

ESTRUCTURA INTERNA Y ARTICULACIÓN SEMÁNTICA DEL POEMARIO DE SIDONIO APOLINAR

Hacia una nueva interpretación

La obra poética de Sidonio, si exceptuamos las 13 piezas en verso insertadas dentro del *corpus* de las epístolas, del que resultan ya totalmente inseparables, se nos ha transmitido en una colección de 24 poemas, métrica y temáticamente variados. La principal subdivisión que cabe introducir en el poemario es la que agrupa por separado dos bloques claramente discernibles: los *Panegyrici* (*carm.* 1-8) y los llamados *Carmina minora* o *Epigrammata* (*carm.* 9-24). Difícilmente podríamos poner el duda la probable existencia de publicaciones antiguas que individualizaran el *corpus* de panegíricos, desligándolo del resto de la producción en verso del lionés: de hecho, entre los manuscritos que nos han legado lo que hoy conservamos del poemario de Sidonio, un número más que considerable recoge solamente la colección de *panegyrici* o *carmina maiora*, lo que viene a confirmar la opinión casi unánime de los expertos: que en algún momento el *corpus* de panegíricos imperiales fuese objeto de una edición en solitario, probablemente supervisada por el propio Sidonio. Respecto a la colección de *nugae* o *carmina minora*, resulta bastante verosímil que conociera, antes de la edición definitiva que hoy tenemos, ligada al libro de panegíricos, todo un proceso de publicaciones sucesivas en solitario, con posibles adiciones y modificaciones de última hora¹. Sea como fuere, la crítica moderna suele coincidir en señalar el año 469 como la fecha más ajustada a los

¹) Una detallada síntesis del estado actual de la cuestión, completada con nuevas y sugerentes propuestas sobre las sucesivas ediciones de los *carmina minora*, es lo que podemos encontrar en W. Schetter, *Zur Publikation der "Carmina minora" des Apollinaris Sidonius*, «Hermes» 120 (1992), pp. 343-363. El artículo revisa, además, la visión cuasi canónica de la introducción de A. Loyen, *Sidoine Apollinaire, I. Poèmes*, Paris, Les Belles Lettres, 1960, pp. 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 artículo 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.

datos de que disponemos para situar la publicación definitiva de la poesía completa de Sidonio en una única colección, que compilaría *panegyrici* y *carmina minora* de acuerdo con la distribución interna que ha perdurado hasta nuestros días. Las razones para esta datación son bastante sencillas y transparentes: el poema más reciente recogido en el libro, el panegírico de Antemio, representa un perfecto *terminus post quem*, fechable con inusitada exactitud: fue pronunciado el primero de enero de 468; por otro lado, nos consta que Sidonio renunció totalmente al cultivo de la poesía desde el momento mismo de su nombramiento como obispo de Clermont², entre el 470 y el 471 (*terminus ante quem*). La hipótesis del 469 parece, por lo tanto, esencialmente razonable y plausible.

Llegados a este punto cabría 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 el material con vistas a la edición definitiva del poemario (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 de poemas independientes compiladas en un único volumen, carente de una verdadera integración estética que supere la pura suma de las partes y de una articulación interna semánticamente efectiva. 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 ...)? La respuesta a dicha pregunta, a falta de otras fuentes documentales, sólo puede extraerse de un riguroso estudio filológico de la distribución actual 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, 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 de la obra en verso 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 la obra: «Sidoine» – afirma abiertamente el francés³ – «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 (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

²) Vid. *epist.* IX.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».

³) Loyen, *Sidoine Apollinaire* cit., p. XXII.

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.

¿Qué postura cabe, entonces, adoptar ante esa carencia de testimonios convincentes, de pruebas incontestables y definitivas? El procedimiento de investigación que vamos sugerir aquí se fundamentará en una hipótesis de trabajo bastante sencilla y evidente: 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 de tales actividades deberá mostrar una coherencia en su distribución interna, que dé cuenta de ese supuesto proceso creativo y articulador, presentando síntomas suficientes de haber sido sometido a una labor premeditada y consciente de semantización estructural. Si Sidonio fue el responsable absoluto del producto definitivo, éste habrá de poder entenderse como un “todo” significativo, basado en unas pautas de ordenación abiertamente discernibles. Es ése precisamente el modelo de indagación – hasta ahora nunca transitado en el contexto de los estudios sidonianos – que pretendemos aportar al debate actual de la cuestión, confiados en la capacidad esclarecedora de esa nueva aproximación metodológica. Después de los numerosos y reveladores estudios publicados en los últimos años sobre la importancia poético-semántica de la distribución u ordenación del conjunto de poemas en el interior de un libro y sobre la existencia de *posiciones marcadas* dentro de ese orden global, especialmente aptas para 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 tales disquisiciones suponen el único método efectivo de que disponemos para arrojar algo de luz al espinoso problema de la preparación y edición del poemario definitivo. Veámoslo.

Comenzaremos por determinar cuáles son esas posiciones estéticamente marcadas en el poemario del lionés. Nos hallamos ante una colección de 24 poemas, compuestos todos ellos con anterioridad al 466, a excepción del panegírico de Antemio, 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 un serie de poemas que se individualizan respecto al resto 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 de Ovidio, *Trist.* 1.1⁴ – el camino que debe emprender el librito una vez que ha abandonado el cálido regazo de su

⁴) Cfr. et. Hor. *epist.* I.20.

autor. Diversos indicios me llevan a incluir en el restringido censo de esos poemas programáticos y metapoéticos, caracterizados todos ellos por ocupar una posición de privilegio dentro de la edición definitiva del *libellus*, al olvidado *carmen* 16, apenas tomado en consideración por la crítica pese a su incuestionable peso 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 complementadas en un futuro próximo con la publicación de un extenso artículo en el 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 aquel al que nos estábamos refiriendo (16) – fueron añadidos en esa misma posición tras la primera edición de las *nugae* (que tuvo lugar en 460 o 461, según la datación del mencionado teórico francés⁵), lo que parece confirmar el carácter no accidental de la presente colocación, dado que, de otro modo, deberían haberse emplazado tras las piezas preexistentes, ocupando ambos la posición final del libro (como de hecho sucede en los manuscritos de la familia T). Recientemente Schetter⁶ ha rebatido esta teoría de una edición en tres fases de los *carmina minora*, sosteniendo que tanto 16 como 24 formaban parte de la colección originaria de *nugae* dedicada a Magno Félix y prologada por el *carmen* 9. Esta observación – en líneas generales bien fundamentada – no contradice en nada nuestro análisis: el hecho de que los dos poemas indiscutiblemente más tardíos de los compilados en 469 (*carm.* 22 y 23)⁷, que fueron añadidos a la edición definitiva en el último momento, se antepongan al cierre absoluto del poemario (*carm.* 24) en la edición definitiva del texto 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 injertaremos demostrar. Sin embargo, a nuestro juicio, el poema 16 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 (interpretable en clave metaliteraria) parecen hablarnos de un momento en la que la poética del lionés había comenzado a tomar

⁵) Loyen, *Sidoine Apollinaire* cit., pp. xxx-xxxv.

⁶) Schetter, *Zur Publikation* cit., p. 343 ss.

⁷) 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 Bordeaux 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.

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. De acuerdo con nuestra interpretación (que desarrollaremos en otro estudio), supone la propuesta de una nueva forma de entender y practicar la poesía en anticipo de la misión eclesiástica que aguardaba a Sidonio, lo que le confiere un fortísimo sabor programático, capaz de convertirlo en una auténtica declaración poética *in medias res*. Sus paralelismos con 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 reinterpretaría y resemantiza. La posición que ocupa en los manuscritos del grupo T (añadido inmediatamente antes del *carmen* 24) resulta, por otra parte, más explicable partiendo 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 del poemario de *carmina minora* vuelve a hablarnos de su importancia poética y de la premeditada función que Sidonio deseó atribuirle.

Tenemos, en resumen, un *corpus* poético que se nos antoja sometido a sucesivas revisiones, adiciones y – probablemente, aunque no nos es posible asegurarlo con certeza – descartes, en un prolongado proceso que no se daría por terminado hasta la edición del 469. La colección definitiva se modela finalmente de acuerdo a un número de poemas, 24, de evidentes resonancias literarias (no olvidemos que la poesía tardoantigua se plantea como un texto hecho de textos y de ecos textuales), que remontan en la imaginación del lector hasta los mismísimos cantos homéricos. Esta simple constatación nos proporciona una pista más de la presentida unidad del poemario, que parece celebrar tácitamente el estar construido de acuerdo con tan evocadora cifra.

Si conjugamos todos los datos objetivos que hemos venido apuntando, no nos resultará demasiado complicado abstraer un modelo explicativo que dé cuenta de la ordenación reglada del poemario. Vamos a ello. El libro se articula modularmente en torno al número ocho, como demuestra el que su mayor ruptura temática interna, resultado, de hecho, de la compilación en el único volumen de dos colecciones distintas, ya publicadas anteriormente por separado, tenga lugar tras el octavo poema, que pone fin a los *panegyrici* (*carm.* 1-8) y deja el paso abierto para las *nugae* (*carm.* 9-24), dándole al *carmen* noveno la potestad de funcionar como una auténtica dedicatoria de la sección posterior del volumen e introducir al lector – al mismo tiempo – en los planteamientos poéticos que animarán toda la poesía menor de producción sidoniana. Del mismo modo, parece justo interpretar el siguiente corte numérico producido por nuestro módulo octonario (el ya mencionado poema 16, cuyo estudio emprenderemos en posteriores indagaciones) como una posición estéticamente marcada, óptima para declaraciones trascendentes o expresiones de la poética propia, máxime si tenemos en cuenta que la regla se cumple para el siguiente peldaño de esta travesía del ocho: el poema 24, en efecto, cumple indudablemente tales funciones poéticas, al actuar, además, como cierre del volumen o *Propempticon ad libellum*, según reza el propio título de la

pieza⁸. De esta manera, la poesía menor sidoniana (*carm.* 9-24) quedaría marcada por un expresivo ritmo de declaraciones poéticas, situadas al principio, al final y en su mismísimo centro, las posiciones más propensas para este tipo de temas a juicio de los estudiosos contemporáneos. Cada jalón de esta cadena metapoética desarrollará una vertiente distinta de la concepción literaria de Sidonio, con nuevos y enriquecedores matices que, juntos, dibujarán una imagen coherente de su complicado planteamiento estético.

Esta continuidad funcional entre los poemas 9, 16 y 24 se ve confirmada por ciertas recurrencias léxicas y semánticas, sólo presentes en estas tres piezas poéticas, que subrayan su especificidad dentro de la colección; se puede decir que mediante un abierto diálogo entre los tres poemas, que se sobrentienden los unos a los otros como si de una especie de intertexto uniautorial se tratara, se le transmite al lector la preeminencia de éstos dentro del conjunto de la obra. En los tres *carmina*, por ejemplo, hallamos expresiones de petición y súplica acompañando verbos en imperativo, situadas siempre entre los versos iniciales de cada poema: *dic, dic ... peto ... dic, amabo* (*carm.* 9.4), *sperne ... ueni ... oro* (*carm.* 16.5), *precor, memento*⁹ (*carm.* 24.2). Es de igual modo coincidente el léxico vinculado a la creación literaria (a menudo por vía de la metáfora), a la propia materialidad del libro e incluso a la labor de la “crítica” y la futura recepción del texto¹⁰, como es de esperar en toda declaración de poética; así, en *carm.* 9 encontramos de un vistazo superficial: *dic, dic ... dic* (v. 4), *nugas temerarias* (v. 9), *iocus* (v. 10), *in formam redigi ... libelli* (v. 11), *chartam* (v. 13), *lector* (v. 15), *aggerem uetustum* (v. 16), *Thalia* (v. 18), el catálogo de escritores grecolatinos de los vv. 211-317, *sterilis modos Camenae* (v. 317), *rarae ... breuique chartae* (v. 317), *theta* (v. 335), *nec doctis placet impudens poeta* (v. 337), *turgida ... / ... lectoris ora* (vv. 338-339), *nostrae Terpsichores iocum refutans* (v. 341), *rugato Cato tertius labello* (v. 342), *narem rhinocerotacam* (v. 343), *nimis peritus* (v. 344), *scit ... nescit* (v. 346); el poema 16 no se queda corto en términos similares, que se concentran – como suele suceder – en los versos iniciales; ofrecemos una pura muestra representativa del léxico más inequívoca y tradicionalmente vinculado a contextos de declaración poética: *Phoebum ... cum Pallade Musas* (v. 1), *Orpheaque et laticem simulatum fontis equini* (v. 2), *Ogygiamque chelyn* (v. 3), *cantibus ... carmine* (v. 4), *sperne, fidis* (v. 5), *dicture* (v. 6), *cum tympana* (v. 7), *tubis inserte canoris* (v. 16),

⁸) Para un estudio detallado del poema vid. la reciente publicación de S. Santelia, *Sidonio Apollinare. Carme 24. Propempticon ad libellum* (introduzione, traduzione e commento), Bari, Edipuglia, 2002.

⁹) De hecho, las palabras *precor* y *memento* del poema 24 aparecen representadas, casi en idéntica posición métrica hacia la parte final del poema 9, sólo que en dos versos sucesivos (vv. 331-332), lo que refuerza la sensación de cerrazón circular de la colección de los *carmina minora* de Sidonio, contenidos entre estas dos composiciones endecasilábicas, que presentan tantos ecos verbales en común. El poema 16, en nuestra opinión posterior, mantiene un diálogo siempre más distante – si bien ininterrumpido – con dichas piezas liminares, cuya poética en cierto modo reformula.

¹⁰) Sidonio se nos presenta como un autor extraordinariamente preocupado por las opiniones de la crítica y de los polemizadores literarios. Quejas expresas respecto a los detractores de su obra se formulan, por ejemplo, en *epist.* III.14; IV.22; VIII.1 y IX.16.

solo ... cantu (v. 17), *adflasti* (v. 19), *sonasti* (v. 22), *resonat* (v. 26), *psallente* (v. 27), *uate* (v. 28), *linguam ... ligasti* (v. 36), *reticere* (v. 38), *taciturnam* (v. 39), *laudare* (v. 68), *barbitus hic noster plectro licet impare cantat* (v. 70), *pinguis ... psalmis* (v. 108); en el cierre del volumen, el *carmen* 24, encontramos incluso un marcador paratextual, en el propio título: *Propempticon ad libellum*; hallamos además: *libelle* (v. 1), *memento* (v. 2), *antiquus ... agger*¹¹ (v. 5), *uetustis / ... columnis* (vv. 6-7), *trepidantibus Camenis* (v. 11), *ensorius* (v. 12), *rigore docto* (v. 14), *probat ... placebis* (v. 15), *te suscipiet* (v. 16), *ficto ... specu*¹² (v. 65), *ad ... tecta Magni / Felicemque tuum ueni, libelle*¹³ (vv. 90-91), *bybliotheca ... paterna* (v. 92), *admitti ... probatum* (v. 94), *legeris* (v. 95), *Mineruae* (v. 96), *rigidi senes* (v. 97), *pureus* (v. 98), *his in uersibus* (v. 101).

Apoya además esta teoría de la distribución octonaria del libro de *carmina* el carácter de bisagra temática que podemos observar fácilmente en el poema 16: distribuye el grueso de la poesía menor en dos bloques de ocho poemas (9-16 y 17-24), agrupados rítmicamente en función de los subgéneros y ocasiones pragmáticas de las piezas que los componen: el primero (*carm.* 9-16), abierto con una esperable declaración de poética (*carm.* 9), aglutina los dos epitalamios, formando inseparable binomio con sus respectivos prefacios (*carm.* 10 y 11 // 14 y 15), e introduce entre ambos una pareja de composiciones dirigidas a miembros de la

¹¹ En clarísima correlación con el *aggerem uetustum* de *carm.* 9.16 (incluso la propia palabra *uetustis* aparece en el verso siguiente en idéntica posición métrica: el estéticamente marcado fin de verso), lo que contribuye a reforzar los abundantes lazos léxicos y temáticos que unen ambos poemas y a evidenciar aún más la íntima unidad y organicidad del corpus de poesía menor, encerrado entre estas dos composiciones liminares y distribuido en función de un centro, el poema 16, como veremos ahora.

¹² Cfr. *carm.* 16.2 (*simulatum laticem*); la propia palabra *latex* aparece pocos versos antes, en *carm.* 24.59, también imitando a Virgilio. El paralelismo entre ambos poemas se evidencia no sólo por su incursión en el terreno poético de la ficción y el simulacro, sino por la asociación metafórica de tales reflexiones con elementos del mundo natural, tomados en su mayoría de pasajes virgilianos de larga tradición bucólica. Resultará ilustrativa a este respecto la comparación entre la descripción de los quehaceres del obispo Fausto (*carm.* 16.91-126) y los de Apolinar (*carm.* 24.53-68), plasmadas ambas con pincelada sinestésica e impresionista, que sitúa a los personajes en medio de una naturaleza prefigurada, artificializada, filtrada por la tradición literaria latina, mediante la obsesiva recurrencia de la conjunción distributiva *sive/seu* y de diversas coincidencias léxicas. Ambos pasajes contienen, sin duda, algunos de los versos más hermosos de la producción sidoniana, cuyo significado adquiere incluso tintes metapoéticos.

¹³ Otra alusión evidente, que enlaza una vez más esta pieza con el poema 9 (a Félix, hijo del cónsul Magno); es el único caso en que se usa el posesivo *tuum* para referirse a uno de los futuros receptores de la visita del libro, y no es de extrañar: el *libelle* debe de sentir como propio a Félix, ya que a él ha sido consagrado y por su iniciativa ha visto la luz pública (*carm.* 9.1-15). El camino del volumen es circular, pues nace de los ruegos de Félix a su amigo Sidonio (... *nugas temerarias amici / in formam redigi iubet libelli*: *carm.* 9.9-11) y, una vez editado, concluye su ronda de visitas en la casa del mismo Félix, entre los volúmenes de su biblioteca (a la que nuestro poeta llama *paterna* [v. 92] con doble sentido: pasivo, porque Félix la heredó de sus padres y activo, porque ella – metonimia por su propietario – fue la que dio alumbró la idea de ese nuevo librito, que ahora reposa entre el resto de los “hijos”). Ni qué decir tiene que ese concepto de literatura engendradora de literatura cuadra perfectamente con la sensibilidad poética tardoantigua, tan amante de lo culturalmente derivado, de la refiguración de lo prefigurado.

más alta esfera política (incluido el emperador Majoriano), que combinan una palmaria presencia de los acontecimientos sociopolíticos contemporáneos con un agudo sentido del humor y una fina ironía (*carm.* 12 y 13)¹⁴; el poema 16 cierra este bloque temático y da paso al siguiente (*carm.* 17-24), caracterizado también por la alternancia rítmica de temas poéticos: antecediendo a las dos parejas de ἐκφράσεις (*carm.* 18 y 19 // 21 y 22) encontramos sendas invitaciones de cumpleaños (*carm.* 17 // 20); como cierre, el largo poema a Consencio (*carm.* 23) y la despedida del libro (*carm.* 24). La distribución global de los *carmina minora* parece, pues, jugar, con elaborados ritmos de recurrencias temáticas, que cambian su cadencia en función de la posición que ocupen respecto al poema 16: *d e d i c a t o r i a - p a r e j a - d o s - p a r e j a* : *centro* : *uno - dos - uno - dos - uno - final*. A la luz de tales datos, no cabe ya duda del papel predominante del poema 16 en esa elaborada ordenación sidoniana.

Se podría aducir en contra del modelo octonario aquí propuesto la distribución contradictoria del “libro” de panegíricos: lo esperable, en efecto, sería que la dedicatoria *Ad Libellum* con sus consabidas reflexiones de poética (*carm.* 3) ocupase la posición inicial del *corpus*, y no la tercera, como de hecho sucede. Los panegíricos como tales constan de un conjunto de seis piezas, dado que, pese a que las loas imperiales en sí sólo sumen un total de tres poemas (a Antemio, a Majoriano y a Avito), éstos vienen anteceditos por sendos prefacios, con los que forman binomios inseparables. Estos tres binomios panegíricos, curiosamente, están ordenados del más reciente (Antemio) al más antiguo (Avito). Esta vulnereación del orden cronológico – que queda totalmente invertido – nos da la pista definitiva para entender por qué la dedicatoria global del libro no ocupa la privilegiada posición inicial, quebrantando el módulo octonario que habíamos propuesto: «l'édition définitive» – nos comenta Loyen¹⁵ – «publiée à un moment où Anthémios était encore au pouvoir, s'ouvre par le Panégyrique de cet empereur, nouvel hommage en somme au Souverain». Habría sido, en efecto, descortés y probablemente peligroso, abrir el libro de los panegíricos con la dedicatoria pensada para este fin, la dirigida al también poeta Pedro, *magister epistularum* y hombre de confianza del anterior monarca, Majoriano, responsable del grueso de su política diplomática con la contestataria nobleza galorromana¹⁶. Al nuevo emperador, Antemio, de origen oriental y corte íntegramente helénica, le resultaba imprescindible congraciarse con la pujante aristocracia gala, que aún lo veía como un *Graeculus*: dentro de esta política conciliatoria la figura de Sidonio, el poeta galo más prestigiado de su época, suponía un puntal esencial, al que de hecho elevó agradecido hasta el codiciado rango de prefecto; de ahí la máxima relevancia que Antemio le otorgaba a su panegírico, escrito y declamado el 468, y la pertinencia estratégica de que, cuando – tan sólo un año después – editara Sidonio definitivamente el conjunto de su obra en verso, el volumen estuviera encabezado por las sofisticadas composiciones dedicadas al nuevo monarca. Por lo tanto, la leve alteración de la distribución esperable responde a condiona-

¹⁴) El carmen 13 será objeto de otro estudio de próxima aparición.

¹⁵) Loyen, *Sidoine Apollinaire* cit., p. xxxi.

¹⁶) Sobre la vida de *Petrus* y su repercusión histórica, vid. *ivi*, pp. xiv-xv.

mientos políticos y deudas contraídas con el poder vigente (cuyo favor le mereció a Sidonio un notable ascenso en la escala social, del que tan a menudo se jactaba incluso durante su obispado¹⁷) y no a razones poéticas o de lógica interna del *corpus*, que en circunstancias normales habría quedado encabezado por el poema 3, de título suficientemente elocuente (*Ad libellum*).

Resumiendo lo expuesto a modo de esquema, percibiremos ese ritmo interno del poemario con meridiana claridad:

a. *Panegyrici*

- *Carm.* 1: Prefacio del Panegírico de Antemio + *Carm.* 2: Panegírico de Antemio
 - *Carm.* 3: *Dedicatoria ad libellum*
- *Carm.* 4: Prefacio del Panegírico de Majoriano + *Carm.* 5: Panegírico de Majoriano
- *Carm.* 6: Prefacio del Panegírico de Avito + *Carm.* 7: Panegírico de Avito
- *Carm.* 8: Homenaje a Prisco Valeriano, prefecto emérito

b. *Carmina minora*

- *Carm.* 9: *Dedicatoria a Félix*
- *Carm.* 10 + *Carm.* 11: Epitalamio de Ruricio e Hiberia (con su Prefacio)
 - *Carm.* 12 + *Carm.* 13: Poemas humorístico-políticos (a Catulino y Majoriano)
- *Carm.* 14 + *Carm.* 15: Epitalamio de Polemio y Araneola (con su Prefacio)
 - *Carm.* 16: *Eje: acción de gracias al obispo Fausto*
- *Carm.* 17: Invitación de cumpleaños (a Omacio)
 - *Carm.* 18 + 19: Écfrasis (baños y piscina)
- *Carm.* 20: Invitación de cumpleaños (a Ecdicio)
 - *Carm.* 21 + 22: Écfrasis (el castillo de Poncio Leoncio)
- *Carm.* 23: Poema largo a Consencio
 - *Carm.* 24: *Cierre: Propempticon ad libellum*

Tenemos como resultado un contundente ejercicio de arquitectura poética, que estructura el conjunto del poemario como un todo articulado y coherente, de acuerdo con unos criterios rectores que priman rítmicamente determinadas posiciones de privilegio dentro del libro, indefectiblemente reservadas para cuestiones autorreflexivas o programáticas. El módulo octonario exigido por nuestro análisis da lugar a una sugerente distribución tripartita de la obra, no exenta de connotaciones místicas y numerológicas, cuyas últimas consecuencias nos vuelven al remitir al complejo ámbito de la poética individual de Sidonio, en cuya caracterización no

¹⁷) Vid. ex. gr. *epist.* V.16.4.

nos corresponde entrar en este breve artículo. Tales argucias estructurales ponen de manifiesto la necesidad de postular una participación activa y minuciosa del lionés en el proceso de la edición definitiva de su *corpus* completo de poemas (año 469): con esta constatación aportamos una prueba efectiva a las hipótesis especulativas de Loyen, que hasta este momento se movían por el escurridizo campo de lo indemostrable. Así pues, todo nos lleva a considerar al lionés como el responsable último de la apariencia actual de su poemario, cuyas piezas habrían sido seleccionadas, modificadas, distribuidas y recombinadas en función de sus propios intereses estéticos.

Estamos, por lo tanto, en disposición de afirmar que Sidonio se encargó personalmente de la edición de su obra poética completa, labor a la que – a la luz de los resultados – consagraría todo su mimo y esmero: no sólo compilaría y puliría los textos elegidos, sino que decidiría además el número exacto de piezas que deseaba que integrasen su *corpus*, aquellas que debían ser eliminadas¹⁸ y el orden preciso en que deberían disponerse, para orientar al futuro lector hacia el tipo de recepción deseado. El hecho de que la datación del poema 16 pueda ser – como sostengo en este artículo, secundando la tesis de Loyen¹⁹ en perjuicio de la de Schetter – algo más tardía que la de casi todo el resto del *corpus* (salvo los *carm.* 22 y 23), lejos de ser un impedimento para nuestra teoría supone una de sus mayores confirmaciones: en lugar de incorporarlo al final de los anteriores, como sería esperable (lo hizo de hecho con el 22 y el 23, también compuestos más tarde), le otorgó en la edición definitiva del 469 este lugar predominante en el interior del volumen y conjugó el material preexistente de manera que lo señalara explícitamente como centro compositivo de toda la obra. Probablemente el poema sufriría profundas transformaciones al asignarle esta función en el conjunto del corpus, al igual que las demás composiciones que lo integran, pulidas, remozadas y reubicadas varias veces hasta conseguir que formaran la unidad más o menos orgánica²⁰ que hoy tenemos.

JESÚS HERNÁNDEZ LOBATO
parvuslupus@hotmail.com

¹⁸) Nos consta, de hecho, la existencia de otras *nugae* que no fueron incluidas en la edición definitiva de sus *carmina* en el 469 (¿quizá sí en alguna de las anteriores?); de hecho, años más tarde, cuando ya había abandonado sus ocupaciones de poeta en beneficio de la dignidad episcopal, insertó algunas de esas *nugae* inéditas en determinadas epístolas, siempre a petición de sus destinatarios y especificando que los versos databan de fecha mucho anterior: así sucede en *epist.* VIII.11.3 y en *epist.* IX.13.6. La epístola IX.12.3 nos vuelve a confirmar este proceder: *sicut epigrammata recentia modo nulla dictabo, ita litteras, si quae iacebunt uersu refertae, scilicet ante praesentis officii necessitatem, mittam tibi.*

¹⁹) Loyen, *Sidoine Apollinaire* cit., p. xxxii.

²⁰) Fruto de estas lógicas oscilaciones de un prolongado proceso de edición en varias fases serían las ordenaciones discordantes que encontramos en algunas familias de manuscritos (PF y muy especialmente T), ya mencionadas en el presente artículo. Esto nos confirma el esfuerzo editor de Sidonio por dotar de coherencia interna a la publicación final de su libro de poemas, y nos revela que su distribución definitiva no puede jamás interpretarse como producto del azar o la improvisación, sino como resultado de un acto poético consciente y significativo.