cuidadosa.

EL AUTOR Y SU OBRA

Podemos conocer los planes ideales a los que Sidonio ajusta su actividad epistolar, en parte por sus propias declaraciones, tanto de propósitos y logros al escribir, al publicar su correspondencia, como de juicios o elogios acerca de otros autores y obras.

JUICIOS LITERARIOS: EXPRESIÓN Y SIGNIFICADO

En este aspecto, el carácter epistolar, y el tema literario de gran parte de la Correspondencia, dan ocasión a bastantes referencias, tanto cuando el autor se refiere a la propia obra —a modo de prefacio y a modo de epílogo, y en las diversas ocasiones en que desarrolla su «autocrítica»— como cuando juzga la de otros. Realmente se plantea el problema del alcance de sus palabras, a veces juzgadas huecas y sin sentido, otras veces consideradas en cierto modo sin valor semántico propio, como piezas de un juego de contraposiciones; sin dejar de ver el acierto parcial de semejantes puntos de vista, tampoco hay que dejarse llevar hasta el extremo, y «vaciar» de contenido lo que sí parece tener alguno. El control de las palabras de Sidonio lo encontraremos en la puesta en práctica de esas palabras, analizadas a la luz de lo que la disciplina retórica había definido o practicado.

2 Inicio, centro y final del cuerpo de la carta, dentro de la estructura también tripartita que éste forma con la salutación inicial y la fórmula de despedida, en la terminología seguida por MUÑOZ MARTÍN, M^a. N., *Estructura de la carta en Cicerón*, Madrid 1994, p. 13.

CRITERIOS DE VALORACIÓN

Entre las expresiones valorativas de la actividad o la producción literaria empleadas por Sidonio, hay algunas, amplias y repetidas en forma diversa, que podemos ver como criterios generales.

Rerum uerborumque scientia (I 7, 4): En la presentación de los abogados acusadores de Arvando (*maxima rerum uerborumque scientia praediti* «dotados del máximo saber y oratoria»), en el elogio de Claudiano, en cuantos juicios expresa acerca de obra literaria oral o escrita, Sidonio tiene en cuenta, más o menos explícitamente, el plano del contenido y el de la expresión. No podemos, pues, desatender, desde el comienzo, en su obra, la consideración conjunta de ambos aspectos³: *rerum scientia*, el saber, la formación del escritor, o su información: *copia... nunc rerum impletus* IV 22, 6), y su dominio de la palabra y su capacidad y voluntad de estilo.

El instrumento de escritura simboliza con frecuencia el cuidado de la expresión (*stilus noster*), casi siempre jugando a la vez con el sentido propio del término (*si... fuisset hebetatus, tuis denuo meritis cacuminaretur* VII 12, 2) en referencia precisamente al contenido de esa expresión.

(Opera) mediocria (IV 22, 1): En una carta a León, influyente y, al parecer, culto consejero del rey visigodo Eurico, rechaza Sidonio —lo mismo que su modelo Plinio— la incitación a escribir historia (*epistularum curam... conuerteremus ad stilum historiae*) agradeciéndola a la vez con estas palabras: *idoneum quippe pronuntias ad opera maiora quem mediocria putas deserere debere*. No parece que quepa duda en cuanto a la sinceridad y exactitud de la declaración, ni que haya que ver en ello un exceso de humildad, sino la adscripción a un modo determinado de producción literaria —*ego Plinio discipulus assurgo* (§ 2)— en contraposición a la historia. Ahora bien, la retórica establece una primera clasificación del estilo en *graue, mediocre* y *adenuatum*; determinados tipos literarios deben corresponder a determinado *genus*, y la adecuación del lenguaje (selección de léxico, ordenación sintáctica, recursos estilísticos) será diferente en cada uno de ellos. La historia es *opus oratorium maxime, opera maiora* en las palabras de Sidonio, *genus graue*, y las cartas son *mediocria*, es decir, en sentido técnico, pertenecen al *genus mediocre*.

Multifariam (IV 3, 4): *O liber multifariam pollens, o eloquium non exilis sed subtilis ingenii, quod nec per scaturrigines hyperbolicas intumescit nec per tapinomata depressa tenuatur!*. Con estas palabras ensalza Sidonio no, naturalmente, su propia obra, sino la de Claudiano Mamerto, al que escribe; pero la variedad de tonos, *multifariam*, que en los demás elogia cálidamente como un mérito, para su propia obra la señala en tono puramente informativo, como una característica: *uaria occasione* (I 1, 1); *uarios... motus* (VII 18, 2); *copiosum* (VIII 16, 1); la recoge modestamente en palabras puestas en boca del correspondiente (*sicut pronuntiat*): *plenum onustumque uario causarum* (IX 11, 3) e incluso parece disculparla humildemente como un defecto: *garrulitas* (IX 1, 3). Por ello quizá no le hubiera parecido inconveniente —aparte la modestia— que un elogio semejante al que él hace de Claudiano se aplicase a su propia obra. En este elogio se da además la asociación de la multiplicidad a un estilo ni elevado ni excesivamente bajo, es decir, el *genus mediocre* se asocia a la variedad.

3 Tal como la teoría retórica contemplaba y exigía (cfr. A. FONTÁN, «La Retórica en la literatura latina» *Actas V SEEC*, Madrid, 1978, p. 305).

Ambifariam (IV 3, 10): La diversidad de la obra literaria da lugar a una distinción en dos formas básicas: la prosa y el verso, distinguidos por la mayor libertad de la primera: *seu liberum seu ligatum... sermonem*

Estos principios básicos de valoración de una obra literaria: consideración de forma y contenido, pertenencia a un determinado *genus*, y variedad, con la oposición fundamental entre prosa y verso, se concretan en un desarrollo adecuado (*aptum, tò prépon*); para las cartas, en prosa, aunque incluyan también versos, consiste en: adecuación a las circunstancias y cuidado de los factores del estilo: *paulo politiores... prout causa persona tempus elicuit*.

EL GÉNERO EPISTOLAR: VARIEDAD

En el género epistolar la variedad, característica del *genus mediocre* en general, se acentúa, al tratarse precisamente de una obra discontinua, de cartas diversas con diferente destinatario, tema, y estilo, adecuado a cada una de estas variaciones, y eso sí lo hace notar el autor como cualidad positiva, que al menos evita el aburrimiento.

Precisamente la variedad puede haber dado origen a un cierto malentendimiento del estilo de Sidonio, ya que se ha extendido a toda su obra el juicio sobre aspectos parciales, lo que explica también las contradicciones de diversos autores acerca de ella. Así, se ha generalizado quizá excesivamente el subrayar el rebuscamiento, la elaboración excesiva —aparte su motivación lingüística—, el cúmulo de alusiones, el «preciosismo», en término aplicado con gran éxito a nuestro autor por Loyen. Y así también, cuando pese a todo se le reconoce el acierto en una descripción exacta y simple, en una declaración personal, en una imagen plástica, parece que este acierto se atribuya a la casualidad, a una especie de distracción momentánea del hacer habitual. Por el contrario, la atención a la variedad, en los diversos planos de selección temática, de adecuación al destinatario y de rasgos de estilo permite comprender este modo de hacer.

La variación temática en general, la variación en el plano de la *inuentio*, está presente desde el primer momento en la definición de la correspondencia, y al llegar al epílogo, al primer epílogo, que en la edición definitiva cierra el libro séptimo, se señala también muy explícitamente para la correspondencia la variación en el planteamiento de los diversos temas, en su ordenación a una finalidad, en la *dispositio*: *Dictavi enim quaequam hortando, laudando plurima et aliqua suadendo, maerendo pauca iocandoque nonnulla. Et si me uspiam lectitavisti in aliquos concitatiorem...* (VII 18, 2-3). Esta clasificación, si no completa, es exacta, y gran parte de las cartas pueden claramente encasillarse en alguno de estos subgéneros. Obsérvese además cómo la terminología corresponde con la utilizada en la teoría retórica para diversos tipos de discurso: *laudatio funebris, suasoria, consolatio, (Oratio) in...* esta diversidad de planteamiento no es exclusiva de Sidonio —como vemos él la aplaude en otros autores— ni de su época exclusivamente, y explica un rasgo de estilo que para Plinio, su modelo declarado, trescientos años anterior, Guillemin ha denominado «la rhétorique de l'affirmation»: el enfoque unilateral, positivo o negativo; el hecho de que no haya matización, sino blanco y negro, agudo contraste; un rasgo entre otros, porque en ocasiones también Sidonio precisa hasta el detalle, con una preocupación extremada por el equilibrio, pero un rasgo extendido a muchos momentos de la correspondencia, más a menudo con preferencia por el lado brillante, positivo, como el autor reconoce en ese *laudando plurima... Et si... uspiam... in aliquos concitatiorem*.

...Y UNIDAD: *SECUNDUM REGULAS FLACCI* (IX 16, 4): PROSA Y VERSO

Cierra Sidonio su obra epistolar con una evocación del Arte Poética de Horacio, y precisamente para disculparse de haber introducido un poema en la obra en prosa: *ubi amphora coepit institui urceus potius...*

El broche poético es producto del gusto por una obra *multifariam pollens*, pero la autoridad de Horacio se invoca para volver a la prosa, sin romper el propósito y la unidad de la obra. Sin embargo el equilibrio entre variedad y unidad, incluso en la oposición fundamental de verso y prosa, puede verse en que es la autoridad de un poeta, dando normas a poetas, la que se invoca en una obra en prosa.

La tendencia unitaria se combina con la posibilidad de admitir en una misma obra materiales de contenido y expresión procedentes de diversos géneros. Ésta que podríamos llamar contaminación de géneros se desarrolla ya, por otra parte, en la época postclásica, aunque sus orígenes están quizá en el mismo proceder de la mente y la creación lingüística humana, y ejemplos relevantes de ella serían tanto —en sentido inverso, de desdoblamiento— la influencia homérica en el desarrollo de diversos géneros literarios griegos, como —en sentido directo, de aproximación— en la *contaminatio* empleada particularmente por el teatro latino, pero también por la épica; en la época postclásica baste recordar la influencia poética —épica— en la prosa histórica especialmente, la abundancia de citas y reminiscencias poéticas en una obra en prosa, fenómeno muy común desde Tácito, la historización de la poesía en Lucano, el pensamiento filosófico introducido y ejemplarizado en el teatro de Séneca; la variedad esencial de la carta es propicia a su aplicación, que se procura hacer sin romper unidad de la obra.

Los géneros dramáticos o dialogados, en verso originalmente, tienen una particular incidencia, por el gusto con que Sidonio recurre a la escenificación o representación de las palabras de otros —que utiliza también en el cuadro mitológico en los poemas. Las palabras con que se resume la historia relatada en la carta (VII 2 *in fine*): *fabulam Milesiae uel Atticae similem* la ponen en paralelo con una obra cómica, pero también con una tragedia ática. El recuerdo y la presencia de la comedia son dominantes⁴: *comicis salibus* IV 12, *cum milite comico* I 9, y por tanto debemos considerar su influencia en el recurso habitual a la personificación y el diálogo: la carta I 11 es un auténtico drama en tres actos, y movimiento dramático tiene también IV 12, que comienza con la escena de Sidonio al lado de su hijo leyendo y comparando a Terencio y Menandro.

La sátira se menciona con cierta frecuencia en la Correspondencia, con la prohibición legal de que en ella se ataque nominalmente a las personas; las demandas dirigidas, a Sidonio para

4 Sin embargo, en cuanto a la influencia de la comedia sobre el léxico arcaizante, creo que se equivoca GUALANDRI (p. 166) al extender a algunos pasajes la observación de que los arcaísmos provienen en Sidonio de los autores cómicos y se emplean en contextos de este carácter: con razón se hace notar este hecho en VII 2, 8; pero en otros casos parece un poco forzado entender el texto de Sidonio con este punto de vista: IX 6, 1-2 es una carta en la que se hace difícil ver ni sombra de ironía; el tema —la reintegración a una conducta aceptable a través del matrimonio de un joven de comportamiento anterior reprochable— se plantea en un tono de preocupada seriedad y legalismo: *sanctitas tua, conquirebare, ingemiscebas* (§1), *licitis/ illicita* (§4); *dilectissimo nostro* (§1), *uir laudandus* (§2), se refieren al joven con un tono de benevolencia paternal y protectora, que, como *ille honestissimus uxorius amor*, al final, buscan influir positivamente en el ánimo del corresponsal; por eso creo que Sidonio no quiere conscientemente usar términos del léxico de la comedia, sugiriendo connotaciones inconvenientes, sino términos expresivos de condena hacia las malas influencias sobre su defendido —*ancillae propudiosissimae; sumptuositas domesticae Charybdis*— *abligurrisset*, sin duda de Apuleyo (*Apol.* 59).

ejercerla, su disculpa o su consentimiento (V 17, 11), su mención de la de otro autor (V 8), hacen entender que éste era un género semiclandestino, pero de actualidad. El recuerdo de los satíricos Horacio, incluso Persio, con frecuencia Juvenal y, mayor aún, el epigramista Marcial, muy perceptibles porque de ellos toma usos léxicos infrecuentes, pero también conceptos y tipos, es una huella clara de su influencia; pero más aún, algunas cartas *in aliquos concitatiores* se llenan del espíritu moralizante de la sátira antigua, y en su intención y expresión se convierten en sátira en prosa⁵: la carta I 11, con su larga descripción que tiene por objeto rebatir la calumnia de la autoría de la «sátira de Arles», incluye una dura visión satírica del calumniador y su fracaso; el ejemplar de todos los vicios de III 13, los intrigantes de V 7, son descritos con todos los tintes de la sátira, sin descuidar la caracterización insistente de su ambición, ansia de dinero, avaricia.

La brevedad de la carta que le es común con ciertas formas poéticas puede explicar la presencia de formas y estructuras líricas y epigramáticas que parecen darse en las cartas de Sidonio: la carta es teóricamente breve (aunque por diversos motivos puede prolongarse, *cfr.* VII 2) como es breve el epigrama y como lo son generalmente las composiciones líricas. Esta brevedad parece exigir que los límites sean debidamente marcados, con un comienzo que sitúe rápidamente la obra y con un final acorde y sin brusquedad⁶.

En las citas y reminiscencias, el homenaje literario hacia los grandes poetas: Virgilio, también Lucano, Horacio, los satíricos, Terencio y Plauto, y, de los recientes, Claudiano, Ausonio y Prudencio (el Horacio cristiano *cfr.* II 9, 4), se utiliza oportunamente en la Correspondencia, no sólo en los versos en ella incluidos, sin romper su carácter básico de obra en prosa.

La comparación entre la obra en prosa y la obra en verso de Sidonio muestra que hay coincidencias generales en cuanto a variedad de temas tratados, extensión de cada unidad, ordenación de la materia, procedimientos de estilo. Así podría señalarse en los poemas una subdivisión según su longitud, paralela a la que se da en las cartas: extensos poemas épicos en hexámetros: panegíricos, descriptivos; poemas medios en endecasílabos: elegía, amistosos, epístolas en verso, fesceninos; y poemas breves, epigramáticos, a lo que es totalmente comparable, salvo la forma métrica, la epigramática carta de saludo IV 19.

La preterición, las transiciones interrogativas, el *Iubes-pareo*, se dan también en la poesía, sobre todo en las epístolas en verso; la comparación y el *exemplum*, quizá la forma más característica de ornamentar el estilo sidoniano, se dan en prosa y verso, pero en forma muy diferente: En prosa se da la imagen (*eikon*) que sustituye en uno o varios puntos la materia real por la metafórica. Sin embargo en la poesía no hay apenas imágenes, y sí en cambio abundantes cuadros mitológicos, en que la comparación se convierte en una identificación simbólica⁷: Roma agobiada que pide auxilio al Tonante, o bien triunfante en su trono, con África llorando

5 La terminología es ya de S. Jerónimo (*cfr.* C. CASTILLO, «Tópicos de la sátira romana», CFC 2, 1971, p. 162).

6 Puede ser significativa la coincidencia de rasgos conclusivos —cambio de estructura lógica: generalización, de perspectiva temporal: proyección hacia el futuro, o bien el cierre en anillo sobre el tema de apertura, o el sello de proclamación personal— entre las cartas de Sidonio (sus poemas) y una obra como las Odas de Horacio (*cfr.* P.H. SCHRIJVERS, «Comment terminer une ode? Étude sur les façons différents dont Horace termine ses courts poèmes» *Mnemosyne*, series VI, 26, 1972, 140-159).

7 'Similitudine' en la terminología de E.F. CONSOLINO, «Codice retorico e manierismo stilistico nella poetica di Sidonio Apollinare» *Annali Pisa* IV, 2 1974, p. 450 s.

a sus pies; Palas que del templo de las tejedoras escoge a Aráñola para unirla en matrimonio a Polemio, del de los filósofos; Febo y, a su invitación, Baco —con su cortejo, tema frecuente en mosaicos— que se despiden de Nisa o el Parnaso, para quedarse en el Burgo de Poncio Leoncio...

La misma relación temporal, el haber cultivado el verso nuestro autor en una etapa de su vida, para abandonarlo con la dedicación a la prosa epistolar, y volverse de nuevo hacia la poesía al final de su obra, con el propósito de cantar a los mártires cristianos, muestra que la distinción fundamental es la forma métrica, que requiere un ejercicio o hábito estorbado por el de la prosa: «no tengo de buen orador nada más que el haber empezado a ser más mal poeta» (IV 3, 9).

EL GÉNERO EPISTOLAR: ADECUACIÓN *PROUT CAUSA PERSONA TEMPUS* (I 1)

El principio general de la variedad se asocia claramente, para las cartas, con la adecuación a la circunstancia en que cada una fue escrita, detallándose los factores de tema, destinatario y momento: *uaria occasione fluxerint, prout...*

Con los tres factores señalados tiene que ver la variación en el plano del lenguaje, en la *elocutio*, adecuada al tema, al destinatario y al momento —un aspecto de importante significación lingüística, y bastante olvidado, en la atención deslumbrada y un poco hastiada al fenómeno de lo excesivamente elaborado— que trae la presencia en la obra de Sidonio de diversos registros de lenguaje y entre ellos del registro coloquial, cotidiano, del lenguaje más común.

Es verdad que este punto lo menciona Sidonio más bien en tono de disculpa, y puede considerarse mero tópico retórico, pura *recusatio* para captar la benevolencia; sin embargo, tampoco aquí puede desoírse este testimonio: Sidonio se disculpa de su lenguaje más bien corriente: *uulgato... sermone*, y manifiesta fervientemente su esperanza, su deseo de que en él no haya nada vulgar, callejero, tomado de los cruces de las plazas: *utinam hic... nil de triuuis compitalibus mutuatum reperiretur!* (VIII 16, 2), pero también declara orgullosamente este mismo hecho: nada de lo que escribe carece de un testimonio literario anterior: *nihil... absolutum nihil... ab exemplo*, y esto lo declara como una defensa contra los temidos críticos, con lo que tenemos una prueba de que su obra admite también palabras que pueden sonar nuevas o coloquiales a determinados puristas, aunque para ello —dado el gusto arcaizante— tenga que defenderse con testimonios de autoridad.

Y aunque es difícil delimitar en cada caso lo que toma del lenguaje cotidiano⁸, la exactitud de la declaración puede contrastarse por ejemplo con la observación del uso de los demostrativos, donde es perceptible la transición entre el sistema clásico y el prerromance en algunos usos de *hic* por *is* (I 9, 2), *ipse* por *ille* (I 11, 14) *ille* como articloide (I 11, 4: *satiricus ille; istic* en el sentido de ‘aquí’ pero también de ‘ahí’ (VIII 11, 14), y, quizá el caso más significativo: V 5: *ista lingua* (el latín, frente al germánico) por *haec lingua*; a su vez *uir* aparece en usos cuasi pronominales (I 2, 7; VII 17, 2); también el empleo de *communis* por *noster* = ‘tuyo y mío’ parece rehuir una forma que suena a plural solemne, y testimoniar así el uso habitual de éste.

La selección léxica tiene que ver con el tema, pues la formación amplia en diversas materias que precisa el orador se refleja en el uso de los tecnicismos adecuados (IV 3, 5 habla del

⁸ Según señala SCHANZ, p. 254, que recoge observaciones como la del empleo de nombres de objeto usuales en el Edicto de Diocleciano.

singular saber de Claudiano, capaz de tratar de cada arte con sus representantes: *singularis doctrina ...cui de singulis artibus cum singulis artificibus ...Orpheo ...Aesculapio ...Archimede ...*), y Sidonio muestra su dominio de la terminología no sólo gramática, métrica, retórica, sino médica, musical, arquitectónica, jurídica, tanto en el uso de imágenes tomadas de esos campos, como en la materia de las cartas: la música en la cena de Teodorico, las precisiones en la descripción arquitectónica, los conceptos teológicos y morales, campos en los que combina la inclusión de helenismos técnicos con la pureza del lenguaje latino.

La variación de acuerdo con el destinatario (que afecta al tema: *tu, si uideris...* IV 20, a su enfoque: *hortando* a personas jóvenes, *iocando* a antiguos amigos) es perceptible en el lenguaje, aunque es menos explícitamente señalada, y con sutileza mayor, pues en cierto modo pertenece a la esfera de la intimidad, es un rasgo de confianza, compartir incluso el lenguaje con el amigo: arcaísmos en las cartas a Claudiano, a su vez arcaizante (*tute rerum uerborumque scientia ditissimus, noua... uerba quia uetusta*), léxico más rico y más frecuentes reminiscencias literarias en las cartas a personas de profesión o actividad literaria (IV 22), términos afectivos en las cartas íntimas. Se trata de la elaboración del estilo, de la adecuación del lenguaje para unos oídos determinados: *In examen aurium tuarum* (IV 3), que no es rasgo exclusivo de Sidonio, sino que se produce como costumbre literaria de todo su entorno, y particularmente en las cartas: Claudiano en carta a Sidonio (IV, 2 de la correspondencia) evoca a Plinio, modelo reconocido de este último: *scribendi facultas aut raro idonea suppetit aut nec suppetit* (Plinio III, 17: *occasio scribendi uel rara uel nulla*); Ruricio emplea imágenes de Sidonio en sus cartas a éste, y emplea las cartas recibidas, y reutiliza las suyas propias al escribir, en lo que más que plagio descarado es un hábito epistolar, que el propio Sidonio justifica: son robos que deben enorgullecer al que es objeto de ellos.

La premura de tiempo es uno de los argumentos de *Recusatio* empleados por Sidonio para disculpar el descuido de su lenguaje, y aunque tiene poco de auténtico cuando lo usa, puede advertirnos de cómo se refleja la circunstancia temporal en la escritura, y cómo la concisión apresurada o, al contrario, el estilo que se demora gustosamente, forman parte en cierto modo del propio mensaje epistolar.

CAUSA: EL TEMA

Principio básico en las cartas es que cada una contiene un tema, regla que resulta confirmada con las excepciones, debidas, señaladamente, a la necesidad de contestar alguna comunicación del corresponsal: así, el grave mensaje recibido en VIII 5, 13, y a la de informar de la situación de algún asunto pendiente que lo afecta; esta última da lugar con cierta frecuencia a la inclusión, al final de la carta, de una postdata o apostilla, referida casi siempre a los mensajeros; en la misma situación se da algún envío de libros y, en VII 6, de un presente de amistad, característico de la carta cristiana y de la correspondencia monacal del medioevo, aunque tampoco falta en Plinio, asimismo como apostilla de la carta, el acuse de recibo de obsequios semejantes.

El tema esencial en la carta es la expresión del saludo, de por sí breve: *Salutatio... succincta est* (IX 9), aunque ese saludo, y sus variedades: inicio, correspondencia (*alternum salue* IV 17, 2), queja de silencio, insistencia, disculpa, respuesta, pueden usarse como introducción a otra *materia* —que puede escogerse libremente (VII 2, 2)— o ser el único objeto de la carta; también Sidonio y sus corresponsales señalan explícitamente la dificultad que el simple envío de una carta puede tener, y la necesidad que hay de recurrir a todos los medios para mantener

vivo el recuerdo, la amistad, las «obligaciones»; la invitación, o la respuesta a ella, es a menudo motivo de cartas que suelen desarrollarse en descripciones.

En relación con la temática de saludo y comunicación, el motivo del mensajero, individualizado o no con su nombre, y en un par de casos por su condición racial de judío, parece adquirir importancia y gravedad, mostrando como aumentadas las dificultades de comunicación: el simple saludo, y más aún una carta, tan apreciados, no se hacen llegar fácilmente, y hay que aprovechar cualquier ocasión o mensajero para ello (IV 7, 3); esta dificultad y aprecio haría conservar y revitalizar la función primaria, auténtica, de la carta.

Un aspecto particular de este tipo de contenidos, prueba en cierto modo de la función real de la carta —y también de sus límites— la tenemos en la claridad con que varias veces apunta Sidonio —sin que parezca haber sido muy atendido, pese a lo que puede decir acerca de la situación de su época— una práctica: la carta puede ir acompañada de un mensaje verbal que no debe llegar a conocimiento de extraños (IV 12, 4: Sidonio interroga a su cartero, que ha perdido una carta, si tenía algún otro mensaje: *num uerbo quippiam*; IX 3, 2: que nos informa de los malos tratos a los correos, en tiempos de conflictos, si se sospecha que son portadores de tales mensajes). La carta sirve entonces de prueba, de confirmación y advertencia acerca de la personalidad del portador, de sutil aviso de cómo entender las palabras a él encomendadas; tal vez de pretexto para la persona que, además del escrito, lleva ese mensaje oral; entonces la claridad exigida al mensaje se convierte en lo contrario, en un mensaje que sólo el lector avisado puede entender⁹. Evidentemente, tanto misterio nos sitúa en una época compleja, insegura, con asaltos a los correos, con intrigas a distancia, con grupos enfrentados que se organizan y espían, probablemente con los nuevos grupos de poder, más fuertes, los bárbaros, que intentan evitar que personas más hábiles, los cultos galo-romanos, se comuniquen libremente. Coincide este panorama con la insistencia con que Sidonio trata el tema de la relación entre personas de similar cultura e ideales comunes, más próximas realmente aunque estén separadas físicamente e imposibilitadas de moverse (VII 14). En estas circunstancias dramáticas la literatura de las cartas no es un puro juego literario, sino la forma más o menos inevitable que encierra un contenido.

PERSONA: EL DESTINATARIO

Aparte de la referencia frecuente al gusto literario de la persona a quien escribe, a su formación, su estilo, y la manera de juzgar el de los demás, y la adecuación a ella del lenguaje, la variación de estilo según los diversos destinatarios, se manifiesta la atención a la persona del destinatario, a sus aficiones e intereses («Si tú hubieses visto...!» IV 20), que explican el tema, su relación con el que escribe, sus deseos o peticiones (*Iubes-pareo*: «Mandas-obedezco»). Esta adecuación explícita a un destinatario concreto, este considerar «a quién» se escribe, aunque normativa, subraya la función

⁹ *clandestinae litterae ...quae tamen ita ceteris occultae esse debent ut his ad quos mittuntur, clarae perspicuae sint (Iul. Vic. De epistolis)*. Tales mensajes reservados pueden ser indicaciones en clave respecto al mensajero y su fiabilidad: de este tipo las reticencias acerca del estado de los tiempos, en las dos cartas dirigidas a Félix a través del judío Gozolas, y las observaciones acerca del portador para el que se pide hospitalidad, pero hacia el que se muestra falta de aprecio.

básica de la carta, y, hace más bien inútil la distinción entre epístola¹⁰ (carta elaborada para la publicación literaria) y carta (íntima, real): En la correspondencia de Sidonio cada carta se escribe a una persona con un modo de pensar, de escribir, de juzgar, que determina el modo particular de esa carta; si en ello hay retórica, ejercicio literario, no puede separarse de la función comunicadora, y los dos aspectos, junto con la situación cultural y literaria de la época, han de ser tenidos en cuenta al leerlas.

La caracterización externa se da en la fórmula de saludo, con sus dos versiones básicas, para religiosos y para laicos, y en los apelativos formales de Clarísimo, Ilustre o Espectable, además de otros más variados: («flor de la juventud gálica» VIII 5, «honra ilustre de las regiones ibéricas» VIII 8), pero también en la presencia de recuerdos familiares, evocaciones comunes, mención de amigos mutuos, que en parte son también para nosotros reconocibles.

Un modo de caracterización, en el conjunto de la obra, es el del número de cartas recibidas, o las menciones en ella (cfr. IX 11). En total las ciento cuarenta y siete cartas se dirigen a ciento once personas; más de la mitad reciben sólo una carta, entre ellos Papiánilla, la única mujer, esposa de Sidonio, y Claudiano, que sin embargo recibe varios elogios en diversas cartas, y ve incluida en la publicación una carta suya dirigida al autor; once personas reciben dos cartas cada una; Petronio, Ruricio, y Eutropio (si el religioso de VI 6 es el mismo laico de I 6 y III 6, como parece indicar la numeración) reciben tres; Constancio (siempre saludado con la fórmula común: *Sidonius... Constantio suo*, aún cuando en la carta se menciona su condición religiosa), y el obispo Lupo reciben cuatro, y el obispo Greco de Marsella y Félix de Narbona, cinco; Simplicio y Apolinar, parientes de Sidonio, reciben dos cartas dirigidas conjuntamente a ambos, además de tres individuales Apolinar, y dos Simplicio (o tres, si III 11 se cuenta como dirigida también a él); Sacerdos y Justino, una para los dos.

TEMPUS: EL MOMENTO

Otra referencia frecuente de Sidonio que localiza su obra en un contexto concreto es la temporal, tanto al momento mismo de escribir la carta: *nunc, interim*, como a la época que vive el autor; a menudo el tono es pesimista: *inter haec temporum mala* «los males de los tiempos» VI 12 *in fine*; *hoc tempore* VIII 6, 3; *saeculo meo* VIII 3 *in fine*; *ad praesens* IX 7, 4; *temporibus istis* IX 9, 16. Particularmente en las cartas de tema literario Sidonio contrapone el mérito de una obra a la escasez de valores literarios de la época, o subraya la decadencia general o el mismo mérito indiscutible (*praerogatiua*) de los grandes modelos antiguos.

También la consideración de la gloria futura va unida a la del reconocimiento entre los contemporáneos: *aequaeui/posteri* (VIII 2, 2); *aequaeuos/posteros* (VIII 4, 2) (*laus aequaeua/postuma* (IV 22, 4). Se puede decir que Sidonio tiene una visión histórica de su vida y de su obra, enmarcadas en la relación con sus contemporáneos; parece una actitud mucho más reflexiva y consciente que la que se le ha achacado, quizá por no comprender que, al ser su obra un reflejo de sus preocupaciones e intereses compartidos con los que le rodean, motivada por

10 La vieja distinción, tan tajante en A. DEISSMANN (*Licht vom Osten*, Tübingen, 1923⁴ 194-196). G. CONSTABLE, *Letters and Letter-collections (Typologie des Sources du Moyen Âge occidental 17. A-II)* Turnhout 1976, p. 29, insiste, para las cartas medievales, en que es un anacronismo pretender distinguir el carácter documental o diplomático del epistolario, el literario del comunicativo. También las de Sidonio parecen tanto cartas, alguna vez documentos, como literatura.

situaciones concretas y dirigida a situaciones concretas, muchos datos importantes no necesitan para ellos explicación y nosotros sólo podemos reconstruirlos o intuirlos.

Así, personal y temporalmente las cartas de Sidonio parecen una auténtica co-respondencia, fruto de unas necesidades reales de comunicación; aunque modeladas en cuanto a su forma según los cánones retóricos obligados y los precedentes literarios que el autor tenía a su alcance, como una forma específica de la prosa.

CARTA E HISTORIA

De entre los géneros en prosa el que más a menudo Sidonio opone a la carta es el de la historia, con la contraposición básica de la categoría del género (*mediocre/ sublime*), pero también, en lo que tienen de común, la de la amplitud de su desarrollo: la brevedad de la carta, frente a la extensión de la historia: I 2: *stilo finem fieri decet, ... ego non historiam sed epistulam efficere curavi*; VII 2: *historiam ...fabulam*: el término *historia* significa aquí 'relato', el tema de la carta, *fabula* el modo de su desarrollo, y la extensión que ha alcanzado hace necesario que el autor pida disculpas por haberse extendido más de lo que se debe en una carta: *praeter aequum epistularem formulam porrigenti*, recordando de nuevo implícitamente la contraposición con *historia*.

Carta e historia pueden ser próximas en el tema. Esta proximidad es la que hace de las cartas de Sidonio vehículo informativo, y la que las ha valorizado ante los historiadores modernos como fuente para el conocimiento de la época. Pero la contraposición fundamental con la historia las hace también diferentes en este sentido: su información no es completa y detallada, no aspiran a ser exhaustivas, y gran parte del trasfondo de los datos de época que a los historiadores les gustaría encontrar recogidos se dejan a la información del corresponsal.

En este aspecto la carta es un género más flexible, por su brevedad y la delimitación de su tema, lo que trae consigo la fijación o conservación en cartas sueltas de diversos hechos o situaciones, y la pervivencia del género en momentos culturales apenas conocidos por otros datos, como el mismo florecimiento en los siglos tardíos de la Antigüedad y en la Edad Media, en la correspondencia monacal, y en autores que no han llegado a producir obras mayores.

Por otra parte los datos autobiográficos, que no caben en la historia —a no ser al modo de César, notario «imparcial» de los hechos de un personaje que es él mismo— son frecuentes en la carta; y de nuevo aquí encontramos un punto de coincidencia con géneros poéticos, elegía, sátira (Horacio: la carta I 5 toma como punto de partida del relato de viaje la sátira I 5), y un motivo para la epistolografía en épocas poco fértiles culturalmente.

CARTA Y FILOSOFÍA

La filosofía, que a su vez se expresa en múltiple obra de género medio (diálogo, controversia, tratado, parénesis), se introduce muy claramente en algunas cartas que tratan temas de reflexión filosófica, en sus términos y con sus procedimientos: VII 14 *contentio, controuersarum*; II 13: *sententiae tali numquam assentior, summam beatitudinem*.

La carta filosófica es uno de los tipos con más larga tradición, desde las atribuidas a Sócrates (ejercicio de escuela) hasta las del maestro estoico Séneca a su discípulo Lucilio, la epistolografía cristiana, sin olvidar las cartas-prólogo que delimitan el tema de una obra; la práctica de Sidonio revela la introducción de este género específico de cartas en la relación habitual entre

personas cultivadas, pese a que la preceptiva recomienda evitar en las cartas amistosas las disquisiciones filosóficas. Las cartas filosóficas de Sidonio no se distinguen esencialmente de otras cartas a sus amigos —aunque sí puede notarse una caracterización de la persona a quien se dirigen—, y hay reflexiones de tipo filosófico en cartas de otros temas (I 7, historia de Arvando: *O quotiens... definientes*; VIII 11, 4: *O necessitas... Ecce quo rerum uolubilitatis humanae rota ducitur*; VIII 11, 2: *intempestiua uideatur recordatio iocorum tempore dolendi*, reflexión semejante a la de Boecio *De Cons. II pr. IV: infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem*, repetida en la tradición literaria, con nuevo impulso desde Dante *Inf. V 121-3*). Esta especie de vulgarización del saber filosófico reflejada en una correspondencia no específicamente filosófica es de trascendencia para el modo de herencia cultural de la Antigüedad y su difusión en las tradiciones de Occidente en sus niveles populares: significa sin duda una reducción, un empobrecimiento pero también un reparto, una «emulsión» que llegará hasta muy extensas capas sociales.

La misma mezcla de prosa y verso, de la que Sidonio se disculpa pero en la que se mantiene, se asocia en parte a la filosofía; así, cuando ya aparece prosa en el libro de versos es en carta introductoria al *Carmen XIV* justificando precisamente el uso en éste, el epitalamio de un filósofo, de términos técnicos de la filosofía; y en el *Carmen XXII*, descripción de toques alegóricos aplicada al tema de «los amigos separados» (el mismo de la controversia de VII 14); por tanto esta libertad, que luego se amplía, puede entroncarse con subgéneros relacionados con la filosofía: sátira menipea, obras como la *Apocolocyntosis* de Séneca —se dará, de modo significativo, en la obra capital de Boecio—, mientras se hace notar que, aunque en las cartas de Plinio hay cierta presencia de citas en verso, o se recoge algún poema ocasional del autor, en ninguno de los modelos epistolares de Sidonio parece darse la carta bímetra, la expresión repetida en verso y prosa.

Como respecto a la historia, la carta da, respecto a la obra filosófica completa, un marco delimitado y flexible al despliegue de la reflexión filosófica, de modo quizá similar al que ofreciesen los ejercicios de escuela. Así Sidonio parece haber contribuido en la prosa literaria a la configuración de un espacio para la historia cotidiana, la autobiografía y el ensayo, y a su difusión en la época tardolatina y, por tanto, a su pervivencia medieval.

CARTA Y DISCURSO

La carta es un medio que sustituye la conversación del autor (*loquax... charta... pro me... sermocinetur* I 9, 7); son signos (*apices*), confiados a un portador (*tabellarius, gerulus*), que se ven y se tocan (VII 10); el discurso es oral, y su sonido, la eufonía y la realización por la palabra y el gesto del propio autor lo definen; pero es además la esencia de la prosa (la base del aprendizaje: *pueritiam tuam... scholis liberalibus... declamasse coram oratore* V 5), y conceptos de la valoración del discurso tienden a extenderse a las obras de difusión escrita (IX 9, 5 ss.), lo que alcanza a las cartas; los términos de *orator*, ‘prosista’ (IV 3, 9), *dictare* (II 2) se aplican a la prosa epistolar; Sidonio, a propósito de la ampliación de su Correspondencia declara el cuidado que hay que tener con los críticos de los que no pudo escapar la obra de los máximos oradores, Cicerón y Demóstenes: VIII 1, 2: *quorum anterior oratus*¹¹ *Demaden ceterior Antonium tolerauere derogatores*.

11 *Orator* los mss. excepto L; cfr. *mutui oratus* ‘el diálogo’ IX 14.

EL ESTILO. (PAULO POLITIORES I 1)

El aspecto literario de la correspondencia, el ideal de una adecuada expresión, viene explicitado claramente en numerosas ocasiones. Este mismo hecho prueba en cierto modo el funcionalismo de la carta, ya que se reconoce y delimita —se medita y se cuida, o se disculpa más o menos sinceramente la carencia— su valor literario, marco formal secundario pero obligatorio; por el contrario, no hay referencias a características formales en las cartas, que se han considerado más claramente literarias, de Plinio.

¿Cuáles son los aspectos que «pule» Sidonio en sus cartas? Dada la unidad de enfoque de la teoría retórica, habría que volver aquí a repasar todos los aspectos que inciden en la correspondencia (*paulo politiores... prout eas causa, persona, tempus elicuit*): tema, destinatario, momento (la *inuentio*, condicionada por las circunstancias), pero, dando por sentado este primer paso, hay que ver cómo en cada carta se desarrolla la expresión y el lenguaje.

Puede servirnos de guía para observar su uso, la consideración de cómo el autor valora el de otros autores de su entorno. Los juicios de Sidonio sobre cartas son breves y su sentido en sí mismo no se ha entendido con un valor preciso; para entenderlos creo que puede ser útil recurrir de nuevo a otros pasajes donde más ampliamente hace Sidonio un juicio literario, para tratar de ver las líneas fundamentales de su juicio que luego podemos aplicar en textos menos explícitos.

IV 3, 2-8: *Adstipulatur iudicio meo uolumen illud, quod tute super statu animae rerum uerborumque scientia diuitissimus propalauisti...*

At quod... quantumque opus illud est

*materia clausum declamatione conspicuum
propositione obstructum disputatione reseratum
et quamquam propter hamata syllogismorum puncta tribulosum
uernantis tamen eloquii flore mollitum!*

3. *Noua ibi uerba, quia uetusta
quibusque conlatus... antiquarum litterarum stilus antiquaretur
quodque pretiosius*

*tota illa dictio sic caesuratim succincta, quod profluens;
quam rebus amplam strictamque sententiis
sentias plus docere quam dicere.*

*Denique et quondam... haec principalis facundia computabatur
cui paucis multa cohibenti*

curae fuit causam potius implere quam paginam.

4. *At uero in libris tuis... teneritudinem... maturitas admittit
interseritque tempestiuam censura dulcedinem
ut lectoris intentionem... pelagi sui portibus foueat.*

O liber multifariam pollens

O eloquium non exilis sed subtilis ingenii...!

5. *Ad hoc unica singularisque doctrina*

cui moris est de singulis artibus cum singulis artificibus philosophari.

6. *Ad extremum nemo... quae uoluit affirmare sic ualuit...*

*...morum ac studiorum linguae utriusque symbolum iure sibi uindicat
Sentit ut Pythagoras*

diuidit ut Socrates...ut Aeschines blanditur...

meditatur, materia (Cfr. III 7, 2: *certe uel metus noster materiam stilo tuo faciat, mementoque uiatorum manus grauare chartis*).

Propositio: propositione obstructum en IV 3, 2; en el otro texto: *dispositio per causas* se refiere claramente a la ordenación del tema (*per causas*); también forma parte de la *propositio* el tipo de argumentación, figuras de pensamiento, etc., a que se recurre; en los dos pasajes estos aspectos se presentan asociados:

En *propositione obstructum*, se emplea el más preciso término acuñado por la teoría retórica para referirse a la ordenación. En relación con él, *obstructum*, con el sentido material y concreto de *ob-struo* ‘construir enfrente como una barrera’, parece sugerir lo complicado del trabajo (con una imagen del mismo orden IV 22, 3: *molem thematis*); en el período esta dificultad está en relación con la del tema: *materia clausum*, y se contrapone, en un doble quiasmo a la claridad y cómodo acceso de la obra terminada. El elogio fundamental de Sidonio es el de la aparente facilidad y encanto de la obra en un tema difícil pero sólidamente estructurado.

En *dispositio per causas* se habla de la ordenación temática con un término de la misma raíz, aunque menos frecuente en sentido técnico que *propositio*. En la frase aparecen *positio per litteras*, *compositio per syllabas*, asociadas de modo un poco mecánico con el juego de prefijos, y deben referirse al último aspecto, a las cualidades físicas, por así decir, del lenguaje, a la combinación de sonidos y de sílabas, a la eufonía de cada unidad de la frase, cuya perfección sin tropiezos se elogia luego, demostrando, en las aliteraciones y sonidos de las palabras de qué se habla. A no ser que en *positio per litteras* se refiera a algún tipo de organización alfabética¹², ordenación que podría hacer pensar en obra versificada, en cuyo caso también *compositio per syllabas* se entendería como referencia a la forma métrica.

Común a ambos textos aparece, pues, la referencia a la ordenación temática, con su vertiente hacia la expresión formal: *declamatione*, *disputatione* y *per litteras*, *per syllabas*. En el tratamiento del tema así ordenado entra una variedad mucho mayor de conceptos, pues se refieren a las diferentes cualidades que entran en juego en él y que coinciden con los tipos de recursos que la retórica ha catalogado y que en general han solido contemplarse partiendo del análisis de los textos.

Esta unidad de concepción de la obra que comprende el tema con los aspectos de su desarrollo, y el tratamiento de éstos con su forma lingüística está claramente vigente en la mentalidad de Sidonio por lo que sin duda es aplicable también a la obra epistolar.

Los datos explícitos que a propósito de cartas nos ofrece Sidonio son más escasos, sin duda por tratarse de obras menores. Cuando hace algo más que mención de las cartas de otra persona el tono es elogioso, y las cualidades más repetidamente elogiadas, en elogio que recurre repetidamente a la imagen: la gracia y la dulzura: ‘sal’, ‘miel’, y también ‘flores’. El valor de estos conceptos, que se han considerado banal evocación de un *genus pingue et floridum*, queda bastante explicitado en las propias palabras de Sidonio (IX 12): *Venit in nostras a te profecta pagina manus quae trahit multam similitudinem de sale Hispano in iugis caeso Tarraconensibus. Nam recensenti lucida et salsa est, nec tamen propter hoc ipsum mellea minus. Sed sermo dulcis et propositionis acer.*

12 *Per litteras* es la expresión empleada por San Agustín en la presentación de su *Salmo Abecedario*. Este tipo de combinaciones eran frecuentes en la poesía de la época (MANITIUS 4, 2 p. 322), pero en el elogio de Sidonio no hay referencia explícita a verso o metro, y las restantes expresiones a ella referidas: *declamationibus*, *colloquiis*, *dictari* parecen más adecuadas a la prosa. De Remigio se conservan tres versos de una inscripción recogidos por Flodoardo.

Lucida et salsa apuntan a una primera cualidad de la sal, la transparencia de sus cristales, que, puesta en relación con *declamatione conspicuum... disputatione reseratum* se refiere tanto a la claridad del desarrollo como a la belleza de la exposición.

Para *mellea* la precisión: *Sed sermo dulcis et propositionibus acer*, hace ver que la dulzura de la miel que caracteriza en conjunto al lenguaje se contraponen a lo picante de la sal (*acer*), explícitamente referido al contenido (*propositionibus*, con el uso en plural que parece englobar *inuentio* y *propositio*); por tanto también el término se referirá a la selección y organización temática y conceptual, en lo que se refiere a las manifestaciones amables que corresponden a una carta de amigo.

En IV 16: *accepit... paginam uestram, quae plus mellis an salis habeat incertum est. Ceterum eloquii copiam hanc praefert, hos olet flores...* la miel y la sal se contraponen (*ceterum*) a la *eloquii copiam*, a las *flores*. Ello coincide con *uernantibus tamen eloquii flore mollium* (IV 3, 2).

También en IV 17 *litteras litteratas et gratiae trifariam reidentis cultu refertas. Quarum utique uirtutum caritas prima est... tum uerecundia... tertia urbanitas*: En esas cartas 'cuajadas del cuidado de una gracia que brilla en tres facetas' *gratiae trifariam reidentis*, el brillo, la transparencia recuerdan *lucida, conspicuum*, mientras que *gratia* puede asociarse a lo agradable de la miel, en una carta cortés, humilde y cariñosa (*urbanitas, uerecundia, caritas*).

En conclusión, *flores* se refiere claramente a cualidades del lenguaje, de la *elocutio*; *sal* a cualidades de tema y exposición (*inuentio* y *propositio*) y *mel* un poco más genéricamente al encanto del texto (*sermo dulcis*), aunque su contraposición a *flores* y su agrupación con *sal* la refiere más al orden de las ideas y su desarrollo que al de la pura expresión verbal. En la carta, breve, el tema y su exposición están íntimamente entrelazados, pero en su juicio, adecuadamente breve, Sidonio sigue la consideración básica del fondo contenido en la forma.

La brevedad de la carta está en repetidas ocasiones señalada, tanto para sus propias obras como para las de otros. Aunque también está prevista una cierta extensión o desarrollo más amplio: el autor ha procurado guardar cuidadosamente el equilibrio, la dimensión adecuada de su obra, de modo que, si se reducía el número de cartas, su texto se prolongase: *hoc sedulo genus temperamentis, ut epistularum produceretur textus, si numerus breuiaretur*. La elección de tema (*materiam, meditatur*), como punto primero o previo a la elaboración de la carta, se menciona, también claramente: III 7: *certe uel metus noster materiam stilo tuo faciat, mementoque uiatorum manus grauari chartis*.

En definitiva, podemos concluir que, cuando Sidonio habla de cartas *paulo politiores* la calificación incluye, desde una óptica unitaria de toda la obra literaria: elección adecuada —según la persona del destinatario de la misiva, su carácter y formación, su relación con el autor, etc.— del tema epistolar; ordenación y tratamiento adecuado del tema tanto en su extensión como en las figuras de pensamiento y de lenguaje; selección de vocabulario y eufonía de la frase.

LA CARTA Y SU PUBLICACIÓN: *UNO UOLUMINE (I I)*

Cada carta es para Sidonio una pequeña obra de comunicación de ideas y afectos, producto de una circunstancia y adecuada a un corresponsal. Pero como obra literaria las cartas no tienen entidad suficiente: su publicación se concibe dentro del marco unitario de la colección o el libro de cartas, que debe ser visto unitariamente: Cada carta supone una pieza auténtica de función relacionadora, pero es el conjunto de ellas el que constituye obra literaria. Así cuando se refiere

a su obra en prosa Sidonio emplea mayoritariamente la referencia al conjunto (*uolumen, libri*), alguna vez a una carta determinada (*testis est tractatus ille III 6*) y otras de modo impreciso a escritos, páginas...

Que el libro de cartas, más que la carta, es la unidad literaria, se demuestra en la forma en que Sidonio aplica el tópico del espejo, no a la carta, sino al libro: *minime ignarus quod ita mens pateat in libro sicut uultus in speculo* «el espíritu se refleja en el libro como el rostro en el espejo»

La técnica del contraste tan característica de Sidonio y sus contemporáneos en la elaboración del concepto y de la frase, se aplica, en consecuencia, en las diversas cartas de un libro, y la variedad esencial se percibe al agrupar los diversos tipos. Se enriquece así en matices o precisión la posibilidad de conocer el pensamiento de Sidonio con la comparación entre diversas cartas que tratan temas similares: esta posibilidad de asociar para una visión de conjunto pasajes diversos de la obra epistolar es en ocasiones brindada sin duda conscientemente por Sidonio, que escoge esta forma fragmentaria de darnos el conjunto de su pensamiento. Este hecho concilia en cierto modo el punto de vista literario (carta-epístola) con el funcional (carta real): serían menos «cartas» y más «epístolas» cada una de ellas, al estar destinadas a una lectura correlativa con las otras para ser total reflejo del pensamiento de su autor; no es menos cierto, sin embargo, que cada una de esas cartas es precisamente delimitada en su contenido por la ocasión, las características del destinatario, es decir, que la propia condición de carta impide, en Sidonio, que se pueda desarrollar un tema aisladamente, y el pensamiento del autor se comunica en diversos momentos, a diversas personas, en diversos aspectos que se integran en la publicación.

Éste es un rasgo del género epistolar tal vez más latino que griego: las cartas griegas, hasta la época imperial, parecen más bien piezas independientes o muestrarios de tipos, y por otra parte, auténticas o apócrifas, predominan las de carácter filosófico o erudito, ligadas a la vida de las escuelas o grupos de filósofos; la primera colección de cartas de la antigüedad es la de Cicerón, y sus partes diversas manifiestan una tendencia unitaria. A este respecto se hace notar que Sidonio, cuando habla de sus modelos, menciona —a diferencia de otros pasajes en que recuerda la tradición griega— sólo autores latinos.

LA CARTA Y SU PUBLICACIÓN: SIDONIO Y SUS MODELOS: *INSECUTURUS (I 1)*

La referencia de Sidonio a los modelos literarios de sus cartas se hace a la hora de pensar en la publicación *uno uolumine*, y las cualidades modélicas mencionadas son de amplio alcance, abarcan la concepción y contenido de la obra, tanto o más que cualidades de *elocutio*.

El seguir los pasos de Plinio y Símaco, los modelos confesados, incluye, evidentemente, imitaciones de lenguaje —léxico, expresiones—¹³. Sin embargo, creo que las declaraciones del autor tienen un sentido más exacto: Sidonio se inscribe conscientemente en una tradición de género, que no se define en pequeños detalles de lenguaje, sino en toda la unidad literaria, la correspondencia: la organización temática (número de libros, tipos de cartas y modos de plantearlas), y las palabras del autor señalan rasgos específicos de sus modelos:

13 Véanse en la edición de MGH los *loci similes* recogidos por E. GEISLER, que, para Plinio sobre todo, son abundantes, aunque GUALANDRI menciona la relativamente escasa repercusión en el lenguaje de Sidonio de estos modelos, y manifiesta su parecer de que el autor más bien se ampara en los grandes nombres de una tradición.

Es «el saber», la amplitud de conocimientos literarios y de intereses prácticos de Plinio lo que Sidonio, que se confiesa su discípulo, es decir, que ve en él un maestro, quiere imitar; y además la «madurez»: *maturitatem*, término que se asocia a la oportunidad, adecuación, y tiene como *disciplina* un mismo carácter de totalidad, perceptible, por otra parte, en su aplicación por Sidonio al destinatario de una obra, al lector: *maturus lector*, capaz de entenderla adecuadamente.

Pero aún antes que a Plinio, Sidonio ha mencionado como modelo a Símaco:

Quinti Symmachi rotunditatem

y es menos claro el sentido de esta afirmación, referida a un autor con quien los paralelos de lenguaje señalados en las Cartas son relativamente escasos, y los rasgos de cuyo estilo tampoco están muy definidos¹⁴. *Rotunditas* sería traducción de *períodos*, que tal como se entiende generalmente el concepto (*rounded style, style périodique*) no parece del todo aplicable al estilo de Símaco; aunque sí resulta adecuado teniendo en cuenta la necesaria correspondencia de contenido y forma en el período¹⁵: la brevedad, sentenciosidad de los conceptos reflejada en la expresión, como en el término castellano de «rotundez» («negarse en redondo») ¹⁶. Por otra parte el término se aplica al aspecto fónico, el pulido, el cuidado material del lenguaje (*Cfr.: erotundata IX 7, 3*): el estilo periódico atiende al tratamiento métrico de *cola* y *commata*, de la cláusula¹⁷.

Por último, la periodicidad, o 'redondez', lo mismo que 'el saber y la madurez' alcanzan a toda la obra: *uno uolumine includam, Quinti Symmachi rotunditatem, Gaii Plinii disciplinam maturitatemque... insecuturus*. *Rotunditas* definiría el carácter compacto, la unidad de la obra; se referiría, más que a cada carta, al conjunto, que en este aspecto puede tener como modelo el *Monobiblon* de *Relationes* de Símaco.

Al libro I, el libro «romano» de Sidonio, centrado en la embajada del 467, le convendría esta 'redondez', la trabazón estrecha de todos sus temas; también al libro VI, el de los «obispos»¹⁸, marcado por la consagración episcopal del autor; pero además los libros II y III, se centran en Arvernia, como ámbito de familia y amistad, y como objeto de preocupación y actividad ciudadana; los libros IV y V, en su variedad, podrían llamarse familiares, pues los lazos de parentesco, amistad, educación están presentes en los saludos, comunicaciones, cartas de edi-

14 La inclusión de Símaco por Macrobio en el *genus pingue et floridum* seguramente no tiene en cuenta las cartas, sino los discursos.

15 *Cfr.* R. SERRANO, *La teoría clásica del estilo periódico*, Pamplona 1987, pp. 161-162.

16 H.O. KROENER en el VII Congreso Español de Estudios Clásicos «*Q. Symmachi rotunditas, C. Plinii disciplina maturitasque: Una cuestión de estilo*», tras el análisis contrastado de dos cartas de tema similar, de Plinio y Símaco, pone en evidencia, en éste, la brevedad, la construcción lineal, con sólo un nivel de subordinación, la preferencia por la frase nominal (la mitad de las oraciones; en Plinio una cuarta parte), el uso impersonal de los verbos, la abstracción en nombres y en verbos.

17 E. MERCHIE, «Un aspect de la prose de Sidoine Apollinaire» *Musée Belge*, 1923, 165-177, estudia la cláusula en Sidonio, a la huella de la *rotunditas* de Símaco.

18 *Cfr.* LOYEN, *Introd.*, p. XI.

ción o juicio literario que se incluyen en ellos; el libro VII se une con el VI¹⁹, y enlaza con el conjunto de la obra, que en adelante presentará cartas dirigidas a personalidades eclesiásticas (VIII 13 a VIII 15; IX 2 a IX 11, de las dieciséis que cada uno de estos libros contiene). Los libros VIII y IX son las «franjas» que adornan el «remate» de la obra (VIII 1: *quasi marginis sui limbo*; IX 1, 4: *libri marginibus octavi*), para igualarla con la de Plinio (*Gaius Secundus... paribus titulis opus epistulare determinet IX 1*), y a ese adorno contribuyen, al final del último libro, los versos, las cartas en verso y prosa.

Esta unidad refuerza la concepción del libro de cartas como género epistolar característico, establecido en el molde de autores como Plinio o Símaco.

El tercer modelo de Sidonio, confesadamente inalcanzable, es Cicerón. Al referirse a él, Sidonio modestamente utiliza la aposiopesis: *De Marco Tullio silere melius puto*, pero tal vez se ha tomado demasiado al pie de la letra su *recusatio* de semejante modelo. De hecho Sidonio utiliza la cita de Cicerón, y el modelo de sus cartas (a Ático 2, 8 lo es de IV 12, acerca de una carta perdida).

Precisamente con la mención de Cicerón, indirectamente se inscribe también Sidonio en la escuela frontoniana, puesto que, mencionado el fracaso de Julio Ticiano en imitar al Arpinate —con una colección de cartas (ficticias) de mujeres célebres—, subraya la fuerza de los modelos antiguos, y el grado de criticismo alcanzado en cuanto a lograr una imitación sin servilismo. La anécdota, con una nota de humor y de modestia (Sidonio no quiere ser otro Ticiano que intenta algo superior a su capacidad), sirve para declarar la aceptación de la *imitatio* de unos modelos, y su realización que requiere el aporte personal.

La línea arcaizante de Frontón tiene gran peso en la literatura tardía y en ella se inscriben algunos autores que se han notado por sus influencias en Sidonio: Apuleyo y Aulo Gelio, particularmente por la detección de arcaísmos y neologismos que Sidonio toma de ellos. Pero, además, varias preocupaciones características de Frontón se dan en el lenguaje de nuestro autor: la búsqueda de la precisión léxica, el uso adecuado de la imagen, la lengua griega como signo de saber. Algunos paralelos textuales con las cartas de Frontón parecen significativos de la adscripción de Sidonio a una línea estilística frontoniana no sólo en *elementi posteriori*, sino en amplios conceptos generales, que sin embargo se refieren más al lenguaje que a la forma literaria de la correspondencia, lo que tal vez se hace notar en la manera sólo indirecta de la mención.

Del mismo modo, Sidonio tampoco menciona como modelos a autores que sin duda ha leído, y con frecuentes resonancias verbales y conceptuales en su obra. Entre ellos autores, y autores de cartas, cristianos: San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín, San Paulino de Nola, Sulpicio Severo. Los autores cristianos que aparecen en otros pasajes como ejemplo reconocido: *triplex bibliotheca: graeca, latina, christiana*, nunca son presentados por Sidonio como modelo epistolar, ni siquiera cuando hace alusión a su condición clerical que le impide escribir versos profanos.

19 Su primera parte, hasta la carta undécima, es asimismo de «obispos»; la carta duodécima es explícitamente una salutación eclesiástica al que ha sido una gran figura civil; de la décimotercera a la décimoquinta, con la décimotava que termina el libro y la primera parte de la Correspondencia, las cartas son dirigidas a personas no expresamente religiosas, pero no están totalmente alejadas en su temática del mundo eclesial, al que la mención expresa de la condición de abad y de monje de sus destinatarios respectivos asocia las dos cartas restantes; es decir, queda señalada con claridad la inclusión de lo específicamente eclesial en lo humano que la Correspondencia trata.

Es decir, la carta, que admite la expresión de la religiosidad de su autor, que —con menos precauciones que los versos— puede ser ocupación digna de Sidonio cuando ya es obispo, y que en esa circunstancia varía sus formas y temas, conserva la ordenación básica de conjunto, el planteamiento del libro, como reflejo de la vida y pensamiento del autor. Éste ha superado la contradicción radical entre lo cristiano y lo pagano, y por otra parte los modelos formales para sus libros de cartas están en la literatura pagana, o sencillamente, tradicional. Entre las cartas de Sidonio se dan las de contenido doctrinal o religioso, de conceptos e ideales cristianos, pero, a diferencia de las de Jerónimo, Agustín, Paulino, no son específicamente cristianas, sino que reflejan los varios intereses de su autor, entre ellos los religiosos: la personalidad de Sidonio es la de un romano cristiano, que llega a ser obispo, no la de un escritor eclesiástico.

El grado de las influencias de otros autores puede determinarse cuantitativamente: el número de referencias y paralelos textuales nos dará a conocer nuevos pasajes, de prosa o de verso, utilizados o imitados por Sidonio. Pero cualitativamente parece que la adscripción proclamada por nuestro autor al modelo de libro de cartas de Plinio, y de Símaco, con el trasfondo del gran Cicerón y de los «frontonianos» no puede desmentirse.