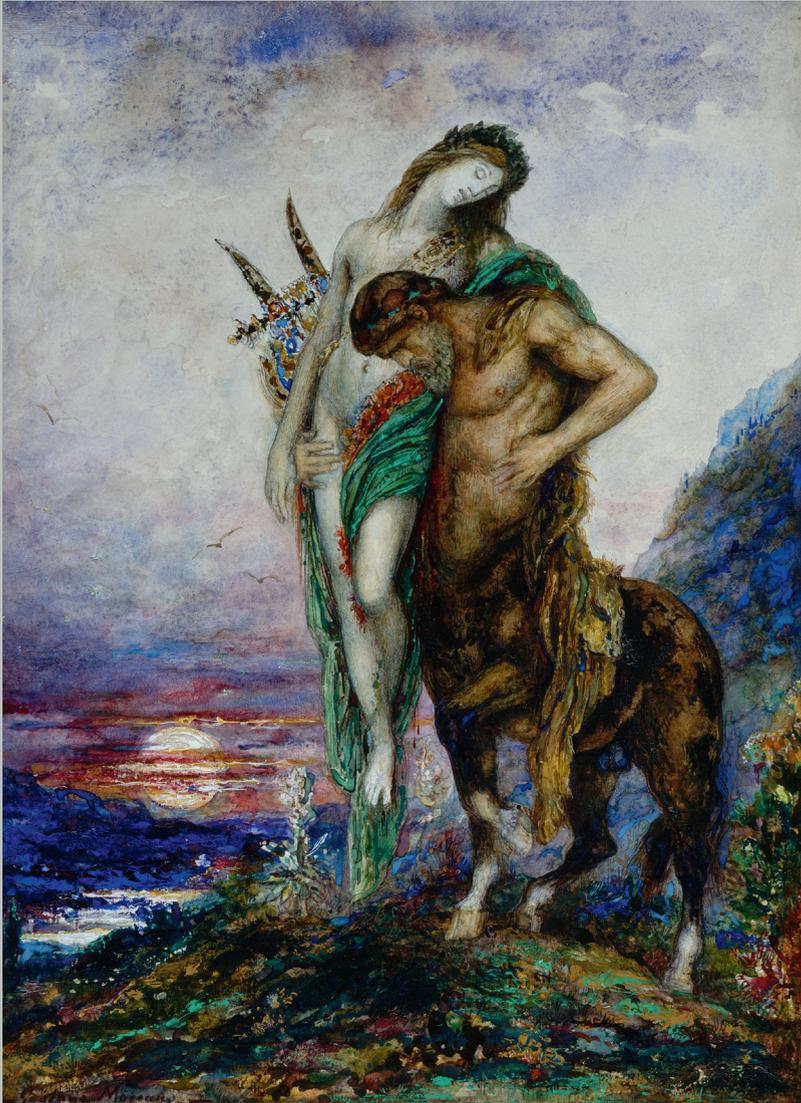


Jesús Hernández Lobato

Vel Apolline muto

Estética y poética de la Antigüedad tardía



Peter Lang

Este libro pretende reconstruir el paradigma estético que subyace a las producciones literarias y artísticas de la Antigüedad tardía (s. IV-VI d. C.), tan poliédricas y sofisticadas como tradicionalmente malentendidas. Propone para ello un nuevo modelo omnicomprendivo de análisis cultural, basado en tres pilares fundamentales. El primero consiste en la adopción de un enfoque multidisciplinar, que toma en consideración la mayor parte de las manifestaciones culturales de la época: literatura, urbanismo, filosofía, arte, religión, moda, propaganda, etc. El segundo conlleva un empleo crítico y sistemático de los principales marcos teóricos de nuestro tiempo —deconstrucción, psicoanálisis, polisistemas, etc.—, cuyas novedosas perspectivas aportan una comprensión más rica y profunda de dichas manifestaciones. Finalmente, un extremo rigor filológico preside el tratamiento de los textos.

Este nuevo modelo, válido para dar cuenta de una gran variedad de fenómenos, se ensaya mediante su aplicación sistemática a la obra de Sidonio Apolinar, uno de los autores más representativos de la estética tardoantigua. De este modo, se consigue un equilibrio entre la especulación teórica y su aplicación analítica, lo que garantiza la fiabilidad de los resultados. Se trata, en definitiva, de un trabajo pionero y único en su género, llamado a abrir nuevos caminos en el estudio de la Antigüedad tardía.

Jesús Hernández Lobato (Valladolid, 1980) es Licenciado en Filología Clásica, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Filología Hebrea y Bellas Artes. Es doctor en Filología Latina por la Universidad de Salamanca (España) y en Civilización del Humanismo y del Renacimiento por la Università degli Studi di Firenze (Italia). Actualmente trabaja como investigador visitante en la Universidad de Oxford, donde se dedica al estudio de la literatura y cultura tardoantiguas desde una perspectiva multidisciplinar.

Vel Apolline muto

Jesús Hernández Lobato

Vel Apolline muto

Estética y poética de la Antigüedad tardía



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Bibliographic information published by die Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

The publication of this book has been funded by the research project FFI2011-29434 (Ministry of Economy and Competitiveness. Government of Spain).

Cover illustration: *Poète mort porté par un centaure*, by Gustave Moreau (1826–1898). Musée Gustave Moreau, Paris. © RMNGP / Gérard BLOT.

ISBN (pb.) 978-3-0343-0641-6 ISBN (eBook) 978-3-0351-0397-7

© Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern 2012
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern, Switzerland
info@peterlang.com, www.peterlang.com

All rights reserved.

All parts of this publication are protected by copyright.

Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution.

This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

Printed in Switzerland

*A mi madre,
imagen tangible
de la sabiduría de Dios*

Índice

Prefacio a cargo de Isabella Gualandri	13
Agradecimientos	17
Índice de ilustraciones	19
1. Introducción	25
2. Pasaje a la poética tardoantigua: Sidonio Apolinar y la escena cultural del siglo V	37
2.1 Vida, obra y ¿milagros? de un autor galorromano en las postrimerías del Imperio de Occidente	38
2.2 Presentación crítica del poemario sidoniano: contenido, composición y arquitectura interna	57
3. El descubrimiento del “otro” como fundamento y raíz de la cultura tardoantigua. La “alterización” identitaria de Occidente	73
3.1 La “otredad” del cristianismo y el cristianismo ante lo “otro”. Raíces cristianas del apropiacionismo tardoantiguo	76
3.1.1 <i>Quis habet uerbum Dei?</i> La lectura como expolio	82
3.1.2 <i>Quibus dominus Iesus abstulit spolia.</i> Jesús de Nazaret, Pierre Menard de Galilea	83
3.1.3 La era de la interpretación. La Biblia cristiana como <i>misreading</i> fundacional de Occidente	91
3.1.4 <i>Inueni spolia quae non habebam.</i> La otredad radical de las escrituras hebreas y las consecuencias de su irrupción en el mundo grecorromano	99

3.1.5	Alterización, deconstrucción y contraculturalidad como núcleo profundo del mensaje cristiano	108
3.1.6	Judíos y cristianos: la contienda exegética de un texto contra sí mismo	111
3.1.7	<i>Spoliare Aegyptios</i> . Otredad, alterización y apropiación en la praxis cultural del primer cristianismo	120
3.2	La irrupción del “otro” bárbaro. La poesía tardoantigua ante la crisis identitaria de Occidente	126
3.2.1	El “otro” como uno mismo. La voz no registrada del burgundio	130
3.2.2	El “otro” alterizado. La versión sidoniana del burgundio	139
4.	Arte y poder en la escena tardoantigua: el <i>carmen</i> 13 de Sidonio Apolinar	159
4.1	Consideraciones preliminares: ¿escapismo literario?	159
4.2	El <i>carmen</i> 13 de Sidonio Apolinar en su contexto histórico	169
4.3	<i>Murex Sidonius</i> : análisis socio-literario del <i>carmen</i> 13	175
4.3.1	Consideraciones pragmáticas: la doble codificación de la poesía de circunstancias	178
4.3.2	La cuidada arquitectura de una pieza bipartita	182
4.3.3	El tema profundo de la pieza: la tensa codependencia de poder y poesía	195
4.3.4	La metáfora escénica. Príncipe y poeta como <i>dramatis personae</i>	202
4.3.5	La metáfora del múrice. El poeta como púrpura del príncipe	212
5.	La literatura en el campo expandido. Frivolidad, ironía y textualización	223
5.1	Vindicaciones tardoantiguas de la banalidad. Lo real al asalto de lo literario	224

5.1.1	La trastienda de lo banal: entre la recusación irónica y el desafío estético	226
5.1.2	Hacia una teoría de la banalidad tardoantigua: la literatura en el campo expandido	231
5.1.3	Oda a una toalla de manos o la abolición de la tópica poética. La trasfiguración del lugar común	233
5.1.4	La literatura como juego. Humor, ironía y autodeconstrucción en la estética de la Antigüedad tardía	239
5.2	<i>Natura facta cultura</i> . Lo literario al asalto de lo real	246
5.2.1	La textualización del paisaje	246
5.2.2	La textualización de la experiencia	250
5.2.3	La artificialización de lo natural	253
6.	El imperio de la parte: fragmentos y detalles en el discurso estético tardoantiguo	257
6.1	Consideraciones preliminares: parte, fragmento, detalle	257
6.2	La estética del fragmento: hacia una poética de la apropiación	262
6.2.1	La dinámica centonaria de las obras-fragmento: fragmentación, apropiación, reubicación y resemantización intertextual	264
6.2.2	Obras-fragmento de la Antigüedad tardía	271
6.3	La estética del detalle: hacia una poética de la nitidez	318
6.3.1	La obra como “detalle”: la miniaturización estética tardoantigua	320
6.3.2	La obra como “detalles”: la estética del catálogo y su dinámica acumulativa	350
6.3.3	La estética del catálogo como estrategia deconstructiva. La poética del silencio o la muerte del poema	401
7.	Antinaturalismo e hibridación en la praxis artística tardoantigua: la muerte del soporte clásico	451

7.1	<i>Ars est patefacere artem:</i> el antinaturalismo tardoantiguo como imperio de la forma. La lógica del suplemento	452
7.1.1	Antinaturalismo como refutación de la naturaleza. La primacía de lo derivado	453
7.1.2	Antinaturalismo como refutación de la naturalidad. La extraña lucidez de lo artificioso	455
7.1.3	Ejemplos literarios del antinaturalismo tardoantiguo	458
7.1.4	La lógica del suplemento	464
7.2	Formas mixtas de arte: la estética de la hibridación o la muerte del soporte clásico	466
7.2.1	Hibridación intrasistémica. La abolición de las convenciones literarias	468
7.2.2	Hibridación intersistémica. Hacia el <i>Gesamtkunstwerk</i> tardoantiguo	470
7.2.3	Análisis de un híbrido tardoantiguo. La écfrasis sidoniana contenida en la <i>epist.</i> 2,10	493
8.	La poética del simulacro. Palabras y cosas en la encrucijada cultural de la Antigüedad tardía	519
8.1	El <i>carmen</i> 16 de Sidonio Apolinar. Presentación, texto y consideraciones preliminares	520
8.1.1	El <i>euchariston</i> como género literario. Reflexiones teóricas sobre la poesía de ocasión	528
8.1.2	El <i>carmen</i> 16 como programa poético cristiano. Del poeta de las Musas al poeta de Cristo	531
8.2	La construcción intertextual del <i>carmen</i> 16. Muerte y resurrección de la poesía	536
8.2.1	La intertextualidad tardoantigua. Prejuicios, problemas y nuevas perspectivas	536
8.2.2	El modelo estaciano: la salvación que prescinde de Musas	542
8.2.3	Tres y tres veces tres. El papel estructural y simbólico del número tres en la arquitectura interna del <i>carm.</i> 16	551

8.2.4	Las aguas simuladas de Virgilio. De la poética de la representación a la poética de la simulación	562
8.2.5	La cuidada puesta en escena de un suicidio poético	580
8.2.6	<i>Et resurrexit tertia die</i> . La reinención cristiana de la poesía a las puertas del Medievo	598
	Bibliografía	607

Prefacio

Proteso a esibire la sua cultura in maniera pedante imitando meccanicamente i modelli del passato, nei quali si rifugia per ignorare l'inquietante realtà del suo tempo; formalmente legato a un soffocante manierismo che si concentra sulla ricerca del vocabolo insolito e della *iunctura* ad effetto, con un fondo frivolo che emerge evidente nella poesia a circolazione privata ma lascia le sue tracce anche in quella pubblica e nello stesso epistolario, non risparmiando nemmeno i momenti tragici della sua vicenda umana: questa l'immagine di Sidonio Apollinare — sostanzialmente giudicato un “cattivo poeta” — che per lungo tempo ha dominato gli studi. Ma negli ultimi decenni un rinnovato interesse per la sua opera, parallelo al grande sviluppo della ricerca sulla Tarda Antichità, ha contribuito a definirne meglio la fisionomia e a far guardare con occhi diversi la sua ricca produzione. Una produzione che, come si sottolinea nel presente lavoro, è stata troppo spesso valutata avendo come termine di riferimento implicito l'età classica e ignorando la profonda differenza del mondo in cui Sidonio si muove, le inquietudini intellettuali che ne hanno accompagnato le vicende storiche, il diverso modo di porsi rispetto alla realtà circostante e alla tradizione letteraria.

Da ciò l'esigenza di interrogare la sua opera non per stabilire una graduatoria di giudizi di valore rispetto alla produzione di altri momenti dell'antichità, ma per cercare di comprenderla dall'interno, spiegandone ragioni e funzionamento. E poiché nel quadro generale e nell'instabilità della cultura degli ultimi anni dell'impero in cui Sidonio opera si riconosce una profonda affinità con la crisi cui è giunta la nostra cultura occidentale — viviamo in un mondo postmoderno, e il Tardo Antico, si osserva efficacemente, può essere considerato come la postmodernità del mondo classico — Hernández Lobato (d'ora in poi HL) fa sistematicamente ricorso agli strumenti offerti dalle riflessioni teoriche recenti (cfr. p. 33): dalla critica decostruzionista all'analisi in-

tertestuale, all'estetica della ricezione, a metodologie comparatiste e interdisciplinari, alla psicoanalisi lacaniana, alla teoria dei polisistemi e così via. Ed è questo l'elemento che caratterizza il presente lavoro: un fortissimo interesse per la teorizzazione estetica, che induce l'autore a cercare linee interpretative capaci di andare anche oltre l'opera del solo Sidonio, per investire più globalmente il Tardo Antico, in una totalità in cui s'incontrano letteratura, arti figurative, filosofia, antropologia culturale (significativa, per questo rinviare a molteplici esperienze artistiche, la fine analisi del carme che descrive il duomo di Lione, inserito in *epist.* 2,10: un "ibrido estetico" in cui la parola si fa pittura e musica). Si tratta, insomma, di porre nuove domande a problemi antichi (p. 29 ss.), e l'interesse teorico fa privilegiare ad HL, nell'opera sidoniana, la ricerca di elementi programmatici e metapoetici. Lasciati da parte i carmi "ufficiali" —panegirici consolari, epitalami— più decisamente legati alle convenzioni del genere, la sua attenzione si rivolge ad un gruppo di carmi minori, d'"occasione" (sono i carmi 12; 13; 9; 16, e i versi inseriti in *epist.* 5,17, e quelli già menzionati di *epist.* 2,10,2) meno condizionati da regole e dalle aspettative del pubblico, e nei quali con maggior libertà si riflette la personalità del poeta.

Fatti oggetto da HL di un'analisi minuziosa —che non dimentica il contesto in cui ogni composizione si colloca, ma al tempo stesso si sforza di vedere, dietro il singolo particolare, un significato più generale, e di salire dal piano letterale e storico ad un più alto livello di astrazione— essi rivelano in Sidonio un autore poliedrico e singolarmente autoriflessivo. Molti canoni che hanno imperato per secoli sono da lui sovvertiti, in una maniera spesso nutrita di ironia e di gusto del paradosso. Del tutto ignorata è ad esempio la prassi di origine aristotelica di adeguamento fra materia e stile (una rottura di equilibrio al cui superamento, del resto, aveva già contribuito il mondo cristiano mescolando sublimità di contenuto e quotidianità d'espressione), così che oggetti e temi assolutamente banali diventano occasione di poesia, in un ripensamento della tradizione letteraria spesso ludico, ma dietro il quale HL scorge un alto grado di riflessione metapoetica: sulla natura stessa della poesia, sul rapporto fra arte e potere, fino al paradosso della poesia che nega se stessa nella lunga *recusatio* di *carm.* 9, la quale dilata

oltre ogni limite l'elenco di ciò che il poeta non vuole cantare, ma non giunge mai a definire, come vorrebbe la regola, ciò che invece vuole cantare. Sono così frustrate le aspettative del lettore che si attenderebbe una aperta formulazione programmatica: invece, la conclusione in cui Sidonio indugia sulla sua sterile Musa sembra evidenziare, come del resto accade anche altrove nella sua opera, la difficoltà o l'impossibilità di far poesia nel mutato mondo che gli sta attorno, o addirittura l'impossibilità stessa di conoscere o comunicare la realtà. Una sorta di "poetica del silenzio", o "morte della poesia": la quale si trasforma in mero gioco di parole senza connessione con quel reale di cui, secondo i canoni tradizionali, l'arte dovrebbe essere *mimesis*: mentre ora, ancora una volta sovvertendo un principio antico, all'*imitatio naturae* si sostituisce l'*imitatio artis*. Così è reinterpretabile, in Sidonio, l'altissima densità di riferimenti alla letteratura precedente (un tempo avevo definito la sua opera come *summa* della tradizione, e HL, con efficace paragone, ne parla come di una specie di centone culturale). Così acquistano significato pregnante l'interesse prevalente per la forma — spesso complessa, intricata e oscura — anzi la sua ostentazione, (che si accompagna spesso all'indifferenza per la futilità dell'argomento) e l'attenzione spasmodicamente incentrata sulla singola parola, che, svincolata dalle cose, diventa la nuova unità della composizione letteraria: singolo gioiello, per usare una famosa immagine di Michael Roberts, da valorizzare accostandolo ad altri, in complesse combinazioni verbali, non di rado nelle lunghe numerazioni asindetichiche della *congeries*, quel meccanismo catalogico che informa di sé con tanta frequenza l'espressività (ma più in genere la cultura) tardoantica, in letteratura come nelle arti figurative. Ed è anche "gioiello" spesso strappato a testi precedenti, vero e proprio *spolium*, frutto di una "appropriazione" che, rispetto al tradizionale meccanismo di intertestualità, ricorda piuttosto il modo in cui materiali di riporto antichi vengono inglobati negli edifici tardi o medievali, e spiccano quasi come tracce di un bottino (secondo l'immagine che vede nella lettura ed interpretazione di un testo un atto cosciente di spoliatura, per la quale HL si ispira all'esegesi allegorica che Ambrogio dedica ad *Exod* 12, 35-36, sugli oggetti che gli Ebrei sottraggono agli Egiziani per portarli

con sé nell'esodo). Della ricchissima intertestualità sidoniana HL sottolinea la capacità di dialogare, in maniera libera e creativa, col testo di partenza e, rispetto a chi, come ad esempio la sottoscritta, tendeva a limitarla, ne rivendica una intensa allusività, che si annida talvolta anche nel singolo particolare o nella capacità evocativa del singolo vocabolo.

In questo processo di frammentazione e atomizzazione formale che porta in primo piano la parola e il dettaglio (si ricordi l'*atomisme psychologique* di cui parlava Marrou a proposito dell'età di Agostino) HL coglie più in generale una scomposizione della realtà in immagini tra di loro sconnesse —quasi il frantumarsi in un caleidoscopio— spia di una visione del cosmo tipica del mondo TA, che «rinuncia alla pretesa classica di sistematizzare la realtà costringendola in un sistema teorico onnicomprensivo».

A questo insieme di riflessioni che, anche quando parte da interpretazioni già avanzate dagli studiosi, guardandole da una prospettiva diversa le arricchisce sempre di fecondi spunti di approfondimento, si aggiunge l'insolita esegesi del carne 16, a Fausto di Riez, in cui si coglie metaletterariamente il tema dell'abbandono della poesia tradizionale per un nuova poetica cristiana, riassumibile in un binomio che accosta la morte della poesia alla sua possibile rinascita in un differente universo concettuale; mentre un'audace lettura intertestuale trae dal suo *incipit* lo spunto per teorizzare il passaggio di Sidonio dalla "poetica della rappresentazione" tipica del mondo classico ad una "poetica della simulazione", propria della diversa *Weltanschauung* dell'età tardo antica.

C'è qualcosa di sperimentale nell'aver voluto accostare la poesia del poliedrico Sidonio attraverso una poliedricità, se così si può dire, di strumenti critici, variando continuamente l'angolazione da cui la si esamina: ma ne risultano linee inaspettatamente convergenti che aiutano a penetrare la personalità di un poeta che, considerato un tempo facilmente definibile, quanto più lo si conosce tanto più appare sfuggente ed elusivo.

Isabella GUALANDRI
Università degli Studi di Milano

Agradecimientos

La presente monografía se ha llevado a cabo en el marco de los proyectos de investigación FFI2009-09134 y FFI2011-29434 del Ministerio español de Economía y Competitividad. Durante los años de trabajo que ha requerido su elaboración he gozado de la financiación de una beca para la Formación del Personal Universitario (FPU), otorgada por el Ministerio de Educación de España, y de una Ayuda para la Contratación de Personal Investigador de Reciente Titulación, concedida por la Junta de Castilla y León y cofinanciada por el Fondo Social Europeo. Deseo expresar mi gratitud hacia el Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo de la Universidad de Salamanca y hacia el Dipartimento di Italianistica de la Università degli Studi di Firenze, los dos marcos académicos e institucionales de esta investigación.

El desarrollo de esta monografía no habría sido posible ni deseable sin la dirección y el magisterio de la profesora Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca), a la que estas páginas desean tributar un merecido homenaje. Ha sido, asimismo, determinante en la elaboración de este trabajo la supervisión y el consejo de los profesores Isabella Gualandri (Università degli Studi di Milano), Averil Cameron (University of Oxford), Alessandro Schiesaro (Università degli Studi di Roma Sapienza) y Jaś Elsner (University of Oxford), que han guiado con esmero todos mis pasos durante mis estancias de investigación en sus respectivos centros (e incluso posteriormente). No tengo palabras para agradecer su inesperado interés por mi proyecto y su amable dedicación a mi persona.

Dentro del Departamento de Filología Clásica e Indoeuropeo de la Universidad de Salamanca, en el que me he formado como investigador, merecen una especial gratitud los profesores José Carlos Fernández Corte y Rosario Cortés Tovar, que han contribuido sobremanera al progreso de este trabajo desde sus fases iniciales. No puedo tampoco dejar de mencionar a la profesora Eunáte Mirones Lozano

(Universidad de Salamanca), que no sólo me ha guiado por los procelosos mares del aprendizaje del hebreo, sino que me ha prestado además un importante apoyo intelectual (y no sólo intelectual) durante la escritura y revisión de estas páginas. Si finalmente han visto la luz, ello se debe en gran medida a la ayuda desinteresada y el empeño personal de la profesora Patricia Varona Codeso (Universidad de Valladolid), que es acreedora de toda mi gratitud.

Ni este trabajo ni ninguna otra empresa de mi vida habrían sido posibles sin el apoyo incondicional de mis queridos ponis Bea, Lucía, Ruth y Camino, testigos y víctimas del nacimiento de esta investigación. Mis padres, mis hermanas Rita y Sara, mi hermano Carlos, a quien Dios —contra todo pronóstico— ha concedido seguir viviendo para ver publicadas estas páginas, y mis cuatro teofanías domésticas (Pablo, Carmen, Helena y Gabriela) han sido —y son— la médula de cuanto soy y cuanto escribo, incluido, por supuesto, este trabajo. Agradezco finalmente de un modo muy especial al doctor Óscar Prieto Domínguez sus incontables aportaciones, desvelos y consejos, que han hecho de la concepción y redacción de estas páginas uno de los momentos más felices y memorables de mi vida.

Índice de ilustraciones

Portada

Poète mort porté par un centaure, por Gustave Moreau (1826-1898). Musée Gustave Moreau, París. © RMNGP / Gérard BLOT.

Capítulo 2

- Fig. 2.1 Mapa de los territorios del Imperio romano de Occidente perdidos o amenazados en torno al 425. Imagen tomada de CAMERON 2000: 3 (Fig. 1).
- Fig. 2.2 Mapa del expansionismo visigodo entre el 419 y el 500. Imagen tomada de WARD-PERKINS 2005: 15 (Fig. 2.1).

Capítulo 3

- Fig. 3.1 Escena musiva: Abel y Melquisedec. Luneta derecha del presbiterio de la iglesia de San Vital de Ravena. Imagen tomada de SCHRENK 1996: 420 (Abb. 5).
- Fig. 3.2 Escena musiva: la encina de Mambré y el sacrificio de Isaac. Luneta izquierda del presbiterio de la iglesia de San Vital de Ravena. Imagen tomada de SCHRENK 1996: 420 (Abb. 4).
- Fig. 3.3 Escena musiva: Abel, Melquisedec, Abraham e Isaac. Base inferior derecha del ábside de San Apolinar en Classe. Imagen tomada de SCHRENK 1996: 422 (Abb. 8).
- Fig. 3.4 Cristo guerrero. Tímpano del vestíbulo de la Capilla Arzobispal de Ravena. Imagen tomada de BOVINI 1962: Abb. 16.
- Fig. 3.5 Mapa de los territorios galos cedidos por tratado a pueblos germánicos durante el siglo V. Imagen tomada de WARD-PERKINS 2005: 55 (Fig. 3.6).

Capítulo 4

- Fig. 4.1 Mapa de la Galia tardoantigua. Imagen tomada de MATHISEN 2001b: xiii.

Capítulo 5

- Fig. 5.1 Cazador cazado por un grifo. Detalle del gran mosaico cinégetico de la villa romana del Casale, Piazza Armerina (Sicilia). Imagen tomada de KÄHLER 1973: Tafel 30.

Capítulo 6

- Fig. 6.1 El arco de Constantino. Imagen tomada de ELSNER 1998: 2 (Fig. 1).
- Fig. 6.2 Diagrama del arco de Constantino con las distintas dataciones de sus elementos escultóricos. Imagen tomada de ELSNER 1998: 188 (Fig. 126).
- Fig. 6.3 Friso trajaneado integrado en el arco de Constantino. Imagen tomada de ELSNER 1998: 82 (Fig. 53).
- Fig. 6.4 Detalle de la cabeza de Constantino retallada sobre la de Adriano. Medallón del extremo derecho del frontal norte del arco de Constantino. Imagen tomada de ELSNER 2000: 161 (Fig. 6).
- Fig. 6.5 Vista actual de los *spolia* decorativos de la antigua *spina* del Hipódromo de Constantinopla. Plaza del Sultán Ahmet, Estambul. Imagen tomada de Wikimedia Commons. Autor: Gryffindor.
- Fig. 6.6 Cubierta polícroma de los Evangelios de la reina Teodolinda. Tesoro de la Catedral de Monza. Imagen tomada de PAREDI 1966: Fig. 46.
- Fig. 6.7 Panel de marfil procedente de Constantinopla. Domschatz de Tréveris. Imagen tomada de ELSNER 1998: 231 (Fig. 156).
- Fig. 6.8 *Carm.* 22 de Optaciano Porfirio. Imagen tomada de POLARA 2004: 191.
- Fig. 6.9 *Carm.* 8 de Optaciano Porfirio. Imagen tomada de POLARA 2004: 99.

- Fig. 6.10 Díptico consular de Basilio. Museo Nazionale del Bargello, Florencia. Imagen tomada de WEITZMANN 1979: 47 (cat. 46-47).
- Fig. 6.11 Díptico consular de Anicio Petronio Probo. Tesoro de la Catedral de Aosta. Imagen tomada de WARD-PERKINS 2005: 47 (Fig. 3.4).
- Fig. 6.12 Díptico de los Lampadio. Santa Giulia: Museo della città, Brescia. Imagen tomada de ELSNER 1998: 38 (Fig. 15).
- Fig. 6.13 Díptico Barberini. Museo del Louvre, París. Imagen tomada de WEITZMANN 1979: 34 (cat. 28).
- Fig. 6.14 *Missorium* de Teodosio. Real Academia de la Historia, Madrid. Imagen tomada de ELSNER 1998: 85 (Fig. 56).
- Fig. 6.15 Camafeo de sardónice con la imagen de Constantino coronado por Constantinopla. Colección de N. F. Khitrovo, Museo del Hermitage, San Petersburgo. Imagen tomada de ALTHAUS 2006: 91 (cat. 60).
- Fig. 6.16 Vidrio dorado con retrato masculino (Eusebio). Museo Cristiano (Musei Vaticani). Imagen tomada de CRIPPA 1998: 180 (Tav. 166).
- Fig. 6.17 La copa de Licurgo. British Museum, Londres. Imagen tomada de ELSNER 1998: 49 (Fig. 21).
- Fig. 6.18 El jarrón Rubens. The Walters Art Gallery, Baltimore. Imagen tomada de WEITZMANN 1979: 334 (cat. 313).
- Fig. 6.19 *Vas diatretum* romano con la inscripción *Bibe multis annis* tallada en la parte superior. Glyptothek, Múnich. Imagen tomada de ELSNER 1998: 106 (Fig. 70).
- Fig. 6.20 Mosaico de la villa romana del Casale, Piazza Armerina (Sicilia). Imagen tomada de KÄHLER 1973: Tafel 42a.
- Fig. 6.21 Detalle del gran mosaico cinagético de la villa romana del Casale, Piazza Armerina (Sicilia). Imagen tomada de KÄHLER 1973: Tafel 25c.
- Fig. 6.22 Pieza textil con una representación de la diosa Gea. Museo del Hermitage, San Petersburgo. Imagen tomada de ALTHAUS 2006: 150 (cat. 66).
- Fig. 6.23 Ilustración de VERG. *georg.* 3, contenida en el códice *Vergilius Romanus* (Vat. Lat. 3867 f 44v). Biblioteca Apostólica, Ciudad

- del Vaticano. Imagen tomada de ROSENTHAL 1972: 75 (Plate XV).
- Fig. 6.24 Panel en *opus sectile* con tigresa atacando a un ternero. Museos Capitolinos, Roma. Imagen tomada de ALBERTONI 2000: 93.
- Fig. 6.25 El rapto de Hilas a manos de unas ninfas. Panel mural en *opus sectile*. Colección del Palazzo del Drago, Museo Nazionale Romano (Palazzo Massimo alle Terme), Roma. Imagen tomada de ELSNER 1998: 193 (Fig. 129).
- Fig. 6.26 Ilustración del cónsul César Galo, *Cronografía de 354* (copia del siglo XVII), Codex Vat. Barb. 2154 f. 14r. Imagen tomada de STERN 1953: Planche XV.
- Fig. 6.27 Pilar de la iglesia constantinopolitana de San Polieucto, reubicado como *spolium* en la Piazzetta de Venecia. Imagen tomada de DEICHMANN 1981: Tafel 45 (Abb. 640).
- Fig. 6.28 Capiteles y cornisamento de la columnata interior de la iglesia justiniana de Santa Sofía, Constantinopla (Estambul). Imagen tomada de HARRISON 1988: 23 (Fig. 15).
- Fig. 6.29 Presbiterio de la iglesia de San Vital, Ravena. Imagen tomada por el autor.
- Fig. 6.30 Columnas ornamentadas procedentes de la iglesia de Notre-Dame de la Daurade (Toulouse). The Metropolitan Museum of Art. Nueva York. Imagen tomada de WEITZMANN 1979: 668 (cat. 595).
- Fig. 6.31 Sarcófago de Junio Baso. Museo del tesoro di San Pietro (Grotte Vaticane), Ciudad del Vaticano. Imagen tomada de WEITZMANN 1979: 428 (cat. 386).
- Fig. 6.32 Cátedra episcopal de Maximiano. Museo Arzobispal de Ravena. Imagen tomada de BOVINI 1957: 22.
- Fig. 6.33 El díptico Murano. Museo Nazionale, Ravena. Imagen tomada de WEITZMANN 1979: 403 (Fig. 59).
- Fig. 6.34 *Technopaegnion* oculto en el catálogo de los peces del *Mosella* ausonio. Imagen tomada de DRÄGER 1997: 458 (Abb. 6).
- Fig. 6.35 Procesión de vírgenes. Detalle del mosaico del muro septentrional de la iglesia de San Apolinar el Nuevo, Ravena. Imagen tomada de ELSNER 1995: 232 (Fig. 52).

Fig. 6.36 Mosaico de la cúpula del Baptisterio Neoniano, Ravena. Imagen tomada por el autor.

Capítulo 7

- Fig. 7.1 *Carm.* 21 de Optaciano Porfirio. Imagen tomada de POLARA 2004: 185.
- Fig. 7.2 *Carm.* 20 de Optaciano Porfirio. Imagen tomada de POLARA 2004: 177.
- Fig. 7.3 *Carm.* 19 de Optaciano Porfirio. Imagen tomada de POLARA 2004: 169.
- Fig. 7.4 Ilustración de Tí tiro y Melibeo (VERG. *ecl.* 1), contenida en el códice *Vergilius Romanus* (Vat. Lat. 3867 f 1r). Biblioteca Apostólica, Ciudad del Vaticano. Imagen tomada de ROSENTHAL 1972: 31 (Plate I).
- Fig. 7.5 Conjunto musivo del vestíbulo de la Capilla Arzobispal de Ravena. Imagen tomada de BUSTACCHINI 1984: 83 (Fig. 113).
- Fig. 7.6 Parte del cornisamento interior de la iglesia de San Polieucto, Constantinopla (Estambul). Imagen tomada de HARRISON 1988: 41 (Fig. 34).
- Fig. 7.7 Reconstrucción hipotética del complejo arquitectónico tar-doantiguo del área de la catedral lionesa de San Juan, basada en REYNAUD 1998. Imagen tomada del sitio web *Lyon historique* (<<http://qse.free.fr/spip.php?article15>>).
- Fig. 7.8 Plano de Lyon entre los siglos IV y VII (D. Burnand). Imagen tomada de BONNET 2000: 249 (Fig. 1).

I. Introducción

Pour désigner cette production, il y aurait quelque naïveté à se référer à un événement, à une doctrine ou au nom d'un auteur. Cette production appartient sans doute à la totalité d'une époque, qui est la nôtre, mais elle a toujours déjà commencé à s'annoncer et à travailler.

Jacques DERRIDA, *L'écriture et la différence*, 1967

Refiere —o acaso inventa— Umberto Eco como colofón a uno de sus populares artículos una curiosa fórmula de denuesto empleada por los chinos para maldecir a alguien. Dicha imprecación, pronunciada como una suerte de mal de ojo, sorprende por lo paradójico de su contenido: «¡así vivas en una época interesante!»¹. Es posible que sea ésta la maldición que ha pesado durante siglos sobre una de las épocas más interesantes y complejas de toda la historia de Occidente: la Antigüedad tardía².

Esas “épocas interesantes” a las que alude el proverbio chino no son sino períodos de la historia que se escapan de las rígidas divisiones de los especialistas, momentos de transición y de cambio, a caballo entre dos mundos, en los que se fragua —a golpe de debate y controversia— una nueva manera (generalmente inestable y autocuestionadora) de percibir e interpretar la realidad circundante. Se trata normalmente de fases del devenir humano en las que se produce un tambaleo gene-

1 ECO 1996: 86.

2 Entendemos convencionalmente por Antigüedad tardía el período de la historia de Europa que se extiende desde la dinastía de los Severos (193-235 d. C.) hasta finales del siglo VI. La muerte del emperador Justiniano en 565 d. C. suele tomarse como fecha simbólica para situar el final de esta época, que halla su natural prolongación en la cultura bizantina. El momento en el que comenzaron a perfilarse con una mayor nitidez buena parte de los rasgos estéticos y socioculturales específicamente tardoantiguos —que ya se venían fraguando de un modo a menudo larvado desde mucho tiempo antes— coincide con el reinado de Constantino I (312-337 d. C.), auténtico refundador del mundo romano.

ralizado del sistema de creencias y certezas hasta entonces imperante, en las que el ser y el no-ser conviven contradictoriamente, como superpuestos, en las que todo lo que se tenía por seguro se cuestiona y replantea. Qué duda cabe de que la naturaleza multiforme y ambigua de tales períodos dificulta sobremanera su catalogación y estudio, llevando a numerosos investigadores a desdeñarlos bajo la etiqueta genérica de edad de decadencia, transición, degeneración o declive. De este modo, los autores y creadores que viven inmersos en tales momentos históricos, víctimas tal vez de la antigua maldición oriental a la que aludíamos hace un instante, se ven relegados a posiciones secundarias en los manuales al uso, alejados de esa “corriente principal” que determina qué es pertinente estudiar y qué debe quedar excluido; o, lo que es aún peor, son enjuiciados a través de raseros estéticos que no corresponden a las inquietudes intelectuales de su época, buscando encontrar entre sus páginas aquello que nunca pretendieron ofrecernos.

Este trabajo se consagra al estudio de una de esas “épocas interesantes”, que —pese a su enorme trascendencia en la forja de lo que hoy conocemos como “cultura occidental”— no ha podido sustraerse al poder deletéreo de la citada maldición china. La Antigüedad tardía fue, en efecto, una época de cambios e inestabilidades, en la que el ya multiseccular Imperio romano comenzaba a ver amenazada su propia continuidad y a poner en tela de juicio sus principios más inquebrantables. Tales vaivenes históricos —de los que habría de surgir la gran síntesis cultural del hombre europeo— tuvieron, como es lógico, una enorme incidencia en la *Weltanschauung* del período, lo que daría lugar al alumbramiento de una estética original e inconfundible, que —pese a haber engendrado algunas de las obras más memorables de la historia de Occidente, como las *Confesiones* agustinianas o los mosaicos de Santa María la Mayor— sigue estando esencialmente desprovista de un discurso crítico solvente que dé cuenta de su especificidad radical. Tal será precisamente el objeto de nuestro estudio.

Nos proponemos esbozar en estas páginas —en la medida en que nos lo consientan nuestras fuerzas y las lógicas limitaciones de un trabajo de estas características— un modelo omnicompreensivo de exégesis cultural que nos permita interpretar adecuadamente las sofisticadas

producciones estéticas de la Antigüedad tardía, así como los principios rectores que las animan y justifican. Dicho modelo general será ensayado y depurado a través de su aplicación sistemática —si bien nunca exclusiva— a una manifestación concreta de ese vasto paradigma cultural: la obra del autor galorromano Sidonio Apolinar (430/431-c. 487 d. C.). Nos hemos decantado por Sidonio como exponente de la cultura del bajo Imperio y de su peculiarísimo *modus operandi* (lo que hemos dado en denominar “estética tardoantigua”) por ser éste uno de los autores más autoconscientes y metapoéticos del período, cuya variadísima obra —no exenta de las lógicas especificidades individuales, que iremos desgranando a lo largo de estas páginas— reúne, sin embargo, buena parte de los rasgos esenciales de esa nueva manera de entender y gestionar el hecho artístico, que caracteriza los dos últimos siglos del Imperio romano de Occidente. Así pues, Sidonio será, al mismo tiempo, fin y medio de este trabajo; será, en suma, la instancia concreta que nos permita realizar ese salto —tan complicado como imprescindible— entre lo general y lo particular, lo común y lo específico, lo especulativo y lo aplicado. Sólo un estudio de estas características permite al investigador sobrepasar el marco de lo estrictamente monográfico o uniautorial, para encuadrar a un personaje como Sidonio en el contexto más amplio de la sensibilidad estética de su tiempo, irreductible a meros factores biográficos o intratextuales. De ahí que nuestra exégesis de obras y textos —tanto sidonianos como ajenos— haya prestado una especial atención al elemento pragmático (omnipresente en la escena cultural tardoantigua), partiendo de una concepción no inmanentista de la literatura, que la interpreta como un polisistema heterogéneo y cambiante, inserto en el polisistema —más amplio— de la cultura y la sociedad del momento³. No existe, en definitiva, ningún producto cultural capaz de sustraerse a las coordenadas espaciales, sociales e históricas en las que fue creado, aunque sólo sea para negarlas polémicamente.

3 Sobre la noción de polisistema y el marco teórico que de ella deriva remito a los textos fundamentales de su ideador, el crítico israelí Itamar EVEN-ZOHAR 1978, 1990 y 2005. Una buena síntesis en español puede encontrarse en IGLESIAS SANTOS 1999.

Se trata, en última instancia, de explicar por qué en determinadas circunstancias sociohistóricas la cultura occidental arriba a una situación específica en la que florece una manera de hacer y entender la literatura que subvierte y reformula las concepciones heredadas al respecto, dando lugar a unas manifestaciones artísticas tan radicalmente novedosas como secularmente malinterpretadas. Para ello, seguimos un *camino de ida y vuelta*, que busca caracterizar los rasgos generales de esa nueva actitud estética a través de un estudio exhaustivo de ciertas piezas clave, que quedan, a su vez, esclarecidas en función de sus conexiones pragmáticas con el mundo que las rodea y de sus relaciones conceptuales con otras manifestaciones culturales del período (objeto todas ellas de un escrupuloso análisis). De ahí que la metodología empleada sea abiertamente *interdisciplinar*, en un intento por abarcar los diferentes campos de expresión de la cultura tardoantigua, para poder acceder —de un modo más significativo y eficaz— a la actitud estética subyacente a todos ellos. La comparación interartística (literatura, artes plásticas, arquitectura), la atención al pensamiento de la época (filosofía) y la referencia continua a datos históricos o hábitos sociales (antropología cultural) serán, de hecho, los instrumentos esenciales para tratar de ofrecer una caracterización global y sistemática de la escurridiza estética tardoantigua. Tal es —a nuestros ojos— una de las principales tareas pendientes de la reflexión científica sobre este período⁴.

4 Nos declaramos deudores en este empeño de la monografía pionera de Michael ROBERTS 1989, centrada sobre todo en los aspectos más puramente estilísticos del problema estético tardoantiguo. Fuente continua de inspiración han sido igualmente los trabajos de AUERBACH 1969 y 2001, Alan CAMERON 1977 y 2004, CASTAGNA 2006, CASTORINA 1949, CHARLET 1988, MILLER 1998, CURTIUS 1976, ECO 1999, FONTAINE 1977 y 1981, GAGLIARDI 1984, GUALANDRI 1995, JOHNSON 2006, LA PENNA 1995, MACCORMACK 1981, MARROU 1980, MATHISEN 1991, NUGENT 1990, POLARA 1987, SÁNCHEZ SALOR 1976 y 1981-1983, SHORROCK 2011, SWAIN y EDWARDS 2004, TATARKIEWICZ 1990, TRILLING 1987 y WEDECK 1960. Desde un punto de vista histórico, han resultado imprescindibles las obras de Averil CAMERON 1991, 1993 y 2000, Peter BROWN 2004 y BOWERSOCK 1999, cuyos enfoques desprejuiciados sobre las transformaciones socioculturales experimentadas por el mundo tardoantiguo —frente a las posturas de corte neo-decadentista de auto-

Para la consecución de este proyecto —ambicioso pero necesario— partimos de una sana constatación epistemológica: el objeto de toda disciplina científica lo constituye el método, el modo de preguntarle a la realidad estudiada. Es el método lo que nos permite ampliar nuestro conocimiento sobre el mundo, formulándole a lo ya conocido preguntas nuevas y distintas, que nos desvelen aspectos hasta entonces oscuros e insospechados de lo que ya creíamos tener bien aprendido, de aquello que parecía ya agotado u obsoleto. Los textos de Sidonio han sido desde el preciso instante de su redacción siempre los mismos (dejando aparte, por supuesto los inevitables problemas de crítica textual inherentes a toda transmisión multiseccular de una obra escrita); de igual modo, la estética de la Antigüedad tardía, en sus incontables manifestaciones materiales, ha permanecido durante siglos inmutable ante nuestros ojos. Lo único que justifica que ambas realidades puedan aún considerarse como un legítimo objeto de atención para la investigación científica es la posibilidad de que, revisitadas desde nuevas perspectivas metodológicas, nos desvelen aspectos anteriormente soslayados que faciliten nuestra comprensión global de dicho autor y de dicho momento histórico. Tal es precisamente el objetivo que persigue nuestro trabajo.

El problema nace al constatar cómo las manifestaciones culturales de un momento tan apasionante y crucial para la construcción de Occidente han sido sistemáticamente maltratadas y menospreciadas por parte de amplísimos sectores de la crítica tradicional. Esta profunda incompreensión del período se debe, simplemente, al empeño por formularle a nuestro objeto de estudio preguntas que éste no está en disposición de contestar. Interrogar a un texto tardoantiguo desde las categorías mentales y estéticas del clasicismo ha producido en varias

res como LIEBESCHUETZ 2001 y 2006— suscribo en lo fundamental, aunque no sin ciertas reservas (cfr. a este respecto el perspicaz y esclarecedor ensayo de WARD-PERKINS 2005, cuya crítica a los excesos del paradigma transformacionista comparto y asumo como propia). En el plano de las artes visuales del período, me han sido de enorme ayuda los trabajos de ELSNER 1995, 2000 y 2004, FORMISANO 2007 y el catálogo razonado de WEITZMANN 1979. Todas estas contribuciones han sido determinantes a la hora de dibujar el modelo de acercamiento a la estética tardoantigua que defendemos en este trabajo.

generaciones de filólogos la intensa frustración de la absoluta falta de respuesta. La conclusión al respecto ha sido tan taxativa como injusta: la ausencia de resultados deseables no se ha tomado como un indicio de la ineficacia e inadecuación del método elegido, sino como una prueba irrefutable de que el objeto investigado no era, en realidad, digno de estudio, al carecer de calidad y mérito artístico. Esto es, por ejemplo, lo que ha sucedido durante siglos con el caso de Sidonio, paradigma de las complejas poéticas descentradas de la Antigüedad tardía, llamadas a exasperar a sucesivas generaciones de críticos. La opinión general era unánime: si no se podía atrapar al autor lionés en ningún esquema explicativo conocido, se debía únicamente a que era un «mal escritor» («mauvais écrivain»)⁵, cuyos excesos sólo podrían explicarse desde la más absoluta carencia de talento personal⁶. Afortunadamente, la situa-

5 Así de claro lo tiene REINACH 1890: 76.

6 El expediente de agravios a Sidonio Apolinar, como el de los demás autores del período tardoantiguo, es demasiado amplio para poder restringirse al espacio de una nota. Basten, a modo de ejemplo, algunas de las lindezas que le dedican sus propios editores tradicionales, de quienes se esperaría *a priori* una actitud más positiva hacia el personaje y su obra. Son incontables, por ejemplo, los juicios negativos hacia Sidonio y la estética de su tiempo dispensados en la prestigiosa edición de Anderson, para quien los poemas del lionés son poco menos que «absurd experiments» (ANDERSON 1936: LV) absolutamente vacíos de contenido: «It is often very difficult to see what he means —all the more difficult because he so frequently means very little [...] The thought, when there is any worth speaking of, is thin, or at least unoriginal» (1936: LIII-LIV). Pero Sidonio no era para Anderson más que una expresión grotesca y desafortunada del supuesto proceso de “corrupción” estilística que se venía fraguando desde los tiempos de Séneca y Quintiliano: «He was in the main only carrying out with misguided zeal and a conspicuous lack of taste the principles which had been taught in the schools of rhetoric for centuries. [...] The result is a *reductio ad absurdum* of all the resources of rhetoric and a travesty of the Latin language» (ANDERSON 1936: LXII-LXIII). Después de todo —disculpa ANDERSON 1936: LIV— «the poet might have been more worthy of his calling if he had lived in an age of less depraved taste». Hasta el célebre L. R. Palmer se suma a esta cruzada colectiva contra la estética tardoantigua en su influyente monografía *The Latin Language*, en la que afirma categóricamente: «Typical of the complete corruption of taste is Sidonius Apollinaris [...] who [...] paid a pathetic tribute of laboured imitation to the splendor of a dying Rome» (PALMER 1961: 147). André Loyen, cuya

ción teórica ha evolucionado con el correr de los años, y hoy se piensa que, adaptando las preguntas al objeto, se pueden obtener resultados mucho más satisfactorios. La labor del investigador ya no consistirá tanto en descubrir unas explicaciones portentosas o esclarecedoras a determinados fenómenos de estudio, sino más bien en dar con las preguntas adecuadas para iluminar aspectos hasta entonces intransitados y desconocidos. La pregunta, como venimos apuntando, es lo que crea el objeto de investigación, dado que éste nunca existe por sí mismo.

El discurrir de la historia nos ha hecho llegar a una situación especialmente propicia para lanzar preguntas adecuadas a la controvertida Antigüedad tardía y comprender mejor la mentalidad de un personaje como Sidonio. La cultura occidental ha arribado a una fase de autorre-

solvente edición sidoniana seguiremos como texto de referencia en este trabajo, comparte en lo sustancial los juicios de Anderson y Palmer, pese a tener una actitud algo más positiva hacia Sidonio. El estilo del lionés —que a ojos de Loyen sólo puede calificarse de «*préciosité ridicule*» (1943: XLV)— «a tous les caractères de la préciosité, souvent alerte et plaisant, mais parfois aussi alourdi par le pédantisme d'école le plus détestable» (LOYEN 1960: XLIV). Cfr. et LOYEN 1943: 115: «Il serait fastidieux d'analyser l'un après l'autre tant des poèmes médiocres»; LOYEN 1943: 160: «Sidoine, lui, n'est pas un génie; il ne cherche dans l'image orientale qu'un moyen supplémentaire d'étonner. Il étonne en effet... et attriste, car jamais il n'est descendu si bas que dans ses essais de "style biblique"». Tal vez el resumen más claro de esta actitud crítica —hasta hace bien poco incontestada— respecto a la obra de Sidonio Apolinar y la estética tardoantigua en su conjunto lo podamos encontrar en las palabras proferidas por BARET 1878: 76-77 en el prólogo a su edición sidoniana: «Je définirais volontiers l'écrivain en disant que ce fut un admirable naturel gâté par la mauvaise rhétorique du temps, par la perversité du goût, fille de la satiété, par l'exemple et le succès des auteurs qui l'avaient précédé. Ce fatal et irrémédiable faux goût avait corrompu avant lui bien d'autres talents que le sien, Sidoine est de la même famille que Sénèque, Lucain, Stace, Claudien, Ausone. Il participe, comme tous ces beaux esprits, de cet abaissement de la raison qui, dès les commencements de l'Empire, avait, par des causes bien connues, envahi jusqu'aux sources de la pensée». Ese enfoque abiertamente despreciativo hacia los autores de la Antigüedad tardía hunde sus raíces en la teoría de la decadencia de Gibbon, cuya monumental *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (cap. 27 n. 1) afirma sin sonrojo sobre un poeta como Ausonio: «The poetical fame of Ausonius condemns the taste of his age» (GIBBON 1837: 418). Esa condena pesa aún en nuestros días.

planteamiento e inestabilidad parangonable con la de los últimos años del Imperio. En ambos casos se trata de una crisis interiorizada, que conduce a una reformulación crítica de cuanto antes se tenía por cierto. Esta fase autorreflexiva de nuestra sociedad halla su mejor reflejo en las formas artísticas contemporáneas, cuya creciente sofisticación, a menudo inextricable para un público masivo, ha propiciado el surgimiento de nuevas metodologías de aproximación al hecho estético. Será precisamente ese nuevo marco teórico el que nos brinde —a mi juicio— la forma más adecuada y provechosa de abordar e interrogar las complicadas poéticas tardoantiguas. Por ello, la metodología de este trabajo se basará en la aplicación sistemática de tales avances conceptuales y teóricos (amalgamados genéricamente bajo la imprecisa etiqueta de “crítica postmoderna”) a diversos productos artísticos tardoantiguos, a fin de elucidar cuáles eran los principios rectores del paradigma estético subyacente a todos ellos. Sin embargo, esta perspectiva teórica no debe prescindir jamás de una atención detallada y exhaustiva al estudio filológico de los textos, si no quiere caer en la arbitrariedad y la disolución de su propia razón de existir. El riguroso proceder de la filología tradicional será, por lo tanto, el segundo puntal de apoyo de nuestra metodología, y la garantía última de la honestidad de los resultados.

Es evidente que la lectura de un texto nunca se realiza desde el vacío, de un modo neutro y objetivo: cada época interpreta a su manera cuanto le ha sido legado a través de los siglos, desvelando sentidos novedosos e imprimiéndoles su impronta particular a obras ya tenidas por caducas o agotadas. Mi interpretación de la cultura tardoantigua en general y de los textos de Sidonio en particular no pretende en ningún momento negar tal evidencia: antes bien, se trata de una lectura *desde* la contemporaneidad y *para* la contemporaneidad, una reactualización consciente de unas manifestaciones artísticas multiseculares, que pueden aportar nuevas luces al ser interrogadas desde perspectivas inéditas. Frente a relecturas anteriores de la literatura tardoantigua (de tono generalmente despreciativo y sesgo “clasicista”), nuestro presente concreto nos ofrece una inusitada ventaja: la de vernos inmersos en una situación cultural en gran medida semejante a la que vio nacer los

poemas de Sidonio, lo que nos brinda la oportunidad de una comprensión más matizada y justa de tan controvertida época.

De ahí que nuestro enfoque científico se base en la traslación a la cultura tardoantigua de las metodologías teóricas más recientes, acuñadas para dar cuenta de productos artísticos contemporáneos con los que ésta —dicho sea de paso— guarda una vecindad en absoluto despreciable. La deconstrucción de Derrida, la hermenéutica, la estética de la recepción de Jauss e Iser, el estudio de la intertextualidad inaugurado por Bajtin y Kristeva, el psicoanálisis lacaniano, la filosofía del lenguaje, la metodología comparatista e interdisciplinar, la teoría de los polisistemas de Even-Zohar, los estudios culturales, las consideraciones de pragmática textual y las perspectivas de la diferencia propuestas por el discurso postmoderno de la alteridad y la oposición a la “corriente principal” articularán mi proceder en este trabajo. Se trata, en definitiva, de esbozar una recepción auténticamente contemporánea de las propuestas estéticas tardoantiguas y de establecer un productivo diálogo entre dos momentos trascendentales del devenir intelectual y artístico de Occidente, intentando proporcionar perspectivas novedosas para problemas multiseculares.

Si bien es cierto que la interpretación de un texto antiguo está inevitablemente filtrada por el contexto histórico de quien emprende dicha tarea, no lo es menos que nuestro complejo presente es tal vez el más idóneo para iluminar toda una etapa de literatura occidental tradicionalmente desprestigiada y malentendida, al haberse abordado desde otros presentes casi irreconciliables con sus postulados. Esta relectura de la Antigüedad tardía desde nuestra más candente contemporaneidad no puede jamás ser entendida como una traición al espíritu de los textos, siempre que no hagamos del anacronismo y la falta de rigor filológico nuestros criterios rectores. La filología debe interesarse, en efecto, por reformular y reactualizar los inagotables tesoros legados por la Antigüedad grecorromana *en su conjunto* (no sólo la clásica), a fin de garantizar su operatividad y vigencia en nuestro aquí y ahora. Cada nueva generación está llamada a iluminar desde perspectivas inéditas las sugestivas voces de un pasado ya remoto, para que no devengan letra muerta. Sólo de este modo lograremos que nuestra rica herencia

cultural funcione como un objeto vivo y accesible y no como un pesado lastre improductivo e inerte. Si tomamos en serio la atinada sugerencia de Umberto Eco, nada nos impide considerar la Antigüedad tardía como una suerte de “postmodernidad” del mundo clásico⁷, al menos a efectos metodológicos. Esta nueva perspectiva abre nuestro campo de indagación a horizontes aún impensados y tremendamente fértiles. Queda patente una vez más que es el método el que hace al objeto y que la obligación suprema del investigador consiste en plantear nuevas preguntas a problemas ya viejos o preteridos. Los textos artísticos son, en definitiva, infinitamente reactualizables, y es precisamente ahí donde radica su poder de pervivencia.

Esa relectura de la cultura antigua —tanto más de la tardoantigua— desde el aquí y el ahora de nuestro tiempo es, en cierto modo, una obligación moral del estudioso del siglo XXI, del que no sólo se espera un análisis riguroso de los datos y una actualización productiva los textos, sino una toma de posición consciente y reflexiva frente los acuciantes problemas suscitados por el discurso crítico contemporáneo. De ahí que no nos sea ya lícito actuar como si nada hubiera sucedido tras el umbral psicológico del siglo XIX. Como bien afirma el teórico cultural Terry EAGLETON en el prólogo de su reciente ensayo *Después de la teoría* (2005: 13-14):

Aquellos a quienes el título de este libro [*Después de la teoría*] les sugiera que la “teoría” se ha acabado ya y que ya podemos volver completamente aliviados a una era de inocencia preteórica quedarán decepcionados. No se puede regresar a la época en que bastaba con afirmar que Keats era delicioso o que Milton era un espíritu valiente. No es que el proyecto en su conjunto fuera un error espantoso que algún alma caritativa hubiera denunciado para que todos pudiéramos volver a lo que estuviéramos haciendo antes de que Ferdinand de Saussure surgiera en nuestro horizonte. Si por teoría entendemos una reflexión razonablemente sistemática sobre las suposiciones que nos orientan aquella sigue siendo

7 ECO 1984: 38: «Credo tuttavia che il post-moderno non sia una tendenza circoscrittibile cronologicamente, ma una categoria spirituale, o meglio un *Kunstwollen*, un modo di operare. Potremmo dire che ogni epoca ha il proprio post-moderno, così come ogni epoca avrebbe il proprio manierismo (tanto che mi chiedo se post-moderno non sia il nome moderno del Manierismo come categoria metastorica)».

tan indispensable como siempre. Pero actualmente vivimos en la época que siguió a lo que podríamos llamar alta teoría, en una época que tras enriquecerse con los puntos de vista de pensadores como Althusser, Barthes y Derrida, también los ha visto superados en algunos aspectos.

Nuestra actitud hacia las escuelas críticas y metodológicas enumeradas será, por supuesto, meramente instrumental y desligada, por lo tanto, de las ataduras inherentes a cualquier ortodoxia teórica: en cada caso específico nos decantaremos por aquel enfoque metodológico que arroje mayor luz sobre el objeto estudiado, sin servidumbres de escuela ni fidelidades excluyentes. Todos nuestros esfuerzos se encaminarán, en definitiva, hacia un único objetivo: esbozar un nuevo modo de entender la cultura tardoantigua y la estética de ella emanada, que nos brinde una explicación más rica y satisfactoria de sus originales manifestaciones artísticas.

Para la cita abreviada de autores latinos, hemos seguido las convenciones del *The-saurus Linguae Latinae*, con la sola excepción de Ausonio, citado según GREEN 1991. Para las obras griegas, se han adoptado las abreviaturas de LIDDELL 1996 o, en su defecto, LAMPE 1961. Respecto a los libros bíblicos, nos serviremos de las abreviaturas de la *Nueva Biblia de Jerusalén* (nueva edición revisada y aumentada), Bilbao, Desclée De Brouwer, 1998: XIV-XV. De esa misma fuente tomaremos las traducciones al castellano de los pasajes bíblicos que se vayan citando, salvo en los casos específicos en que se indique lo contrario. Versiones anteriores de algunas partes de esta monografía han aparecido publicadas como artículos independientes. Para una relación completa, cfr. la bibliografía final.

2. Pasaje a la poética tardoantigua: Sidonio Apolinar y la escena cultural del siglo V

Hacia el año treinta creía, bajo el influjo de Macedonio Fernández, que la belleza es privilegio de unos pocos autores; ahora sé que es común y que está acechándonos en las casuales páginas del mediocre o en un diálogo callejero.

Jorge Luis BORGES, «Sobre los clásicos»,
Otras inquisiciones, 1952

Ecquandone extabit Sidonii interpret dignus ipsius saeculo, dignus nostro?

Robinson ELLIS, 1885

Dado que nuestro estudio sobre la estética tardoantigua va a tomar como hilo conductor la obra de Sidonio Apolinar, se hace absolutamente imprescindible ofrecer una presentación —siquiera somera— del personaje (punto 2.1) y de su extensa producción literaria (punto 2.2), a fin de que el lector pueda disponer de las coordenadas básicas para la recta intelección de este trabajo.

Mientras que la primera parte de este breve recorrido (punto 2.1) —relativa a la biografía sidoniana— se ceñirá exclusivamente a los datos comúnmente aceptados, sin mayores pretensiones de innovación o exhaustividad, la segunda —concerniente a la obra en verso de Sidonio (punto 2.2)— sí que pretende ofrecer una perspectiva novedosa sobre la disposición interna de su libro de poemas, que contribuya a esclarecer su disputado proceso de edición y los criterios rectores que lo animan (hasta ahora inexplorados). Ese detallado análisis nos permitirá determinar hasta qué punto Sidonio se sentía comprometido con la poética que translucen sus obras y cuál es el grado de intencionalidad que debemos suponer para algunas de sus decisiones estéticas (especialmente aquéllas que conciernen más directamente a la ordenación

de las piezas que conforman el poemario). Ambos aspectos preliminares se nos antojan esenciales para el correcto desarrollo de nuestro trabajo. Además de todo ello, el punto 2.2 rastreará en la distribución del poemario aquellos criterios formales que nos permitan elucidar cuáles son *a priori* los poemas que, por su particular posición de realce, tienen mayores posibilidades de funcionar como vehículos programáticos para la expresión de la propia poética. Ello nos permitirá, a la larga, seleccionar de un modo más certero aquellas piezas de Sidonio más valiosas para nuestros fines.

2.1 Vida, obra y ¿milagros? de un autor galorromano en las postrimerías del Imperio de Occidente

...
*cum meis poni statuam perennem
Nerua Traianus titulis uideret,
inter auctores utriusque fixam
bybliothecae.*

SIDONIVS APOLLINARIS *epist.* 9,16,3 vv. 25-28

La simple biografía de un personaje tan influyente y controvertido como Sidonio Apolinar¹, orgulloso aristócrata con añoranzas imperiales, hábil tejedor de indiscifrables panegíricos para efímeros monarcas, combativo purista dislocado entre dos mundos, ineficaz prefecto de Roma, héroe de la resistencia, obispo al final de sus días y santo tras ellos, bastaría por sí sola para trazar una privilegiada semblanza de uno

1 La existencia de varios estudios de indiscutible solvencia sobre la vida y el contexto histórico, político, familiar y social de Sidonio nos exoneran de dicha tarea. Vid. a este respecto las monografías de STEVENS 1933, MATHISEN 1991 y 1993, HARRIES 1994, KAUFMANN 1995 y MASCOLI 2010. Cfr. et. las correspondientes introducciones a las ediciones de LUTJOHANN 1887, ANDERSON 1936, LOYEN 1960 y BELLÈS 1989. Nuestra aproximación al tema será, por lo tanto, meramente introductoria e instrumental.

de los períodos más interesantes y convulsos de toda la historia europea: el siglo V de nuestra era. Sidonio será actor y testigo de un mundo marcado por el desmoronamiento definitivo del Imperio romano de Occidente, un mundo obligado a repensarse y a reformularse dentro de un nuevo contexto ideológico y político, en una curiosa síntesis de sí mismo que dará origen al hombre medieval. Hablar de la vida de Sidonio equivale a abordar complejísimos problemas que excederían con mucho los límites de esta escueta sección introductoria: la realidad lingüística y comunicativa de la Galia del siglo V (en la línea de los trabajos pioneros de Banniard y Wright²), la transición del poder durante las invasiones bárbaras, la fragmentación ideológica y la crisis de certezas, el papel del cristianismo en el nacimiento del hombre medieval, el sueño perdido de la romanidad... Aspiramos, eso sí, a que al menos alguno de esos aspectos quede iluminado —si no por éstas— sí por las páginas venideras de nuestra monografía, en especial por las consagradas a la exégesis textual. Al fin y al cabo, ¿qué mejores testigos de su tiempo que el arte y la literatura?

Cuando el recién nacido Gayo Solio Apolinar Sidonio —que tal era su nombre completo³— abrió los ojos a la luz en la populosa ciudad galorromana de *Lugdunum* (actual Lyon) un 5 de noviembre del año 430⁴, el mundo occidental se encontraba involucrado en un radical

2 Vid. especialmente BANNIARD 1992 y 1992b, WRIGHT 1982.

3 Los *tria nomina* son, en realidad, *Sollius Apollinaris Sidonius*, según corrobora el *carm.* 9,1-3. El último, *Sidonius*, es el *signum* o distintivo individual. El *praenomen* Gayo no era más que un homenaje estereotipado al emperador que le había otorgado la ciudadanía romana a la familia. Ciertos manuscritos insertan entre *Sollius* y *Apollinaris* un *Modestus* de aspecto espurio.

4 El día y el mes nos los indica con claridad el propio Sidonio (*carm.* 20,1-2). El año se deduce de un modo aproximado de SIDON. *epist.* 8,6,5, donde el autor refiere que el 1 de enero de 449 era *adulescens atque adhuc nuper ex puero*. Según la edad en que situemos el arranque de la *adulescentia* —de acuerdo con las distintas fuentes antiguas— obtendremos un año u otro dentro de un arco temporal que va del 429 al 434. Ciñéndonos al testimonio de IORD. *Get.* 4,282 (el más adecuado para la época de Sidonio), los años 430 y 431 parecen los más plausibles. Cfr. a este respecto STEVENS 1933: I (n. 3), LOYEN 1960: VII-VIII (n. 2) y BELLÈS 1989: 9 (n. 3).

—y por lo general violento— proceso de transformación [Fig. 2.1]. Apenas dos meses antes, el 28 de agosto, había muerto en una Hipona asediada por el ejército vándalo uno de los pilares capitales del pensamiento occidental: el obispo Agustín, quien, de haber sobrevivido nueve años más a la catástrofe, habría visto al rey vándalo Genserico adueñarse de toda la opulenta África romana y lanzarse desde Cartago, proclamada capital del reino vándalo, a la conquista de otros territorios imperiales (Sicilia, Córcega, Cerdeña, Baleares...). Los visigodos, que tan honda herida psicológica habían dejado en el corazón mismo del Imperio tras su célebre toma de Roma (410), se encontraban ahora —veinte años después de tan duro golpe— legalmente asentados en el valle del Garona, entre Burdeos y Toulouse, a unos 350 km kilómetros de nuestro recién nacido. Hacia el este, la amenaza de los hunos se hacía más palpable que nunca. Siendo Sidonio aún un niño, pasó a acaudillarlos un hábil guerrero, que Occidente habría de conocer como “el azote de Dios”: Atila.

La familia de Sidonio pertenecía a la aristocracia local, una elite conservadora y —entonces más que nunca— orgullosa de su amenazada romanidad⁵. No en vano la Galia tardoantigua se había convertido en una suerte de bastión espiritual del Imperio, celosa guardiana de unas esencias tan pretendidamente “eternas” como a la sazón tambaleantes. Esa ideología aristocrática de ferviente patritismo bombardeó al pequeño Sidonio desde su nacimiento: su abuelo Apolinar, el primer miembro de la familia en abrazar el cristianismo⁶, fue nombrado en 408 prefecto del pretorio de las Galias, «the most important dignity in

5 Sobre la aristocracia galorromana de la época, su peculiar escala de valores y sus patrones de conducta vid. ARNHEIM 1972, MATTHEWS 1975, FORLIN PATRUCCO 1986, MATHISEN 1993, CHASTAGNOL 1996.

6 Así lo atestigua el epitafio de Apolinar, compuesto por su nieto Sidonio con motivo de la restauración de su tumba, que había sido víctima de una profanación (vid. en particular SIDON. *epist.* 3, 12, vv. 13-16). Sobre la biografía del personaje vid. MARTINDALE 1980: 113 (s. v.) y MASCOLI 2002 y 2010: 11-17.

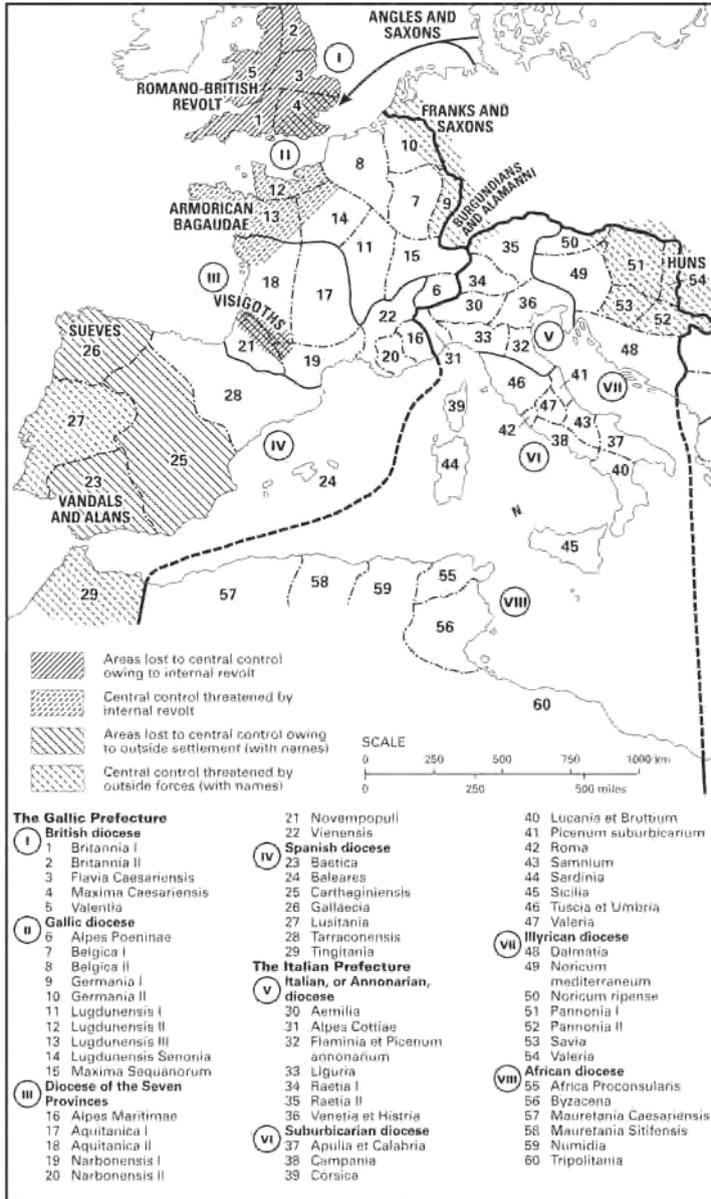


Fig. 2.I: Territorios del Imperio de Occidente perdidos o amenazados, c. 425. Sólo cinco años después (cuando nació Sidonio), los vándalos y alanos asentados en el sur de Hispania ya se habían expandido hasta Hipona, en Numidia (núm. 59).

the civil administration to which a subject could attain» (STEVENS 1933: 1); su padre, cuyo nombre desconocemos⁷, fue *tribunus et notarius* durante el mandato de Honorio (395-423) y —emulando los pasos de su progenitor— prefecto del pretorio de las Galias en 448/449, bajo el emperador Valentiniano III (425-455)⁸; su madre formaba parte de una de las familias más nobles de la vecina Auvernia, los *Auiti*⁹. Así pues, Sidonio había vivido muy de cerca desde su más tierna infancia toda la pompa y el boato —por aquel entonces extremadamente sofisticados¹⁰— que caracterizaban las relaciones sociales y políticas en el ámbito cortesano de la aristocracia galorromana¹¹. Todo ello iría creando en su refinado espíritu una aguda conciencia de clase y un enorme sentido de la espectacularidad en la puesta en escena que requería el aparato del Imperio, cuya hipertrófica grandeza era ya más ficticia que real. Sin duda, esta experiencia temprana le serviría años después para diseñar y organizar los suntuosos fastos de coronación de sucesivos emperadores “de recambio”, en los que el aparato visual se combinaba con el resonar atronador de las tubas y las oscuras metáforas de los panegíricos del poeta, como un gran simulacro de realeza y continuidad imperial, cuyo único fin era deslumbrar y enardecer al auditorio con la ostentación de un poder agonizante.

- 7 MATHISEN 1981: 100 deduce que debió de llamarse Alcimo, basándose en la costumbre —muy arraigada en aquellos tiempos— de imponer a los nietos el nombre de los abuelos. Al parecer, tanto Sidonio como su hermana Audencia hicieron lo propio con sus vástagos (Alcima y Alcimo, respectivamente).
- 8 Sobre el *cursus honorum* del padre de Sidonio vid. STROHEKER 1948: 217, MARTINDALE 1980: 1220 (s. v.), HEINZELMANN 1982: 556, TEITLER 1983: 193-194 y MASCOLI 2003b y 2010: 17-21.
- 9 Sobre la madre de Sidonio vid. MASCOLI 2010: 22 y 36-37. Es posible que fuera hermana (MASCOLI 2010: 22) o prima (MATHISEN 1981: 109) del emperador Eparquio Avito, futuro suegro de Sidonio. MATHISEN 1981: 101 piensa que pudo haberse llamado Avita o Ecdicia, habida cuenta del nombre de su nieto: Alcimo Ecdicio Avito, más conocido como Avito de Vienne.
- 10 Cfr. a este respecto el ensayo de MACCORMACK 1981. Sobre los cargos públicos en la administración imperial del siglo V vid. GIARDINA 1977.
- 11 Él mismo nos relata (*epist.* 8,6,5) cómo, siendo apenas un muchacho, presenció desde la tribuna de autoridades la toma de posesión del cónsul Astirio, celebrada en Arlés el 1 de enero de 449.

Poco sabemos de su educación, sin duda refinada¹². Al parecer, se desarrolló íntegramente en su entorno geográfico: primero en su Lyon natal y después —probablemente— en Arlés, sede del pretorio de las Galias, presidido a la sazón por su padre. Estudió gramática, poesía, filosofía, matemáticas, astronomía, música y puede que incluso griego, cuyo conocimiento en el Occidente de la época era algo bastante excepcional¹³. De todos modos, no es fácil determinar con precisión el alcance de su dominio de la lengua de Homero, dado que los indicios que de ello nos brinda su obra son demasiado vagos y dan pie a interpretaciones contrapuestas¹⁴.

Su extracción social y sus dotes personales ponían a Sidonio en condición de aspirar a las mayores dignidades del Imperio. Algunas de ellas entrañaban una enorme responsabilidad, en una época en la que lo que estaba en juego era la propia supervivencia del mundo romano; otras, en cambio, eran ya prácticamente simulacros de poder, cargos vacíos destinados a la mayor gloria nominal de una aristocracia ilustrada y ociosa¹⁵, que se batía por superar el rango político de sus antepa-

12 Cfr. a este respecto las deducciones de HORVÁTH 2000.

13 Cfr. a este respecto la clásica monografía de COURCELLE 1948. El propio Agustín de Hipona guardaba un pésimo recuerdo de sus clases de griego (*Conf.* I, 14, 23) y, al parecer, no llegó nunca a dominarlo del todo (cfr. MARROU 1938: 27-46).

14 Los dos pasajes fundamentales son *epist.* 8, 3, 1 (sobre la *translatio* —¿‘traducción al latín’ o más bien ‘transcripción, copia’?— de una obra de Filóstrato) y *epist.* 4, 12, 1-2 (sobre una lectura comparativa de la *Hecyra* terenciana y los *Epitrepontes* de Menandro). Para una amplia discusión al respecto vid. LOYEN 1943: 26-30 y 1968, COURCELLE 1948: 238-239, PRICOCO 1965, LA PENNA 1995: 13 y AMHERDT 2001: 313.

15 Como se sabe, el funcionariado efectivo llevaba años en manos de libertos profesionalizados, dada la ingente burocratización del Imperio y las apremiantes necesidades administrativas de un territorio tan vasto, cada vez más amenazado por la entrada masiva de emigrantes bárbaros. De ahí que la formación escolar llegase en esta época a sectores de la población mucho más amplios, que debían adquirir los conocimientos mínimos imprescindibles para sus futuros cargos en la administración del Estado. Esa formación de mínimos recurría sistemáticamente a epítomes y todo tipo de literatura compendiaria y simplificada. La educación de Sidonio, en cambio, debía prepararlo para la adquisición de las más altas dignidades imperiales, a menudo tan vacías de atribuciones reales co-

sados¹⁶. Este *cursus honorum* de peso en parte simbólico suponía el mayor afán de la joven aristocracia, exenta de prestaciones militares y ajena a cualquier otra forma de trabajo. Como bien señala Patrizia MASCOLI 2010: 14-15, «per l'aristocrazia senatoria della Gallia, la partecipazione alla vita pubblica, ricoprendo cariche di grande responsabilità, dovette rappresentare un valore, oltre che una necessità. È un dovere a cui il giovane patrizio non può sottrarsi: lo deve alla sua famiglia, al ceto a cui appartiene, alla sua patria».

En el caso concreto de Sidonio, su carrera pública comenzó a despuntar a raíz de su ventajoso matrimonio con Papiánila¹⁷, hija de uno de los aristócratas galorromanos más influyentes de época: Eparquio Avito, primer senador de la Auvernia y futuro emperador de Occidente. Avito, con cuya familia Sidonio ya estaba emparentado por vía materna, aportó como dote matrimonial parte de sus extensas posesiones en la región de Auvernia, entre ellas la suntuosa villa de *Auitacum*, situada junto al lago de Aydat¹⁸, a unos quince kilómetros de la capital auvernesa (la actual Clermont-Ferrand). El suegro de Sidonio se había formado militarmente a la sombra del brillante general Aecio, *magister*

mo llenas de prestigio social. Para obtenerlas, debía demostrar una refinada cultura no exenta de afectación, una capacidad de captar las más exquisitas alusiones literarias y una maestría conversadora sustentada en el halago al poderoso y la agudeza expresiva, dentro de unos círculos de poder basados en relaciones de *amicitia* y favor mutuo. La alta política había llegado en esta época a su máxima artificialización y, quien aspirase a formar parte de ella, debía saber entrar en ese juego erudito. Tal vez una comparación con las refinadas y artificiosas maneras de las cortes europeas del siglo XVIII y su política de salón nos pueda dar una idea aproximada del ambiente que se respiraba durante este “Barroco” romano, cuyas reglas no escritas Sidonio dominaba con maestría.

- 16 El propio Sidonio se habrá de gloriarse explícitamente de haber elevado el rango familiar (prefectorio, desde tiempos de su abuelo) a la ansiada dignidad patricia: *quam* [sc. *concordiam*] *parem nostris suisque liberis in posterum exopto, uotis in commune deprecens, ut sicut nos utramque familiam nostram praefectoriam nanci etiam patriciam diuino fauore reddidimus, ita ipsi quam suscipiunt patriciam faciant consularem* (SIDON. *epist.* 5,16,4).
- 17 Probablemente el enlace tuvo lugar entre 450 y 451, cuando Sidonio rozaba la veintena. Sobre la biografía de Papiánila vid. MASCOLI 2010: 38-42.
- 18 Sobre esta propiedad cfr. STEVENS 1933: 185-195.

militum del Imperio entre 433 y 454¹⁹. Como prefecto del pretorio de las Galias (439), había sabido negociar —con espíritu conciliador y habilidad diplomática— la fidelidad de los visigodos al poder central de Roma, tras tres años de incesantes hostilidades. Una década después, cuando la continuidad misma del Imperio se veía gravemente amenazada por los feroces envites de Atila y las recurrentes razias de los vándalos, una eficaz coalición de tropas imperiales y germánicas (visigodos, francos y burgundios) liderada por el general Aecio y con una destacada participación de su mano derecha, Avito, había logrado frenar el implacable avance de los hunos contra la Galia en la crucial contienda de los Campos Cataláunicos (451).

Tras el deplorable asesinato de Aecio a manos del receloso emperador Valentiniano III (21 de septiembre 454), la violenta caída de éste ante un grupo de conjurados (16 de marzo de 455) y la muerte de su asesino y usurpador, Petronio Máximo, durante el saqueo vándalo de Roma (31 de mayo 455), los senadores galorromanos —con el apoyo del rey visigodo Teodorico II— declararon a Avito emperador de Occidente, el 9 de julio de 455²⁰. Su yerno Sidonio, que apenas rozaba a la sazón los veinticinco años, lo siguió a Roma para organizar los fastos de su coronación imperial. El 1 de enero de 456, el joven poeta pronunció públicamente en la maltrecha capital del mundo un panegírico tan elaborado y oscuro, que causaría el estupor de su auditorio (*carm.* 6 y 7). Con esa calculada pieza de retórica asianista, que le valió el aplauso unánime del *senatus populusque Romanus*²¹, Sidonio entró por la puerta grande en el santuario de las letras latinas. Tanto es así que el senado resolvió concederle el honor supremo al que podía aspirar un poeta: ver su estatua erigida en bronce en el foro de Trajano, en la suntuosa *Basilica Vlpia* (SIDON. *carm.* 8,7-8), junto a los bustos de los grandes au-

19 Sobre las hazañas castrenses de Aecio, conocido por la posteridad como “el último romano”, vid. ZECCHINI 1983 y HARRIES 1994: 67-75.

20 Avito había sido hasta entonces el sucesor de Aecio como *magister militum*, el cargo militar más importante del Imperio.

21 Cfr. SIDON. *carm.* 8,9-10: ... *adhuc populo simul et plaudente senatu / ad nostrum reboat concaua Roma sophos.*

tores de la Antigüedad grecorromana²². En ese mismo espacio se desplegaban —flanqueando la monumental columna trajanea— las dos grandes bibliotecas imperiales (griega y latina), en las que se custodiaba con esmero el legado cultural del mundo clásico. Sidonio, orgulloso de la hazaña, rememorará hasta el fin de sus días ese símbolo impercedero de su gloria como poeta²³.

Pese a la pirotecnia retórica de Sidonio, Avito no aguantó ni siquiera quince meses en el trono. El 17 de octubre de 456 sus mermaidas huestes fueron batidas por las tropas rebeldes del *comes domesticorum* Mayoriano y el *magister utriusque militiae* Ricimero a las afueras de Placencia (la actual Piacenza, en la región noritaliana de Emilia-Romaña). El depuesto emperador Avito, que jamás llegaría a ser reconocido como tal por su colega de Oriente, fue “víctima” de una irónica clemencia: se le obligó a tomar los hábitos como obispo de la misma localidad que acababa de presenciar su derrota. Mayoriano había sabido aprovechar las reticencias de la aristocracia itálica hacia el principado del galorromano, la impopularidad de algunas de sus decisiones²⁴ y la oportuna ausencia de sus aliados visigodos²⁵, para convertirse en el nuevo hombre fuerte del Imperio. No obstante, tuvo que pasar más de un año recabando los necesarios apoyos del ejército, el senado y el gobierno constantinopolitano, para poder erigirse *Augustus* con plena garantía. Por fin, el 28 de diciembre de 457 fue proclamado emperador en Ravenna junto a su homólogo oriental, León I²⁶.

En vista de la nueva situación política, Sidonio, pariente, propagandista y correligionario del depuesto emperador, optó prudentemente por exiliarse a su Galia natal. En contra de lo esperado, Mayo-

22 Ese mismo honor les cupo en su época a Claudiano y a Merobaudes (cfr. SIDON. *car.* 9,299-301).

23 Lo hará, sin ir más lejos, en su famoso testamento literario (SIDON. *epist.* 9,16,3 vv. 21-28), en el que no se resiste a señalar la privilegiada localización de su estatua, *inter auctores utriusque fixam / bybliothecae* (vv. 27-28).

24 Por ejemplo, la de fundir ciertas estatuas de bronce de la capital romana, para costear el salario que le reclamaba su recién licenciada guardia visigoda (IOANNES ANTIOCHENVVS *fr.* 202,1).

25 Teodorico II estaba a la sazón enfrascado en su campaña hispánica contra los suevos.

26 Cfr. MARTINDALE 1980: 703.

riano se mostró sumamente clemente con el poeta: no sólo le perdonó la vida²⁷, sino que quiso, además, que su propio panegírico imperial corriera —como el de su predecesor y enemigo— a cargo de la pluma sidoniana (*car.* 4 y 5). El nuevo augusto deseaba, por un lado, hacer suya la destreza del lionés para revestir a sus homenajeados con la púrpura de sus crípticos versos, dotando a sus polémicos mandatos de una suerte de “legitimidad poética”. Por el otro, era plenamente consciente del valor estratégico de su reconciliación pública con uno de los emblemas vivos de la pujante aristocracia galorromana, cuya rebelión contra el nuevo monarca se había saldado con duras represalias. Por estos servicios, Sidonio fue recompensado con altos cargos en la corte y una notable influencia sobre la vida política²⁸, que intentó canalizar en beneficio de su tierra.

Mayoriano sucumbió en agosto de 461, asesinado por quien en su día le granjeara las fasces del Imperio: el astuto Ricimero, incapaz de tolerar la excesiva independencia de “su” augusto. Acto seguido, este maquiavélico “hacedor de emperadores” elevó al trono de Roma a Libio Severo, un títere cuyo mandato duraría cuatro años (461-465)²⁹. En vista del violento viraje de los acontecimientos, Sidonio, que tan involucrado había estado en la política de los anteriores augustos, decidió retirarse por completo de la vida pública. De vuelta a la Auvernia dedicó todo su ingenio a la composición de epístolas, siguiendo el modelo literario de Plinio el joven. Durante ese paréntesis forzoso debió de dedicarse asimismo a la elaboración de poemas menores o de ocasión, con los que entretenía sus muchos ratos de ocio. Es posible que al tiempo fuera compilando, revisando, seleccionando y puliendo los versos escritos a lo largo de toda su vida (incluyendo, claro está, los panegíricos), con vistas a las sucesivas ediciones que verían la luz en

27 Cfr. SIDON. *car.* 4.

28 Para un estudio detallado del papel de Sidonio en la política del emperador Mayoriano, cfr. *infra* las secciones 3.2 y 4 de este trabajo.

29 A pesar de sus desmedidas ambiciones. Ricimero no podía proclamarse a sí mismo emperador, ya que se lo impedían sus orígenes bárbaros y su religión arriana. Pese a ello, se las arregló para dominar en la sombra la escena política de Occidente durante más de una década (461-472).

esos años, hasta llegar a la definitiva del 469³⁰. La educación de sus cuatro hijos (Severiana, Roscia, Alcima y Apolinar) y de su hermano menor (encomendado al obispo Fausto³¹), las charlas distendidas con sus amigos aristócratas, las visitas de cortesía a camaradas de toda la Galia y la participación activa en diversos círculos literarios (que reivindicaban con ardor juvenil el espíritu de una romanidad gravemente herida) parecen haber sido, por lo que relata el propio Sidonio, sus actividades favoritas en este tiempo de sosiego.

Al fallecer Libio Severo en noviembre de 465³², el emperador de Oriente León I (único augusto legítimo desde el deceso de Mayoriano) designó como su colega en Occidente —tras un vacío de poder de más de un año— al noble constantinopolitano Antemio (467-472). El nuevo mandatario, que contaba con el indispensable beneplácito de Ricimero, pertenecía a una familia de abolengo, la *gens Procopia*, y era un hombre ilustrado con intereses filosóficos. Cuando en la primavera de 467 llegó a Italia para investirse emperador rodeado de una corte de neo-platónicos³³ y escoltado por sus huestes orientales, despertó las suspicacias de ciertos sectores influyentes, que veían en él un intromisivo *Graeculus* empeñado en imponer sus costumbres “extranjeras”. Con gran habilidad estratégica mandó convocar a Roma al “exiliado” Sidonio, a fin de que sus preciados servicios propagandísticos le ganaran el apoyo de la conservadora nobleza gala. Por otra parte, al encarzarle a él su panegírico, mostraba cierta continuidad política con Avito y Mayoriano, acallando de este modo a quienes lo tomaban por orientalizante o rupturista. Cuando Sidonio llegó a la ciudad eterna a finales de 467, las calles bullían con los atronadores festejos por los esponsales

30 De estos y otros asuntos relacionados nos ocuparemos por extenso en el punto siguiente (2.2).

31 Cfr. a este respecto nuestro comentario al poema 16 (sección 8).

32 Al parecer, murió envenenado por el propio Ricimero (cfr. CASSIOD. *chron.* s. a. 465), «presumably because Severus had become an obstacle to Ricimer's continued negotiations with the east» (CAMERON 2000: 24). En su panegírico a Antemio, Sidonio —haciendo gala de su sólita prudencia— disfrazó este asesinato de muerte natural (SIDON. *carm.* 2,317-318), ya que entre su público se encontraba el temible patricio que lo había perpetrado.

33 Cfr. COURCELLE 1948: 245.

de Alipia, la hija del emperador³⁴. El novio —¿quién si no?—: Ricimero. El 1 de enero de 468 Sidonio pronunció su panegírico en honor a Antemio, más acicalado, si cabe, que los anteriores (*carm.* 1 y 2). En pago por sus servicios literarios³⁵, fue nombrado prefecto de Roma y honrado con la dignidad de patricio y pretor, con lo que veía colmada una de sus mayores aspiraciones sociales. Con todo, su año como *praefectus urbi* resultó extremadamente agotador y problemático y su gestión al frente de un cargo de tanta responsabilidad no parece haber sido precisamente brillante³⁶.

Por si esto fuera poco, apenas concluido su mandato, Sidonio sufriría un duro revés psicológico con el proceso judicial contra su compatriota y amigo Arvando, prefecto del pretorio de las Galias por dos veces consecutivas (464-468)³⁷. Arvando comparecía en Roma como reo de alta traición y lesa majestad, por haber escrito una carta incendiaria en la que instaba al rey visigodo Eurico a alzarse en armas contra el «emperador griego» (SIDON. *epist.* 1,7,5: *Graeco imperatore*), expulsar sus fuerzas de la Galia y repartirse el territorio con los burgundios³⁸. Pese a los consejos de Sidonio, el altivo prisionero declaró haber dicta-

34 Cfr. SIDON. *epist.* 1,5,10-11.

35 Cfr. SIDON. *epist.* 1,9.

36 El cargo de *praefectus urbi* conllevaba, entre otras cosas, la presidencia del senado, el gobierno de la policía (tanto las *cohortes urbanae* como los *uigiles*) y la administración superior de justicia. Las atribuciones del cargo habían ido aumentando con los siglos, de modo que en época tardoantigua su poder era mayor que nunca. El silencio epistolar de Sidonio sobre su año de prefectura es ya en sí sospechoso. La única carta que aborda directamente su ejercicio (*epist.* 1,10), nos dibuja a un Sidonio a punto de ser abucheado por la masa a causa de ciertos problemas con el abatecimiento de trigo. Si bien el poeta atribuye la mala gestión a un subordinado suyo, el *praefectus annonae*, todo parece indicar que no se sentía particularmente orgulloso del modo en que había desempeñado el cargo (aunque sí, naturalmente, de haberlo desempeñado). Sobre la prefectura de Sidonio cfr. HARRIES 1994: 150-159.

37 Los hechos se relatan con detalle en la *epist.* 1,7, redactada en Lyon en enero de 469. Para su interpretación histórica cfr. STEVENS 1933: 103-107, SIVAN 1989 y HARRIES 1994: 159-166.

38 Irónicamente, los planes de Arvando acabarían por cumplirse apenas ocho años después, con la desintegración definitiva del Imperio.

do la misiva y fue condenado a muerte. Sólo gracias a la intercesión del lionés ante el propio emperador Antemio, le fue conmutada la pena por el exilio. Sidonio, firme defensor de la romanidad, vivió los acontecimientos como un auténtico mazazo moral y una dolorosa llamada de atención sobre la precariedad política del Imperio. Para él, desde aquel momento, ya nada volvería a ser lo mismo.

Pasado ese agobiante 468, Sidonio regresó aliviado a los dulces ocios de su Galia natal, donde se consagró en cuerpo y alma a preparar la edición definitiva de sus poemas³⁹. El lionés se encontraba, sin saberlo, a las puertas de un drástico viraje existencial. Tras los sinsabores de la prefectura romana, había dado por concluida su carrera política, mucho más dura y complicada de lo que hubiera sospechado. Por otro lado, su exitosa trayectoria como poeta parecía haber llegado a su culmen tras la publicación del poemario (469), que cerraba simbólicamente toda una etapa creativa. Parece claro que Sidonio, al filo de los cuarenta años, necesitaba urgentemente reinventarse. Agotadas las dos vetas fundamentales de su vida (la política y la poética), es posible que encontrara en el Cristianismo el instrumento más eficaz para canalizar su lucha intelectual por una romanidad renovada. Sólo a través de él parecía poderse fraguar una nueva identidad colectiva que garantizara —en tan adversas condiciones materiales— la continuidad y perduración del espléndido legado clásico, releído y transformado a la luz de la nueva fe. Tales eran, en definitiva, los dictados de los tiempos. Hay quienes sostienen que esta aproximación a lo religioso fue más paulatina de lo que aparenta y que ya en su anterior retiro galo (entre 461 y 467) el poeta había comenzado a alternar sus habituales ocios frívolos con compañías más edificantes: sacerdotes, teólogos, ascetas, círculos monásticos, etc. Se trata de una conjetura plausible, aunque basada en evidencias textuales un tanto sutiles⁴⁰. Según *carm.* 16,83-90, fue preci-

39 Sobre la participación activa de Sidonio en la edición de 469, cfr. infra. el punto 2.2, que aporta nuevas pruebas al respecto.

40 Cfr. ex. gr. el giro religioso representado por el *carm.* 16, objeto de detallado análisis en la sección 8 de este trabajo. Con todo, es muy probable que Sidonio retocara el poema para la edición definitiva de 469, buscando insuflarle de modo más evidente sus nuevos alientos existenciales.

samente durante ese primer retiro —acaso en torno al 465— cuando Sidonio se había hecho bautizar a manos de su amigo y corresponsal Fausto de Riez.

Sea como fuere, a la muerte de Hiparquio, obispo de la capital auvernesa (hoy Clermont-Ferrand), el pueblo y la curia galorromana aclamaron al recién llegado Sidonio como su sucesor en el cargo⁴¹. El acontecimiento debió de tener lugar en torno al 470, a apenas un año de su regreso de Roma⁴². El poeta, abrumado y sorprendido a partes iguales, opuso su condición de laico, inexperto en cuestiones de fe y casado⁴³, pero nada fué óbice para su consagración. Pese a su amor por el poder y los cargos públicos, no existe indicio alguno de que Sidonio hubiera calculado hacerse con el báculo episcopal o albergara algún tipo de ambición al respecto. De hecho, a raíz de la noticia padeció unas fiebres severas que a punto estuvieron de acabar con su vida. Por otro lado, la asunción del episcopado le forzaba a renunciar a sus ocios aristocráticos y al cultivo de sus frivolidades poéticas, aparentemente incompatibles con sus nuevos alientos existenciales⁴⁴. Eso es, al menos, lo que se desprende de su *epist.* 5,3,3, que juzgamos esencialmente sincera:

Ego autem, infelicitis conscientiae mole depressus, ui februm nuper extremum salutis accessi, utpote cui indignissimo tantae professionis pondus impactum est, qui miser, ante compulsus docere quam discere et ante praesumens bonum praedicare quam facere, tamquam sterilis arbor, cum non habeam opera pro pomis, spargo uerba pro foliis.

En cuanto a mí, aplastado por el fardo de una conciencia desventurada, he llegado recientemente —por la virulencia de unas fiebres— al borde mismo de mi salud, y todo porque el peso de tan alta profesión se le ha impuesto a quien me-

41 Sobre la consagración de Sidonio como obispo vid. GOTOH 1997.

42 Así lo sostiene HARRIES 1994: 169.

43 Según refiere MASCOLI 2010: 41, la disciplina eclesiástica del siglo V no veía inconveniente en nombrar obispo a un hombre casado, ni tampoco le exigía una estricta separación de su esposa. Parece, sin embargo, que Sidonio y Papiánila sí que dejaron de vivir en la misma ciudad a raíz de su asunción del cargo, acaso por el exceso de celo de un recién llegado a la profesión religiosa.

44 La renuncia a la poesía se hace explícita en SIDON. *epist.* 9,12,1: *Primum ab exordio religiosae professionis huic principaliter exercitio renuntiaui, quia nimirum facilitati posset commodari, si me occupasset leuitas uersuum, quem respicere coeperat grauitas actionum.*

nos lo merecía: a mí, pobre cuitado, que, compelido a enseñar antes de haber aprendido y encomendado a predicar el bien antes de haberlo practicado, soy como un árbol estéril: a falta de obras por frutos, esparzo palabras por hojas.

Por otro lado, este jugoso pasaje nos revela que, a pesar la gravedad de su cargo, Sidonio seguía viéndose a sí mismo como un poeta, un “esparcidor de palabras” obsesionado por la belleza literaria, un esteta reincidente obligado a armonizar su vocación artística con el peso de un episcopado no elegido⁴⁵.

Tras este salto imprevisto de la silla curul de Roma a la cátedra episcopal de Clermont, Sidonio tuvo que emprender una serie de medidas políticas y sociales no menos delicadas que las de su etapa de prefecto. Corrían tiempos difíciles para el Imperio y, ante la irrefrenable desintegración de los poderes civiles, las autoridades eclesiásticas cobraban un desusado protagonismo político. En julio de 472, el emperador Antemio moría decapitado en plena guerra civil contra su yerno Ricimero⁴⁶. Durante los cuatro años que el agonizante Imperio de Occidente aguantaría aún en pie se sucedieron en el trono sendos augustos (Olibrio, Glicerio, Julio Nepote y Rómulo Augústulo), tan efímeros e insignificantes como el poder que representaban.

Apenas investido con la mitra episcopal, Sidonio tuvo que enfrentarse a la prueba más dura de su vida: el nuevo rey de los visigodos, el combativo Eurico, dejando atrás la política de alianzas con Roma impulsada por su predecesor, se lanzó implacable y confiado a la conquista de la Auvencia y la Narbonense, las dos únicas partes de la Galia que

45 Conviene recordar la posición de poder que ostentaban en aquella época los obispos, así como su enorme capacidad de influencia —desde luego no sólo religiosa— en la vida pública. Puede que Sidonio no buscara inicialmente acceder a este cargo eclesiástico (a menos que sus declaraciones fueran una pura fórmula de modestia), pero lo que sí está claro es que su ejercicio volvió a situar al lionés en la primera línea de la acción política, a la que siempre se había mostrado tan afecto.

46 Ricimero apenas tendría tiempo de saborear su victoria, ya que moriría pocas semanas después (el 18 de agosto de 472) a consecuencia de unas fiebres.



Fig. 2.2: El expansionismo visigodo de Eurico. Del asentamiento originario pactado en 419 a los territorios tomados por la fuerza durante el siglo V.

continuaban bajo la autoridad imperial [Fig. 2.2]. Muy pronto la Auvernia quedaría completamente aislada del resto del Imperio (reducido básicamente a Italia), como una solitaria ínsula de romanidad en un mar de reinos bárbaros. Entre 471 y 474, Sidonio presenció cada verano la inexorable llegada de brutales contingentes visigodos animados por una única meta: apoderarse de la ciudad de Clermont. El obispo nos dibuja —no sin cierta hipérbole literaria— un escenario devasta-

dor⁴⁷: casas quemadas extramuros, muertos pudriéndose insepultos, gente famélica ingiriendo desesperada plantas venenosas y hasta el musgo de las paredes... Ante este panorama, debieron de proliferar las tensiones internas y las revueltas ciudadanas⁴⁸. El obispo Sidonio tuvo que abanderar y dirigir la resistencia auvernesa, confiando en que la autoridad de Roma los rescataría antes o después de tan cruel asedio.

Pero no fue así. En 475, tras una negociación desesperada en la que la autoridad romana estaba significativamente representada por cinco obispos (Epifanio de Pavía, Basilio de Aix, Leoncio de Arlés, Fausto de Riez y Greco de Marsella), se acordó cederle al rey visigodo la completa soberanía sobre la Auvernia, a cambio de que restituyera las importantes plazas de Marsella y Arlés, sede administrativa de la prefectura gala. El Imperio había vendido a Sidonio y él lo sabía⁴⁹. Tras el acuerdo alcanzado, el obispo de Clermont no era ya un héroe de la resistencia romana, sino un rebelde a la autoridad —ahora legítima— del rey visigodo. Eurico se adueñó de un modo incruento de sus nuevas posesiones auvernesas⁵⁰. Sólo el obispo Sidonio, cabeza visible de la resistencia, sería objeto de sus represalias: fue apresado, exiliado y encerrado en la fortaleza de Livia, cerca de Carcasona, al sur de Languedoc.

Por fortuna, el poeta lionés contaba con amistades influyentes dentro de la corte visigoda, en particular la del literato León de Narbona, ministro a la sazón del rey Eurico. Gracias a su decisiva intermediación, Sidonio fue liberado de su encierro hacia finales de 476 o principios de 477, pero le seguía estando vetado regresar a la Auvernia. Así pues, si aspiraba a verse exonerado del destierro y volver a ejercer co-

47 SIDON. *epist.* 7,7,3. Sobre el libro séptimo del epistolario sidoniano, fundamental para comprender estos durísimos años de asedio, cfr. el reciente comentario de VAN WAARDEN 2010.

48 Cfr. ex. gr. SIDON. *epist.* 3,2,2: ... *cum inueneris ciuitatem non minus ciuica simultate quam barbarica incursione uacuatam ...*

49 Las amargas quejas y la comprensible indignación de su *epist.* 7,7 dan fe de ello. El tiempo, sin embargo, le daría la razón: tan sólo un par de años después, Eurico ya había ocupado los territorios por los que Roma sacrificara la Auvernia.

50 Cfr. GREG. TVR. *Franc.* 2,20, *glor. mart.* 44 y *uit. patr.* 3,1; cfr. et. SIDON. *epist.* 7,17,1.

mo prelado en la capital auvernesa, debía ganarse el perdón y los favores de su captor. Resuelto a intentarlo, dirigió sus pasos a Burdeos, nueva sede de la corte visigoda. Tras dos meses de tensa espera⁵¹, el tenaz obispo católico consiguió ser recibido en audiencia por el soberano visigodo, que —como el resto su pueblo— profesaba el arrianismo. Sidonio supo doblegar la voluntad de Eurico con el arma que mejor dominaba: la poesía, a la que supuestamente había renunciado al asumir el solideo. Gracias a 59 versos de tono elogioso sobre la corte visigoda⁵² —de nuevo la palabra salvaguarda al poeta, toda una constante en su vida— logró que un ablandado Eurico le permitiera regresar a Clermont. Allí, en el corazón de la Auvernia, pasó en paz junto a sus feligreses los últimos años de su azarosa existencia, súbdito de un reino bárbaro. La “caída silenciosa de un Imperio” —por utilizar la atinada expresión de MOMIGLIANO 1973— se había ya consumado.

El Imperio y la vanidad de sus altos cargos se habían esfumado, sí, pero el tesoro de la literatura —se consolaba Sidonio— permanecía inexpugnable, señalando la nobleza de quienes lo poseían: *nam iam remotis gradibus dignitatum, per quas solebat ultimo a quoque summus quisque discerni, solum erit posthac nobilitatis indicium litteras nosse* (SIDON. *epist.* 8,2,2). Para el lionés escribir era —entonces más que nunca— una opción política, un deber patriótico y un acto de militancia: Roma, que no había conseguido perdurar en la materialidad de su organización administrativa, en sus espléndidos monumentos o en los férros mecanismos de su poder mundano, podía —y debía— hacerse eterna como idea. Su imponente legado literario, fabricado con los incorpóreos soplos del lenguaje humano, estaba llamado a sobrevivir al Imperio. El final de mundo romano hizo suyos los versos de Quevedo: «¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura, / huyó lo que era firme, y solamente / lo fugitivo permanece y dura». A su regreso a Clermont, Sidonio consagró los años que le quedaban a que ese efímero legado de viento alcanzara la eternidad. Ese inquebrantable compromiso con la continuidad cultural de un Imperio ya extinto lo llevó a redactar, revi-

51 SIDON. *epist.* 8,9,4 vv. 17-20.

52 El poema aparece recogido en SIDON. *epist.* 8,9,4.

sar y editar otros dos libros de epístolas (el octavo y el noveno). Su tratamiento vital y literario tomaría, sin embargo, la forma de un poema: su último poema.

No sabemos a ciencia cierta cuando murió, pero sí que no llegó a sexagenario⁵³. Los indicios más fiables nos sitúan en torno al año 486 o 487, tras la victoria de los francos en la batalla de Soissons⁵⁴. Según relata Gregorio de Tours, en su última agonía pidió que su lecho se trasladara a la catedral de Clermont, para sentir más de cerca la compañía de sus fieles⁵⁵. Recibió sepultura en la iglesia claromontana de san Saturnino⁵⁶, con las honras propias de su rango. Nada más morir, de acuerdo con el uso la época, fue canonizado. Ya a finales del siglo V era tenido por doctor insigne⁵⁷ y modelo literario⁵⁸. La Iglesia celebra su festividad el 21 de agosto.

De sus obras nos han quedado nueve libros de epístolas —de inspiración pliniana— y uno de poemas, dividido en dos secciones bien diferenciadas: por un lado, los panegíricos a los emperadores Avito, Mayoriano y Antemio (*carm.* 1-8); por el otro, la llamada “poesía menor” o *carmina minora* (*carm.* 9-24), en la que tienen cabida todo tipo de composiciones ocasionales, en la estela genérica de las *Siluae* estacianas:

- 53 Su sucesor en el episcopado, Aprúnculo, murió en 490 (GREG. TVR. *Franc.* 3,2). El *terminus post quem* nos lo da la *epist.* 9,12, que remonta aproximadamente a 481.
- 54 GREG. TVR. *Franc.* 2,23: ... *cum iam terror Francorum resonaret in his partibus* ... Para una aproximación crítica a la datación de la muerte de Sidonio, cfr. STEVENS 1933: 211-212.
- 55 GREG. TVR. *Franc.* 2,23: *Factum est autem post haec, ut accedente febre aegrotare coepisset. Qui rogat suos, ut in ecclesiam ferrent. Cumque ibidem inlatus fuisset, conveniebant ad eum multitudo uirorum ac mulierum simulque etiam et infantium plangentium atque dicentium: «Cur nos deseres, pastor bone, uel cui nos quasi orphanos derelinquis? Numquid erit nobis post transitum tuum uita? Numquid erit postmodum, qui nos sapientiae sale sic condiat aut ad dominici nomini timorem talis prudentiae ratione redarguat?».*
- 56 Cfr. *Libellus de ecclesiis Claromontanis* 22 (LEVISON 1920: 462): *In ecclesia sancti Saturnini ... ubi sanctus Amandinus et sanctus Sidonius requiescunt*. Sidonio se había hecho muy devoto de san Saturnino de Toulouse al final de sus días: compuso una misa en su honor (GREG. TVR. *Franc.* 2,22) y pidió que lo enterraran en su iglesia, posiblemente edificada por orden suya (HARRIES 1994: 205-206).
- 57 Cfr. GENNAD. *uir ill.* 93.
- 58 Cfr. MASCOLI 2004.

epitalamios, natalicios, acciones de gracias, écfrasis, peticiones, composiciones humorísticas, dedicatorias, invitaciones... A ese segundo bloque poético —generalmente soslayado por su menor interés histórico— pertenecen la mayor parte de los poemas que comentaremos por extenso en nuestro trabajo. Este vasto *corpus* de textos no agotaba, con todo, la producción literaria del lionés, ya que nos consta algunas de sus obras —sus misas, sin ir más lejos— no han llegado hasta nosotros⁵⁹. Ha sido uno de los autores más leídos e imitados durante toda la Edad Media, a pesar de su extremo preciosismo formal, su complejidad expresiva y su oscuro conceptismo (o quizá, precisamente, en virtud de todo ello)⁶⁰.

2.2 Presentación crítica del poemario sidoniano: contenido, composición y arquitectura interna

No, hija mía, no, lo esencial es todo; la forma es fondo.

Leopoldo Alas CLARÍN, *La regenta*

La obra poética de Sidonio Apolinar, si exceptuamos las trece piezas en verso insertas dentro del *corpus* de epístolas (del que resultan ya totalmente inseparables), se nos ha transmitido en una colección de veinticuatro poemas, métrica y temáticamente variados.

La principal subdivisión que cabe introducir en el poemario es la que agrupa por separado dos bloques claramente diferenciables: los *panegyrici* (*carm.* 1-8) y los llamados *carmina minora* o *epigrammata* (*carm.* 9-24). Los solemnes poemas del primer bloque conocieron probablemente algún tipo de publicación individual, desligada de esa segunda vertiente —más frívola— de obra sidoniana. De hecho, un número

59 Sobre las obras perdidas de Sidonio vid. MASCOLI 2004b.

60 Para un estudio monográfico sobre la recepción medieval y renacentista de la obra sidoniana vid. HERNÁNDEZ LOBATO 2012. Cfr. et. las aportaciones parciales de BARET 1878: 102-106, CONDORELLI 2004 y 2011, CONSOLINO 2006, FARAL 1946, HERNÁNDEZ LOBATO 2011, 2011b, 2012b, 2012c y MASCOLI 2004.

considerable de los manuscritos que nos han transmitido el poemario recoge únicamente los *panegyrici* o *carmina maiora*, lo que viene a confirmar el unánime parecer de los expertos: que en algún momento el *corpus* de panegíricos imperiales fue objeto de una edición en solitario, supervisada probablemente por el propio Sidonio. Respecto a la colección de *nugae* o *carmina minora*, resulta bastante verosímil que conociera —antes de la edición definitiva de la que hoy disponemos, ligada al libro de panegíricos— todo un proceso de publicaciones sucesivas en solitario, con posibles adiciones y modificaciones de última hora⁶¹.

Sea como fuere, la crítica moderna suele coincidir en señalar el año 469 como la fecha más ajustada para situar la publicación definitiva de la poesía completa de Sidonio, compilada en un único volumen que integraría tanto *panegyrici* como *carmina minora* bajo la distribución interna que hoy conocemos. Las razones que sustentan esta datación son bastante claras y sencillas: sabemos, por una parte, que el poema más reciente recogido en el libro, el panegírico de Antemio (*carm.* 2), fue declamado públicamente el primero de enero de 468, lo que representa un *terminus post quem* de inusitada exactitud; por la otra, Sidonio mismo confiesa en una de sus misivas haber renunciado al cultivo de la poesía desde el momento de su nombramiento como obispo de Clermont⁶², que tuvo lugar en torno al 470 (*terminus ante quem*). La hipótesis del 469 parece, por lo tanto, esencialmente irreprochable.

61 Podemos encontrar una detallada síntesis del estado actual de la cuestión, completada con nuevas y sugerentes propuestas sobre las sucesivas ediciones de los *carmina minora*, en SCHETTER 1992. El artículo revisa, además, la visión cuasi canónica de la introducción de LOYEN 1960: XXX-XXXV, delatando sus puntos flojos y buscando soluciones alternativas. A él remitimos para toda la problemática derivada de las hipotéticas publicaciones anteriores a la versión definitiva del 369, al ser éste un debate en el que no nos sentimos llamados a participar. Tan sólo será contestada en este trabajo la posición de Schetter respecto a la datación del poema 16, al que atribuimos una importancia capital a la hora de caracterizar la poética “madura” de Sidonio. Dicha pieza será objeto de un detenido análisis en la sección 8 de nuestro estudio.

62 Vid. *epist.* 9,12,1, extraordinariamente explícita a este respecto: *primum ab exordio religiosae professionis huic principaliter exercitio renuntiaui, quia nimirum facilitati posset accommodari, si me occupasset leuitas uersuum, quem respicere coeperat grauitas actionum.*

Llegados a este punto resulta imperativo preguntarse si fue Sidonio en persona el responsable último del aspecto final de su libro, es decir, si fue él quien articuló, pulió y reorganizó todo el material con vistas a la edición definitiva del poemario (la de 469), o si, por el contrario, lo que hoy ha llegado a nuestras manos es el mero producto de la unión casual de dos colecciones independientes en un único volumen, carente de una verdadera integración estética que supere la pura suma de las partes y de una articulación interna semánticamente motivada. Ahora bien: ¿tenemos datos suficientes como para suponer que Sidonio se hiciera cargo de la edición definitiva de su obra en verso, tomando para ello las pertinentes decisiones de índole poética que requiere la preparación de cualquier libro (descartes, cambios en la ordenación final del producto, modificaciones en los textos, etc.)? La respuesta a dicha pregunta, a falta de otras fuentes documentales, sólo puede extraerse de un riguroso estudio filológico de la distribución actual del poemario. Se trata a fin de cuentas de dilucidar si la ordenación del material que ha llegado a nuestras manos delata un ejercicio consciente de articulación y coherencia interna (sólo atribuible a una cuidada fase de edición), o si, por el contrario, no pasa de ser una amalgama más o menos caótica de poemas yuxtapuestos.

La falta de datos de apoyo y testimonios fiables a este respecto resulta francamente desoladora. En su esmerada y meritoria edición del poemario de Sidonio, LOYEN no llega ni siquiera a plantearse este problema de fondo, dando por hecho de un modo visiblemente conjetural y biografista que el lionés fue el responsable único del aspecto definitivo de su obra: «Sidoine» —afirma abiertamente el francés (LOYEN 1960: XXII)— «semble avoir passé l'année 469 dans le calme des champs, assurant en particulier l'édition définitive de ses *Poèmes*». Esa hipótesis, exenta de toda prueba factual, no tiene otra justificación que la de suplir la carencia de datos biográficos acerca del período de la vida de Sidonio comprendido entre el año de su prefectura (468) y el de su incorporación al episcopado (470-471). De dicho lapso temporal sólo podemos concluir con garantías el alejamiento de Sidonio de la vida pública, puesto de manifiesto por la falta de ecos textuales de esos años. Aventurarnos a imaginar que se tratase de un placentero período

de paz y sosiego en alguna de sus fincas galas, consagrado a dar forma a la que iba a ser la edición definitiva y conjunta de toda una etapa literaria —la de sus *panegyrici* y sus *carmina minora* (que el lionés habría de dar por concluida, más de palabra que de obra, con su ingreso en la jerarquía eclesiástica)— nos parece, sin duda, ir demasiado lejos. Las epístolas sidonianas sí nos hablan explícitamente de un momento de ocio y esparcimiento en la azarosa vida del lionés, pero nada dicen sobre su posible dedicación personal a la que habría de ser la edición definitiva de su libro de *carmina*.

¿Qué postura cabe, entonces, adoptar ante esa carencia de testimonios convincentes, de pruebas incontestables y definitivas? El procedimiento de investigación que vamos sugerir en estas páginas se fundamentará en una hipótesis de trabajo bastante sencilla: si el lionés se ocupó meticulosamente de preparar la edición definitiva de su propio poemario durante un período de tiempo más o menos prolongado, sometiendo al conjunto de su obra en verso a un meditado proceso de revisión y reestructuración, el libro resultante deberá mostrar síntomas de una especial coherencia en su distribución interna, que dé cuenta de ese supuesta labor de articulación y semantización estructural. En definitiva: si Sidonio fue el responsable último del producto, éste habrá de poder entenderse como un “todo” significativo, basado en unas pautas de ordenación abiertamente discernibles. Es ése precisamente el modelo de indagación —nunca antes transitado en el contexto de los estudios sidonianos— que pretendemos aportar al debate actual sobre la cuestión, confiados en la capacidad esclarecedora de esa nueva aproximación metodológica. Después de los numerosos y reveladores estudios publicados en las últimas décadas sobre la importancia poético-semántica de la distribución interna de los libros de poemas y sobre la existencia de *posiciones marcadas* dentro de ese orden global (esto es, emplazamientos especialmente aptos para albergar declaraciones de poética, dedicatorias personales más o menos interesadas o tomas de postura políticas e ideológicas), no nos parece aceptable pasar por alto tales consideraciones al respecto de la obra de Sidonio, máxime si tenemos en cuenta que constituyen el único método efectivo de que dis-

ponemos para arrojar algo de luz sobre el espinoso problema de la preparación y edición de su poemario.

Comenzaremos por determinar cuáles son esas posiciones estéticamente marcadas en el libro de *carmina*. Nos hallamos ante una colección de veinticuatro poemas, compuestos todos ellos con anterioridad al 466, a excepción del panegírico de Antemio (*carm.* 1 y 2), que data como sabemos del 468, año en el que Sidonio desempeñará —como recompensa por sus servicios literarios y propagandísticos al nuevo emperador— el tan ansiado cargo de *praefectus urbi*. Dentro de esta extensa compilación la crítica tradicional no ha dudado en destacar una serie de poemas que se individualizan en relación con los demás por su evidente carácter liminar y programático: se trata —cómo no— de las consabidas dedicatorias cuasi proemiales que encabezan cada una de las dos colecciones poéticas (*carm.* 3 para los panegíricos y *carm.* 9 para la *nugae*), a las que se suma el cierre de todo el *corpus* (el célebre *carmen* 24), que nos relata —siguiendo sobre todo el modelo ovidiano de *trist.* 1,1⁶³— el camino que debe emprender el librito una vez que haya abandonado el cálido regazo de su autor. Diversos indicios me llevan a incluir en el restringido censo de esos poemas programáticos, emplazados en posiciones de privilegio dentro del *libellus*, al casi olvidado *carm.* 16, apenas tomado en consideración por la crítica pese a su incuestionable peso específico en el seno del poemario. Las razones básicas que me empujan a proponer la supremacía del poema 16 dentro de la planificación general de la obra en contra de la *communis opinio* al respecto se irán desgranando poco a poco a lo largo de estas páginas, que se verán finalmente complementadas con la sección 8 de este trabajo, en la que abordamos el estudio específico de dicha pieza desde una perspectiva intertextual y metapoética.

Es significativo señalar que, de acuerdo con las verosímiles hipótesis de Loyen, dos de los cuatro poemas a los que atribuyo declaraciones explícitas de poética —el *carmen* final (24) y aquél al que nos estábamos refiriendo (16)— fueron añadidos en esa misma posición tras la primera edición de las *nugae*, que, según la datación de LOYEN 1960: XXX-

63 Cfr. et. HOR. *epist.* 1,20.

XXXV, tuvo lugar en 460 o 461. Este dato parece confirmar el carácter no accidental de la presente colocación, dado que, de otro modo, deberían haberse emplazado tras las piezas preexistentes, ocupando tanto el uno como el otro la posición final del libro, como de hecho sucede en los manuscritos de la familia T⁶⁴.

Recientemente SCHETTER 1992 ha rebatido la teoría loyeniana de una edición en tres fases de los *carmina minora*, sosteniendo que tanto el *carm.* 16 como el *carm.* 24 formaban parte de la colección originaria de *nugae*, dedicada a Magno Félix y prologada por el *carm.* 9. Esta observación —en líneas generales bien fundamentada— no contradice en nada nuestro análisis en lo que al *carm.* 24 se refiere: el hecho de que los dos poemas indiscutiblemente más tardíos (*carm.* 22 y 23)⁶⁵, añadidos en el último momento a la colección ya forjada de *carmina minora*, se antepongan al cierre absoluto del poemario (*carm.* 24) en la edición definitiva de 469, en lugar de ocupar el puesto final que cronológicamente les correspondería, no hace sino confirmar la posición programáticamente marcada de dicho poema, reforzando a través de la colocación lo que ya resultaba obvio en el plano del contenido. Además, como bien señala Schetter, los paralelismos y alusiones mutuas entre los *carmina* liminares 9 y 24 son demasiado fuertes como para no ser interdependientes, como más adelante mostraremos.

64 La sigla T designa al *codex Florentinus Laurentianus plut. XLV, 23*, que data del siglo XII y recoge las obras completas de Sidonio Apolinar (epístolas y poemas) con ciertas alteraciones de orden bastante llamativas: además de la particularidad ya señalada respecto a los *carmina* 16 y 24, este códice inserta sin razón aparente todo el poemario sidoniano entre las *epist.* 1,5 y 1,6. Para una presentación detenida de los manuscritos que transmiten el libro de poemas de Sidonio vid. LOYEN 1960: XXXV-XLI.

65 El consenso en la datación tardía de ambas piezas es unánime, pues es más que probable que fueran escritas tras el viaje de Sidonio a Burdeos y Narbona (465-466). Dicho dato armoniza con las particularidades de la tradición manuscrita del poemario sidoniano, en cuyas ramas PF y T los poemas 22 y 23 aparecen “agregados” tras el *carm.* 24, como si de una adición de última hora se tratara. Sólo la edición definitiva de 469 proporcionaría a dichas composiciones el lugar que hoy ocupan dentro del poemario, tal y como nos lo transmiten los manuscritos de los grupos CV.

Sin embargo, disentimos de las tesis de Schetter en lo concerniente al el poema 16, que a nuestro juicio, sí que presenta clarísimos indicios de haber sido elaborado en una fecha posterior a la del núcleo primigenio de *nugae*: su estilo, extensión, tono y contenido (fácilmente interpretable en clave metaliteraria) parecen hablarnos de un momento en el que la poética del lionés había comenzado a tomar nuevos e insospechados virajes. De hecho, la pieza exhibe una serie de rasgos que la individualizan con respecto a los demás poemas recogidos en la edición definitiva: es, en efecto, la única composición abiertamente cristiana del poemario, lo que hace de ella «un *unicum* nella raccolta»⁶⁶. De acuerdo con nuestra interpretación (que desarrollaremos en la sección 8 de este estudio), supone la propuesta de una nueva forma de entender y practicar la poesía en anticipo de la función religiosa que le aguardaba a Sidonio, lo que le confiere un fortísimo sabor programático, capaz de convertirlo en una auténtica declaración de poética *in medias res*. Sus paralelismos con los *carmina* 9 y 24, que —como veremos— confirman el carácter metapoético del poema, no son tan fuertes como los que unen ambas piezas entre sí, lo que contribuye a hacernos pensar que haya sido compuesto —o al menos adaptado— con cierta posterioridad respecto a los demás poemas, forzando, en gran medida, un juego alusivo respecto a dichas composiciones que parece buscar su integración estética dentro de un conjunto ya acabado, al que en cierto modo reinterpreta y resemantiza. La posición que ocupa en los manuscritos del grupo T (añadido inmediatamente antes del *carm.* 24) resulta, por otra parte, más explicable, si partimos de una datación del poema posterior a la primera edición de las *nugae*. Que el lugar final reservado para la colocación de tan importante pieza fuera el centro exacto de la colección de *carmina minora* vuelve a hablarnos de su importancia poética y de la premeditada función que Sidonio deseaba atribuirle. Por otro lado, como sugiere DALY 2000: 24-25, su extensión de 128 versos bien pudiera interpretarse como el resultado de multiplicar dieciséis (la posición del *carmen* dentro del libro) por

66 CONDORELLI 2008: 145.