

## LA ÚLTIMA POESÍA LATINO-PROFANA: SU AMBIENTE

Sobre los últimos autores de la literatura latino-profana se han hecho frecuentes estudios en relación al ambiente político e histórico en que se mueven<sup>1</sup>, sus relaciones con el cristianismo<sup>2</sup> o sobre su filosofía<sup>3</sup>. Sobre el ambiente y la estética literarios son menos los estudios<sup>4</sup>.

El juicio que han merecido estos autores no ha sido siempre muy favorable<sup>5</sup> y en muchos casos no ha llegado ni siquiera a

<sup>1</sup> Por no señalar nada más que algunos casos, sobre Rutilio se pueden citar: L. ALFONSI, «Significato politico e valore poetico nel 'De redivo suo' di Rutilio Namaziano», *Studi Romani*, 3, 1955, pp. 125-139; J. CARCOPINO, «À propos du poème de Rutilius Namatianus», *REL*, 6, 1928, pp. 180-200; M. G., «Il patriotismo di Rutilio Namaziano», *Atti della Società lig. di scienze e lettere*, IX, 1930; P. COURCELLE, *Histoire littéraire des grandes invasions germaniques*, París, 1948; I. LANA, *Rutilio Namaziano*, Torino, 1961; M. PASTOR NÚÑEZ, «Cuestiones en torno a Rutilio Namaziano», *HAnt.*, 3, 1973, pp. 187-217; L. A. PORTERFIELD, *Rutilius Namatianus. De redivo suo. Some historical, political, and literary considerations*, New York, 1971. Sobre Sidonio, P. COURCELLE, *o. c.*; A. LOYEN, *Recherches historiques sur les panégyriques de Sidoine Apollinaire*, París, 1942; G. CHIANÉA, «Les idées politiques de Sidoine Apollinaire», *RD*, 47, 1969, pp. 353-389.

<sup>2</sup> Se podrían citar A. DUFOURQ, «Rutilius Namatianus contre saint Augustin» (*RHPPhR*), 10, 1905, pp. 488-492; P. LABRIOLLE, «Rutilius Namatianus et les moines», *REL*, 7, 1928, pp. 30-41.

<sup>3</sup> Cf. Martiani CAPELLAE, *De nuptiis philologiae et Mercurii, liber secundus*, Introd., traducción e comentario de Luciano LENAZ, Padova, 1975. La introducción está toda ella dedicada a los motivos filosófico-religiosos del libro.

<sup>4</sup> En este sentido se podrían citar, entre pocos más, A. LOYEN, *Sidoine Apollinaire et l'esprit précieux en Gaule*, París, 1943. F. MERONE, *Aspetti dell'ellenismo in Rutilio Namaziano*, Napoli, 1967; S. PRICOCO, «Studi in Sidonio Apollinare», *ND*, 15, 1965, pp. 69-120; este trabajo, en relación sobre todo a Sidonio como traductor del griego, es comentado por A. LOYEN, «Études sur Sidoine Apollinaire», *REL*, 46, 1969, pp. 83-90.

<sup>5</sup> De las fábulas de Aviano, por ejemplo, su editor L. Hermann, *Avianus. Oeuvres*, Bruxelles, 1968, p. 23, dice «sans être des chef d'oeuvre,

eso, a ser un juicio, ya que en muchos de los manuales al uso apenas se citan sus nombres; para muchos de ellos la literatura latino-profana termina con Ausonio y Claudiano.

Nos proponemos aquí hacer un análisis del ambiente literario en que se mueven los últimos poetas profanos, que escriben ya en el siglo V. Concretamente nos referiremos a Aviano, a Rutilio, a la comedia *Querolus* y a Sidonio Apolinar. En lo que se refiere a los dos últimos, incluimos *Querolus*, porque no en vano la obra estaba primitivamente redactada en versos vulgares, de los cuales algunos pueden ser todavía reconstituídos<sup>6</sup>, y a Sidonio Apolinar, por cuanto, a pesar de que llegó a ser obispo, la mayoría de sus panegíricos y poesías se mueven en un ambiente profano.

En este análisis hablaremos algo del ambiente político-social y a continuación, tomando como base sobre todo los propios textos de los autores, de su estética literaria.

## 1. AMBIENTE POLÍTICO-SOCIAL

### A) *Ambiente político*

Sobre el ambiente político en que se mueven estos autores, sobre todo Rutilio y Sidonio, se ha escrito mucho. No vamos, pues, sino a recoger algunas de las opiniones que se han dado hasta ahora y a hacer algunas observaciones de propia cosecha.

Generalmente de estos autores del s. V, y en lo que se refiere a sus relaciones políticas, se han dicho dos cosas: por una parte que su obsesión es la defensa de Roma como imperio, y por otra que, a pesar de esa obsesión, no han sabido pasar de ella, es decir no han sabido lanzar un programa político coherente y apto para superar la crisis del imperio en el s. V.

les fables d'Avianus...». A Sidonio se la ha considerado como manierista: cf. F. E. CONSOLINO, «Codice retorico e manierismo stilistico nella poetica di Sidonio Apollinare», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 4, 1974, pp. 423-440.

<sup>6</sup> Cf. AVIANUS, *Oeuvres*, Ed. Hermann, p. 70.

Sobre su obsesión por la defensa de Roma como imperio no hay duda. Tras las terribles y escatológicas invasiones de comienzos del s. V, en el 417 Roma parece rehacerse; es el año en que Constancio, convertido en el brazo derecho del imperio, es nombrado cónsul y recibe en matrimonio a Galla Placidia<sup>7</sup>. Estas circunstancias explican el optimismo del que dan pruebas Orosio y Rutilio Namaciano, al juzgar los sucesos que han ocurrido en Italia y Galia en los últimos 15 años. A pesar de que son opuestas sus concepciones del mundo y los motivos de su optimismo, los dos están de acuerdo en un punto: los destinos del imperio florecen de nuevo y la protección divina sobre Roma es clara; después de unos años de terror y desesperanza, ven llegar una nueva *Pax romana*<sup>8</sup>. Rutilio, al volver a la Galia en el año 417<sup>9</sup>, lo hace por la urgencia de recuperar sus propiedades del Sudeste, que han sido abandonadas tras el paso de los godos; él es muy sensible a los sufrimientos de su país natal, aunque le duele tener que cambiar la situación de Roma por las regiones devastadas<sup>10</sup>. No ignora Rutilio la lentitud de la reconstrucción, ya que ha visto las ruinas de Italia tras la invasión<sup>11</sup>. Conviene, pues, curar las heridas y en ello tiene puestas sus esperanzas; él cree, efectivamente, en la perennidad de Roma: Roma es la imagen de un cosmos armonioso; sus caídas han ido seguidas siempre de una victoria<sup>12</sup>. Estas ideas de Rutilio del retorno victorioso y perenne de Roma son una discreta réplica a los primeros libros del *De ciuitate Dei* de San Agustín que ya había aparecido cuando él escribe su *De reditu suo*<sup>13</sup>. Efectivamente, San Agustín señala que los dioses paganos no habían protegido jamás a los romanos, ya que éstos

<sup>7</sup> Cf. P. COURCELLE, *Histoire littéraire...*, p. 104.

<sup>8</sup> P. COURCELLE, *Histoire littéraire...*, p. 104.

<sup>9</sup> Sobre la fecha del *De reditu suo*, su problemática y distintas soluciones, cf. I. LANA, *Rutilio Namaziano*, pp. 11-60.

<sup>10</sup> I, 19-34.

<sup>11</sup> I, 39-42.

<sup>12</sup> I, 115-128. El pensamiento desarrollado en este pasaje por Rutilio lo había expresado ya LIVIO, XXVI, 41, 9.

<sup>13</sup> Cf. A. DUFOURQ, «Rutilius Namatianus contre S. Agustin», *RHPPhR*, 10, 1905, pp. 488-492.

habían sido invadidos por los galos, vencidos vergonzosamente por los samnitas, burlados por Pirro, puestos en peligro por Aníbal<sup>14</sup>; para Rutilio, sin embargo, esto no son nada más que episodios sin consecuencia, ya que Roma siempre ha resucitado. San Agustín ve en la caída de Roma un castigo de Dios por los juegos escénicos, llenos de idolatría y obscenidad<sup>15</sup>, y, sin embargo, Rutilio goza cuando escucha desde el puerto los clamores de los espectadores en el teatro y en el circo<sup>16</sup>; y mientras Agustín condena los excesos del imperialismo romano, ávido de gloria y conquista<sup>17</sup>, Rutilio venera la hegemonía romana por sí misma<sup>18</sup>. Parece, pues, que las opiniones de Rutilio están en clara polémica con las de Agustín<sup>19</sup>.

De todas formas lo que Rutilio quiere sugerir es que las invasiones recientes no tendrán mayores consecuencias que los antiguos desastres; a pesar del saqueo de Alarico, Roma será siempre famosa con sus monumentos, sus templos, sus acueductos, sus fuentes y sus parques artificiales<sup>20</sup>.

En definitiva, pues, Rutilio cree en un renacimiento del imperio y de todo lo que ha sido destruido por los bárbaros<sup>21</sup>. En lo que se refiere a Sidonio, también parece clara su obsesión por defender el imperio romano. No duda por ello en simpatizar con el rey godo Teodorico II y su protegido Avito; en efecto, tras hacerse con el mando del pueblo godo Teodorico II, éste aprovecha la ocasión para tener bajo su mano al emperador de Roma, ya que Roma corre ahora el riesgo de caer en manos ya

<sup>14</sup> *De ciu. Dei*, III, 17, 82.

<sup>15</sup> *De ciu. Dei*, II, 8-10.

<sup>16</sup> I, 201-204.

<sup>17</sup> *De ciu. Dei*, IV, 3-5.

<sup>18</sup> I, 64.

<sup>19</sup> Esta polémica parece también evidente en determinadas relaciones textuales señaladas por P. COURCELLE, *Histoire littéraire...*, p. 105, n. 1: *Ciu. Dei*, III, 17, 82, a *Samnitibus ...foedus ...foedum* = RUTILIUS, I, 126: *Samnis... foedera... saeva*; *Ciu. Dei*, III, 17, 115, *Quae clades! In qua tamen superior Pyrrhus extitit* = RUTILIUS, I, 127, *post multas Pyrrhum clades superata fugasti*.

<sup>20</sup> I, 93-114.

<sup>21</sup> Cf. M. PASTOR MUÑOZ, «Cuestiones en torno a Rutilio Namaciano», *HAnt.*, III, 1973, pp. 187-217.

del emperador de Oriente, heredero legítimo, ya en las de los vándalos; por ello Teodorico se da prisa en nombrar como emperador a Avito, un viejo amigo suyo, al que apoya la aristocracia gala; la alianza entre el emperador y el rey de los visigodos devuelve la esperanza a los altos dignatarios de Roma; éste es precisamente el tema del panegírico que Sidonio pronuncia en Roma en honor de Avito, el día 1 de enero del 456: con la ayuda del rey visigodo se puede conquistar de nuevo África, que había caído en manos de los vándalos, y el imperio se siente de nuevo fuerte<sup>22</sup>. Pero Avito pronto cae en descrédito por su poca fuerza contra los vándalos y es destituido por Ricimiro y Mayoriano; el nuevo emperador, Mayoriano, tiene un programa de acción ofensiva contra los vándalos, visigodos, aliados antes de Avito, y burgundios; la aristocracia gala, cargada de impuestos y partidaria de Avito, no reconoce al nuevo emperador y hace un complot en favor de Marcelino de Dalmacia, con la ayuda de los burgundios; esta alianza entre aristocracia gala y burgundios contra Mayoriano no es aceptada por Sidonio<sup>23</sup>, quien se mantiene a favor del emperador; es éste el momento, según Courcelle<sup>24</sup>, en que Sidonio escribe su *carmen* XII, donde satiriza a los burgundios al decir que no está dispuesto al lirismo en contacto con estos bárbaros<sup>25</sup>. Esta postura de Sidonio en favor del emperador y en contra de sus compatriotas ha merecido distintas interpretaciones: para unos es una abierta traición a su partido y un claro servilismo hacia el emperador; para otros, como Loyen<sup>26</sup>, no es sino el pago de una deuda que Sidonio tenía con Mayoriano, ya que éste le había amnistiado tras la

<sup>22</sup> Cf. P. COURCELLE, *Histoire littéraire...*, pp. 166-167.

<sup>23</sup> A esta alianza la llama «cocina» política: *cumque de capessendo diadema coniuratio Marcelliniana coqueretur*, *Epist.*, I, 11, 6.

<sup>24</sup> *Histoire littéraire...*, p. 169. A. LOYEN, *Sidoine Apollinaire, I: Poèmes*, París, 1960, p. 104, n. 1 prefiere la fecha del 461.

<sup>25</sup> XII, 1-4:

*Quid me, etsi ualeam, parare carmen  
Fescenninicolae iubes Dione  
inter crinigeras situm cateruas  
et Germanica uerba sustinentem.*

<sup>26</sup> A. LOYEN, *Recherches historiques...*, pp. 60-61.

caída de Avito; la lectura, sin embargo, del *carmen* V parece indicar que la razón no es otra que la que ya indicábamos más arriba: la obsesión por el mantenimiento del imperio de Roma y, para Sidonio, en estos momentos nadie mejor que Mayoriano para mantener ese imperio: Roma se nos presenta en el *carmen* V como la *Roma bellatrix*, armada, con casco y viril<sup>27</sup>; y Mayoriano es el brazo armado de esa Roma, ya que es pintado como el triunfador de Libia, y el futuro vencedor de los vándalos de África<sup>28</sup>, lo cual no deja de ser sino el viejo programa de Avito<sup>29</sup>. En definitiva, pues, si Sidonio apoya a Mayoriano es porque ve en él la única fuerza capaz de mantener el imperio contra los bárbaros, y no por servilismo ni por agradecimiento. Tras la desaparición de Mayoriano, Sidonio sigue siendo el acérrimo defensor de aquel que representa el imperio en Roma: efectivamente, en el 461 Ricimiro hace asesinar a Mayoriano y lo reemplaza por el insignificante Severo III, al que Egidio, comandante de la caballería de la Galia, no reconoce; de nuevo, pues, un enfrentamiento entre la Galia (Egidio) y Roma; y de nuevo, Sidonio en favor de Roma: Ricimiro, ante la oposición de Egidio se ve en la necesidad de asegurarse el apoyo de los visigodos, cediendo para ello la Narbona a su rey Teodorico II; de ahí que Sidonio se vuelva a manifestar en favor de Teodorico, de nuevo aliado de Roma, a quien saluda como *decus Gaetarum, Romanae columen salusque gentis*<sup>30</sup>. No se trata, creemos, de servilismo a Roma o a Teodorico<sup>31</sup>, sino de apoyar lo único que podía salvar el imperio: al representante romano del

<sup>27</sup> V, 13-40.

<sup>28</sup> V, 100-106.

<sup>29</sup> No duda Sidonio incluso en empujar a Mayoriano hacia una ofensiva contra Genserico, rey de los vándalos, considerando a este rey como débil y sin fuerzas:

... *consumpsit in illo*  
*uim gentis uitae uitium; Scythicam feritatem*  
*non uires sed uota tenent, spoliisque potitus*  
*immensis robur luxu iam perdidit omne*  
*quo ualuit dum pauper erat* (V, 328-332).

<sup>30</sup> XXIII, 70-71; cf. A. LOYEN, *Recherches historiques...*, p. 94.

<sup>31</sup> P. COURCELLE, *Histoire littéraire...*, p. 172, dice que, en este caso, Sidonio seguía las directrices incoherentes que le llegaban de Roma.

mismo, por inútil que éste fuera, y a los aliados de este representante. Más tarde, en el 467, cuando Ricimiro, de acuerdo con Constantinopla, acepta como emperador de Occidente al griego Antemio, Sidonio recibe con alegría el nombramiento, escribiendo el panegírico de Antemio, donde celebra la reconstrucción del imperio romano, gracias a la concordia que reina entre los emperadores de Oriente y Occidente<sup>32</sup>. Pero sigamos con la obra de Sidonio y su relación con la historia del momento: en el 468 el empuje de los bárbaros es cada vez mayor; los burgundios se extienden progresivamente hacia Lyon; el nuevo rey de los visigodos, Eurico, es más brutal que el anterior, Teodorico II, ya que rompe abiertamente con el antiguo pacto y se apresta a conquistar las provincias que seguían siendo romanas; en esta situación, las traiciones a Roma por parte de los nobles de las Galias son frecuentes y Sidonio no tiene reparo en arremeter contra estos traidores a Roma: así contra un tal Seronatus, funcionario de finanzas en Auvergne, acusado de malversación y de abuso de poder, y que era un auténtico agente de propaganda de Eurico; Sidonio lo compara con Catilina y no lo deja muy bien parado en una de sus cartas<sup>33</sup>. La obsesión por mantener el imperio de Roma y lo que él representa continuará apareciendo en Sidonio: en el año 472 la situación para los galorromanos es crítica; Eurico ataca con violencia; en Roma el emperador Antemio ha sido asesinado, por lo que los galorromanos no pueden esperar ninguna ayuda de Roma; la resistencia se convierte en algo desesperado; pero, a pesar de todo ello, hay resistencia bajo el impulso de Ecdicio, hijo del antiguo emperador Avito, y de Sidonio; éste está dispuesto a luchar hasta la muerte; esta actitud heroica de Sidonio puede sorprender a primera vista en él, que durante todo el tiempo se había mantenido familiar y cercano a la corte visigoda<sup>34</sup> y uno de los más

<sup>32</sup> *Carmen* II.

<sup>33</sup> *Epist. ad Ecdicium*, II, 1, 2; cf. P. COURCELLE, *Histoire littéraire...*, pp. 174-175.

<sup>34</sup> Ya hemos dicho que fue partidario siempre de los pactos. Pero sabemos además que en fechas anteriores no había dudado en componer un poema adulador del rey Eurico, donde se decía que sajones, sicambros, burgun-

fervorosos partidarios de una colaboración política entre los godos y el imperio. Pero es que Sidonio nunca ha dejado de sentirse profundamente romano, y por ello precisamente había defendido el pacto entre visigodos y emperador; pero desde el instante en que la cultura y la religión de los galorromanos se veía amenazada, Sidonio será su más acérrimo defensor. Toda su obra evidencia este deseo de permanencia de la civilización grecorromana<sup>35</sup>; él se abstiene de frecuentar a los germanos: «huye de los bárbaros», dirá a un amigo<sup>36</sup>; lo que importa sobre todo es mantener la cultura romana, incluso en el mismo seno de la barbarie<sup>37</sup>; reprocha dulcemente a su amigo Siagrio, que vive en territorio burgundo, por haber aprendido el idioma germánico y por hablarlo sin acento, como si fuera su lengua materna y le pide que no olvide la lengua y la literatura romanas<sup>38</sup>; en cambio, felicita a un hijo de un conde de Trèves, Arbogasto, que vive en las orillas del Mosela, pero que sigue hablando y escribiendo latín en una provincia alejada del imperio<sup>39</sup>. A los ojos de Sidonio, Roma brilla siempre con gran esplendor<sup>40</sup> y defenderá siempre su grandeza<sup>41</sup>.

En resumen, pues, la gran obsesión de Sidonio y Rutilio es el mantenimiento del imperio de Roma y lo que éste conlleva. Ello justifica sus posturas.

Pero, creemos, no se trata ni en uno ni en otro caso de ideólogos políticos, sino de unas personas que se adhieren y se

dios y ostrogodos venían a Eurico en embajadas suplicantes; que los romanos no dudaban en suplicarle, ya que el Garona protegía entonces al Tiber (*Epist. ad Lampridium*, VIII, 9, v. 44); Sidonio incluso se había rebajado a componer un hermoso madrigal a la reina Ragnahilda, esposa de Eurico (*Epist. ad Enodium*, IV, 8).

<sup>35</sup> Cf. *Epist. ad Probum*, IV, 1, 4.

<sup>36</sup> *Epist. ad Philagrium*, VII, 14, 10.

<sup>37</sup> A. LOYEN, *Sid. Apollinaire et l'esprit précieux...*, pp. 52-55.

<sup>38</sup> *Epist. ad Syagrium*, V, 5; cf. A. COVILLE, *Recherches sur l'histoire de Lyon du V au IX siècle*, París, 1928, pp. 23-25 y 203-205.

<sup>39</sup> *Epist. ad Arbogastum*, IV, 17, 1-2.

<sup>40</sup> *Epist. ad Eutropium*, I, 6, 2.

<sup>41</sup> Cf. G. CHIANÉA, «Les idées politiques de Sidoine Apollinaire», *RD*, 47, 1969, pp. 353-389.



aferran a algo tan querido como es toda una cultura que ahora está en peligro. Y como no son ideólogos, no hay razón alguna para exigirles un programa que pueda solucionar los problemas que acucian al imperio; lo único que se les puede exigir, y esto lo hacen, es una defensa, espiritual y poética, de aquello que quieren; el programa de defensa queda fuera de su alcance. Precisamente el hecho de considerar a estos poetas del s. V y anteriores como ideólogos ha determinado la acusación que algún autor moderno les hace en el sentido de que son conscientes de la situación del imperio, de que desean el mantenimiento del imperio, pero no lanzan un programa político coherente, con el que se pueda conseguir ese mantenimiento. Tales son las ideas de Italo Lana <sup>42</sup>; este autor dice, por ejemplo, que ni Ausonio, ni Ambrosio, ni Prudencio, ni Paulino de Pella, ni Paulino de Nola, ni Claudiano, ni Símmaco, ni Rutilio Namaciano, ni los anónimos autores de *Querolus* y del *Carmen de Providentia*, etc., tenían conciencia del irresistible cambio de los tiempos, que llevaban inexorablemente a un predominio de los pueblos bárbaros <sup>43</sup>; que a Rutilio y a sus amigos, como al autor del *Querolus* y en general a la sociedad culta a la que pertenecen, les falta la capacidad de adaptarse a la nueva realidad y de poner, en consecuencia, los lógicos y necesarios remedios políticos <sup>44</sup>; que tanto Rutilio como los demás desprecian a los bárbaros, olvidándose del papel que éstos juegan ya en la historia y defendiendo un programa, el del sometimiento de éstos, que no va con los tiempos, programa que es de la época de César y de Augusto y que incluso éste se abstuvo de mantenerlo al final de su vida <sup>45</sup>; que la fe en la inmortalidad de Roma no es nada más que un producto de su educación retórica <sup>46</sup>; que la fe en Roma, en su misión civilizadora del mundo, en la inmortalidad de la ciudad, en la fuerza civilizadora de su cultura, la fir-

<sup>42</sup> *Rutilio Namaziano*, Torino, 1961; sobre todo cap. III: «Motivi ispiratori, valore e significato del poemetto rutiliano», pp. 144-186.

<sup>43</sup> *O. c.*, p. 146.

<sup>44</sup> *O. c.*, p. 153.

<sup>45</sup> *O. c.*, p. 159.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

me aversión a todo compromiso con los bárbaros, el amor por la patria particular, a la que se ve siempre metida en el gran organismo del imperio, etc., no se traducen en realidad en un programa político concreto, en una actuación; el propio Rutilio abandona Roma para reconstruir sus propiedades en la Galia <sup>47</sup>.

Estas ideas nos presentan, pues, a estos poetas como poco realistas, retóricos y falsos. Y todo ello porque no han sabido asimilar el papel que los bárbaros han adquirido ya en la historia. Pero, podíamos preguntarnos: ¿qué pueblo, en la historia de la humanidad, ha aceptado sin más a un invasor? Difícil es encontrarlo y la verdad es que el rechazo es la postura más lógica; la historia está llena de ejemplos; la asimilación de culturas se ha producido siempre *a posteriori*, asimilando el invadido la cultura del invasor o viceversa. No se les puede acusar, pues, a estos poetas de ideólogos miopes: en primer lugar, porque no son ideólogos, sino poetas, y en segundo lugar, porque su postura es la más lógica: la obsesión por el mantenimiento de Roma y de todo lo que ésta supone; y esta obsesión está justificada, porque el peligro es claro y evidente.

Es curioso comprobar a este respecto cómo la idea de la eternidad de Roma ha arraigado en la literatura latina en dos momentos semejantes: uno, a finales de la república y comienzos del imperio (es la idea de Livio, Horacio y Virgilio), y otro, a finales del imperio de Occidente, que es el momento que estamos analizando. Es decir, ha arraigado esta idea cuando Roma se ha visto seriamente amenazada, ya por las propias luchas internas o por su propia grandeza <sup>48</sup>, como sucedió a finales de la república, ya por un enemigo externo, como sucede ahora. Y es curioso comprobar cómo, tanto entonces como ahora, la idea de la perennidad de Roma no aparece en el momento más difícil de la crisis, sino cuando ésta acaba de pasar: las ideas y deseos de Horacio y Livio sobre la grandeza y eternidad de Roma apa-

<sup>47</sup> O. c., p. 161.

<sup>48</sup> Cf. HOR., *Epod.*, XVI, 2: *suis et ipsa Roma uiribus ruit*. LIV., I, *Praef.* 4: *Iam pridem praeualentis populi uires se ipsae conficiunt*.

recen cuando ya Augusto ha introducido la paz<sup>49</sup>; el *De reditu suo* de Rutilio Namaciano aparece precisamente cuando han pasado los años críticos de la invasión de los godos; los panegíricos de Sidonio coinciden siempre con la llegada al poder de emperadores (Avito, Mayoriano y Antemio), que, por una razón o por otra<sup>50</sup>, se presentan como los mantenedores del imperio. Hay, pues, cierto paralelismo entre aquellos poetas augusteos y estos otros. Y si a aquéllos, desde el punto de vista de su pensamiento político, se tiende hoy día a considerarlos, no como serviles propagandistas de un régimen, sino como honrados defensores de algo de lo que están profunda y espiritualmente convencidos<sup>51</sup>, no hay razón para no hacer lo mismo con estos otros.

## B) *Ambiente social*

Hasta ahora hemos hablado del ambiente y postura política de estos poetas. Antes de pasar al análisis de sus ideas literarias, conviene decir algo sobre lo que entienden ellos por la sociedad y sobre el papel que la persona humana desarrolla en esa sociedad. Ello aclarará bastante después su posición estético-literaria.

<sup>49</sup> HOR., *Carm. saec.*, 11-12: ...*possis nihil urbe Roma / uisere maius*; LIV., IX, 19, 17: *Sit perpetuus huius qua uiuimus pacis amor et ciuilis cura concordiae*. Cf. A. ROSTAGNI, *Storia della letteratura latina*, II, 3.<sup>a</sup> ed., Torino, 1964, pp. 300-301.

<sup>50</sup> Avito, por su alianza con Teodorico II; Mayoriano por su política fuerte contra burgundios, godos y vándalos; Antemio, por su unión con Oriente.

<sup>51</sup> A este respecto hay que citar la obra de M. MAZZA, *Storia e ideologia in Livio*, Catania, 1966, quien en el último capítulo ha demolido todos los principios que la crítica alemana había impuesto sobre Livio; a la imagen de un Livio propagandista del régimen imperial la sustituye una muy distinta; a Mazza le parece inexacto que Livio sea un propagandista, como pensaba Syme, porque «afinidad ideológica no significa propaganda»; y la obra de Livio no es producto de una propaganda, sino de una ideología. Se podría citar también a este respecto la obra de E. PIANEZZOLA, *Traduzione e ideologia. Livio interprete de Polibio*, Bologna, 1969, quien defiende igualmente que Livio no es propagandista, sino que su ideología coincide con la del principado y por eso lo defiende.

A este respecto hay que comenzar diciendo que no todos estos autores gozaron de la misma posición social: mientras unos, como Rutilio y Sidonio, gozaron de una posición social elevada y ocuparon altos cargos políticos, otros, como Aviano y el autor de *Querolus*, no gozaron al parecer de tantos privilegios.

Sin embargo, y en lo que se refiere al papel del hombre en la sociedad, puede observarse un denominador común en todos estos autores: para todos ellos, lo que cada persona es y consigue dentro de la sociedad, lo es y lo ha conseguido con el trabajo y con el esfuerzo personal. Es el trabajo personal el que permite a cada persona ocupar un puesto determinado en la sociedad; y ese puesto está en relación con el trabajo y con las propias cualidades naturales de la persona. Esta afirmación no es gratuita ni apriorística por nuestra parte, sino que está basada en los propios textos como enseguida veremos. Estamos, pues, muy lejos de la época en que la *Fortuna*, la *Felicitas*, era un ingrediente fundamental y buscado del éxito de una persona<sup>52</sup>. En estos autores que hemos analizado, cada uno tiene lo que merece por su esfuerzo personal. Esta idea es importante, porque ella va a explicar después algunas de las manifestaciones programáticas de estos autores desde el punto de vista literario: más de una vez dirán, como veremos, que su inspiración, su vena poética no es elevada ni es un torrente, sino que el producto de su actividad literaria es todo él consecuencia de su esfuerzo personal; de ahí que ese producto no sea elevado, como lo es en los poetas, cuya musa es mucho más generosa.

Comencemos por Aviano; éste es un hombre resignado a la *aurea mediocritas*, que defiende una moral llena de moderación y de buen sentido y que da la impresión de un hombre enorme-

<sup>52</sup> Sila, por ejemplo, había tomado el sobrenombre de *Felix*; Pompeyo era según Cicerón, como Fabio Máximo, Marcelo, Escipión, Mario y otros, uno de los grandes generales a los que se había confiado el mando de enormes ejércitos *propter Fortunam* (*De imp. Cn. Pomp.*, 47-48); sobre la importancia de la *Fortuna* en la república, cf. M. RAMBAUD, *La déformation historique chez César*, París, 1966, p. 256 ss.; A. PASERINI, «Il concetto antico di Fortuna», *Ph*, 40, 1935, pp. 90-97.

mente honesto<sup>53</sup>. Nada mejor para comprobar esto que el análisis de la temática de sus fábulas; toda la temática gira en torno a una idea central: la defensa del débil y del moderado, que se mantiene dentro del límite de sus propias fuerzas naturales y que trabaja en función de esas fuerzas que la naturaleza le ha dado. Agruparemos los temas en distintos epígrafes, todos los cuales encierran esa idea central que hemos señalado.

a) Todo el mundo debe mantenerse dentro de sus propios límites naturales. Ésta es la idea central de las fábulas:

— 2: La tortuga que quiso volar; el *fabula docet* termina así:  
*non sine supremo magna labore peti* (2, 14).

— 3: El cangrejo, que ha sido criticado por su madre porque marcha para atrás, le dice a ésta:

*...stultum nimis est, cum te prauissima temptes,  
alterius censor ut uitiosa notes* (3, 11-12).

— 4: Bóreas y Febo tienden a despojar a un hombre de su vestido; sólo lo consigue Febo que actúa con sus propias fuerzas naturales, mientras que Bóreas que ha actuado con amenazas y violencia no lo consigue. El *fabula docet* dice así:

*Tunc victor docuit praesentia numina Titan  
nullum praemissis uincere posse minis* (4, 15-16).

— 6: La rana, con su canto, no puede curar enfermedades; ¿cómo va a poder curar quien ya tiene el rostro lívido y de mal color?:

*Haec dabit aegrotis, inquit, medicamina membris  
pallida caeruleus cui notat ora color?* (6, 11-12).

— 5 y 7: Las apariencias no cambian la propia forma de ser; así un asno, que vistió piel de león, no dejó por ello de ser asno:

*Forsitan ignotos imitato murmure fallas,  
at mihi, ceu quondam, semper asellus eris* (5, 13-14).

<sup>53</sup> Cf. C. HERMANN, *Avianus. Oeuvres*, Bruxelles, 1968, p. 23.

Un perro, al que su dueño ha puesto una campanilla para delatarlo cuando intente morder, se jacta ante los demás canes. Un viejo perro le hace ver que ese adorno no ha cambiado su maldad:

*Non hoc uirtutis decus ostentatur in aere,  
nequitiae testem sed geris inde sonum* (7, 17-18).

— 8: A un camello, que no estaba contento con su propia naturaleza, Júpiter le priva incluso de las orejas y le dice:

*Viue minor merito cui sors non sufficit, inquit,  
et tua perpetuo, liuide, damna gеме* (8, 9-10).

Este primer grupo de temas tiende, pues, ya a castigar al que intenta salirse de sus propios límites naturales, y a premiar al que se mantiene en ellos. Es en definitiva una defensa del moderado.

b) Un segundo grupo de temas tiene como idea central la convicción de que cada uno debe buscarse como compañero a otro que vaya con su propia naturaleza, pero nunca a un compañero superior en fuerzas, traidor, o de distinta naturaleza. Éste es el tema central de las fábulas que siguen al grupo anterior:

— 9: El compañero traidor; dos amigos son atacados por un oso; uno de ellos huye dejando al otro solo ante el peligro; el *fabula docet* muestra que no se debe buscar la compañía de alguien que te pueda abandonar.

— 10: El compañero que no va con la propia naturaleza. A un caballero, que tenía cabellos postizos, se le cayeron con el viento ante el pueblo; la fábula termina señalando que no es extraño que le hayan abandonado los cabellos postizos, cuando ya antes lo habían hecho los cabellos naturales:

*Non mirum, referens, positos fugisse capillos,  
quem prius aequaeuae deseruere comae* (10, 13-14).

— 11: El compañero de naturaleza superior. Dos ollas, una de barro y otra de bronce, son arrastradas por un torrente; el

temor de la de barro es chocar con la otra, ya que entonces saldría ella perdiendo:

*Nam me siue tibi, seu te mihi conferat unda,  
semper ero ambobus subdita sola malis* (11, 13-14).

— 13: El compañero de naturaleza inferior, pero que se aprovecha de una situación circunstancial favorable. Un toro, al huir de un león, llega a la cueva de un macho cabrío; éste no deja que el león comparta con él la cueva y lo echa de la misma, aprovechando la mala situación del león que viene huyendo; el león termina diciendo al macho cabrío:

*Non te dimissis saetosum, putide, barbīs,  
illum qui superest insequiturque tremo,  
nam si discedat, nosces, stultissime, quantum  
discrepet a tauri uiribus hircus olens* (13, 9-12).

— 12: El compañero que sólo te busca en las desgracias y que te desprecia y busca compañías más sonadas, cuando se cree superior. Un labrador, tras encontrar un tesoro, no se lo agradece a la Fortuna, sino a los otros dioses; la Fortuna le reprende así:

*Nunc inuenta meis non prodīs munera templis  
atque alios mauis participare deos,  
sed, cum subrepto fueris tristissimus auro,  
me primam lacrimis sollicitabas inops!* (12, 9-12).

Este segundo grupo tiene, pues, como tema central que cada uno debe rehuir al compañero que no es de la misma naturaleza y fuerzas o que, aunque lo sea, no se conforma con ello.

c) Sigue un tercer grupo de temas, donde aparecen una serie de comparaciones, en las que de alguna forma, el aparentemente inferior, por naturaleza, siempre tiene algo por lo que supera al que está por encima de él por naturaleza.

— 14: Cuando Júpiter solicitó de todos los animales que le llevaran como presente cada uno a sus respectivos hijos, para ver cuál era el mejor regalo, se presentó, entre todos los animales fuertes y valerosos, una mona con su vástago; ante la burla

y las risas de todos, incluso de Júpiter, la mona responde que su hijo aventaja a todos los demás en algo: en que, para su madre, es el mejor:

*iudicio superest omnibus iste meus* (14, 14).

Para una madre un hijo, por malo que sea, siempre es el mejor.

— 15: El pavo se jacta ante la grulla de que sus plumas son mucho más hermosas; pero la grulla responde que en algo supera ella al otro animal: en que vuela más alto:

*Quamuis innumerus plumas uariauerit ordo  
uersus humi semper florida terga geris,  
ast ego deformi sublimis in aera penna  
proxima sideribus numinibusque feror* (15, 11-14).

— 16: Una encina, a pesar de su fuerza, ha sido arrancada por el viento y arrastrada por un torrente; al llegar al lado de unos juncos, se extraña de que éstos, tan débiles, no hayan sido arrancados; éstos responden diciéndole cuál es la causa y señalando aquello, en lo que ellos superan a la encina:

*Tu rabidos, inquit, uentos saeuasque procellas  
despicias et totis uiribus acta ruis;  
ast ego surgentes paulatim demoror Austris  
et quamuis leuibis prouida cedo Notis.  
In tua praeruptus offendit robora nimbus;  
motibus aura meis ludificata perit* (16, 13-18)).

— 19: A un abeto, que se pavonea ante una zarza por su altura y esbeltez, despreciando a la zarza, ésta le responde en qué momento ella es más feliz que el abeto:

*Sed cum pulchra minax succidet membra securis  
quam uelles spinas tunc habuisse meas* (19, 13-14).

En todos estos casos, la comparación se ha establecido entre uno, débil, y otro, fuerte; el débil siempre tiene algo con lo que supera al fuerte. Dentro de este mismo grupo, otras comparaciones se establecen entre la unidad, aislada, y la multiplicidad en grupo; aparentemente el grupo es superior, pero a veces la unidad vence al grupo.



— 18: La unidad vence, si siembra la discordia, en el grupo enemigo. Un león no se atrevía a atacar a cuatro terneros, mientras éstos estuvieron unidos; sólo, cuando pudo sembrar la discordia entre ellos, los atacó; uno de los terneros termina la fábula con estas palabras:

*Quidnam discordia possit  
quilibet e nostra discere morte possit* (18, 15-16).

— 20: Vale más una cosa segura que muchas prometidas. Un pescador, a quien un pez cogido en el anzuelo le ruega que le suelte prometiéndole que volverá a picar cuando esté más gordo, dice:

*Nam miserum est, inquit, praesentem amittere praedam  
stultius et rursum uota futura sequi* (20, 15-16).

Es el refrán castellano «vale más pájaro en mano que ciento volando».

— 21: Uno puede más que muchos, si el primero actúa con interés y los otros sin interés. Un pájaro puso un nido en un sembrado; cuando el dueño del sembrado encarga a unos amigos que lo siegan, el pájaro no teme nada y sigue dejando el nido en el mismo sitio; pero cuando es el dueño el que se dispone a segar, entonces sí que teme y cambia el nido de sitio, y dirigiéndose a sus polluelos dice:

*Nunc, ait, o miseri, dilecta relinquite rura,  
cum spem de propriis uiribus ille petit* (21, 13-14).

Este tercer grupo temático defiende, pues, la superioridad del aparentemente inferior, ya en fuerza, ya en belleza, ya en cantidad, cuando ese inferior actúa con honradez, con interés y en definitiva con sus propias fuerzas y dentro de sus propios límites naturales.

d) Hay un cuarto grupo temático que trata de la estupidez del más fuerte y más bruto y de los chascos que se suele llevar frente a la agudeza del más débil. Éste es el tema central de las fábulas que siguen al grupo anterior.

— 22: Trata del chasco que se llevan un avaricioso y un envidioso, que piden cada uno su cosa a Apolo, tras haberles puesto éste la condición de que daría al otro el doble de lo que cada uno pidiera para sí; el avaricioso no pide nada, para que el otro no se lleve nada, esperando él llevarse el doble de lo que pida el envidioso; el envidioso pide la pérdida de un ojo para que el otro pierda los dos. El chasco, pues, de uno y otro es evidente.

— 23: Trata del chasco que se lleva un asno, que, tras ser admirado por todo el mundo por llevar como carga unas estatuas de dioses, pasa a ser despreciado porque la fortuna ha cambiado la mercancía para convertirla en algo maloliente.

— 24: Trata del chasco que se lleva un hombre, que se cree superior al león, porque en una pintura que los dos están contemplando, hay representado un león recostado en el regazo de un hombre. El león, sin embargo contesta de la forma siguiente:

*Irrita te generis subiit fiducia uestri;  
artificis testem si cupis esse manum,  
nam si nostra nouum caperet sollertia sensum,  
sculperet ut docili pollice saxa leo,  
tum hominem aspicere oppressum murmure magno  
conderet ut rabidis ultima fata genis (24, 11-16).*

— 25: Chasco del fuerte frente a la agudeza del débil. Un niño está, triste, sentado en el brocal de un pozo; llega un ladrón y pregunta cuál es la causa de su tristeza; el niño responde que se le ha caído al pozo un cubo de oro; el ladrón se despoja inmediatamente de sus vestidos y se lanza al agua, momento que el niño aprovecha para ponerse la ropa del ladrón y escapar; de esta forma el ladrón pierde la ropa y el cubo de oro, que no existía; termina diciendo esto:

*Perdita quisquis, ait, posthac bene pallia credat  
qui putat in liquidis quod natet urna uadis (25, 15-16).*

Las fábulas 26 y 28 tratan igualmente del chasco que se lleva el más fuerte frente a la agudeza de la respuesta o de la actuación del más débil.

— 28, 29, 30, 31: Tienen como tema la agudeza del débil y la estupidez del fuerte y bruto. La 27 trata de una corneja que tenía sed y ante una urna que sólo contenía un poquito de agua, decide echar piedrecitas en la misma hasta que el agua llegue a una altura tal que pueda beberla. La 29 trata de la estupidez de un sátiro que se admira de que un hombre, soplando con su boca, caliente sus manos, pero se extraña mucho más después, cuando ve que, soplando también con su boca, el mismo hombre enfría un caldo caliente que le ha dado. La 30 tiene como tema la estupidez de un bruto, en este caso un jabalí, que insiste en el error de ir al mismo campo, cuando ya ha recibido castigos anteriores en el mismo. Y la 31 de la estupidez de un toro, que da mugidos inútilmente ante la madriguera de un ratón, que lo ha burlado.

En todos estos casos se trata, pues, de la agudeza del débil, que siempre tendrá recursos para salir de situaciones difíciles, incluso en enfrentamientos con seres superiores a él en fuerza.

e) El grupo temático siguiente es una defensa del trabajo y del esfuerzo personal continuo, que es el que da auténticos frutos. Aquí se incluyen las fábulas de la cigarra y la hormiga (34), la de la gallina de los huevos de oro, que defiende la idea del esfuerzo continuo y diario frente a la fortuna que viene de golpe (33). En este mismo grupo se incluyen otras fábulas, menos conocidas, pero que también defienden el trabajo personal.

— 32: Un labrador dejó en un río un carro que se había atascado en la esperanza de que los dioses, con sus súplicas, se lo sacarían sin hacer él nada. Hércules, a quien ha invocado, le dice que es con su trabajo con lo que lo tiene que sacar:

*Perge laborantes stimulis agitare iuuenos  
et manibus pigras disce iuuare rotas.*

*Tunc quoque congressum maioraque uiribus ausum  
fac superos animis conciliare tuis.*

*Disce tamen pigris non flecti numina uotis  
praesentesque adhibe, cum facis ipse, deos (32, 7-12).*

— 35: De los dos hijos de una mona, termina por salir ganando el que mayores esfuerzos y penas ha conocido; aquél, al que todo le fue fácil, termina con peor suerte que el primero.

— 36: Es una alabanza del trabajo frente al ocio y la vida fácil: un ternero se ríe del viejo buey, porque éste tira todos los días del arado. Cuando el ternero es llevado al altar de sacrificio, el buey le dice:

*Hanc tibi tristis, ait, dedit indulgentia mortem  
expertem nostri quae facit esse iugi.*

*Praerit ergo graues quamuis perferre labores  
otia quam tenerum mox peritura pati (36, 13-16).*

f) Hay, por fin, un grupo de fábulas que tienen como tema central la respuesta a la jactancia, es decir, a aquel que finge más de lo que es, o que alardea de lo que es:

— 37: Un perro alardea ante un león de que él está más gordo, porque, a pesar de ser esclavo de un hombre, come al menos opíparamente de las sobras de la mesa de su amo, mientras que el león está flaco por vivir en el campo. El león responde que prefiere libertad con hambre a hartura con esclavitud.

— 38: Un pez de río que ha llegado al mar se jacta ante los peces marítimos por su agilidad y belleza. Una foca le dice que no se pavonee, por cuanto que, en el caso de que los dos caigan en una red, a la hora de la venta ella costará mucho más que el pez.

— 40: Un leopardo se jacta ante los demás animales por su bonita piel. Una zorra le responde que son mejores los dones de la inteligencia que los del cuerpo.

— 41: El agua que ha caído en la lluvia llega hasta una vasija todavía no cocida; el agua pregunta a la vasija qué es; y ésta responde que es ya un ánfora terminada. El agua se burla de su jactancia diluyéndola.

Los temas, pues, de Aviano nos revelan un hombre profundamente modesto y honesto, un hombre que defiende al débil, al que se conforma con lo que tiene y con lo que la naturaleza le ha dado y desarrolla sus dones naturales con el esfuerzo y el trabajo propios. Critica sobre todo la jactancia y el querer aparentar más de lo que se tiene o se es.

El anónimo autor de *Querolus*<sup>54</sup> es también un hombre humilde que introduce en la obra sus preocupaciones por el mal gobierno, por la corrupción de los poderosos, por la injusticia manifiesta de su tiempo; de este modo la obra adquiere un abierto carácter de protesta social e ilumina una sociedad impregnada de supersticiones, de baja sensualidad, de vulgar apego al dinero y al poder<sup>55</sup>. Al describir, pues, las malas costumbres de un imperio romano en plena decadencia y al atacar la fiscalidad abusiva y a los funcionarios prevaricadores, la comedia se convierte en un precioso documento histórico<sup>56</sup>. El autor, pues, de *Querolus* da la misma impresión que el autor de las fábulas: es un hombre bajo y honesto que critica los vicios de su época, de la misma forma que en las fábulas están reflejados los distintos vicios del momento.

Pero veamos algunos textos del *Querolus* que reflejan lo que acabamos de decir. En primer lugar hay que señalar que la enseñanza que pretende dar la obra es que cada persona debe mantenerse en la posición social a la que pertenece; no debe salirse de los límites que sus dones naturales le permiten; tal es la idea que aparece en la *dedicatio* de la comedia, *dedicatio* que termina con estas palabras:

*Exitus ergo hic est: ille dominus, ille parasitus denuo fato  
atque merito conlocantur sic ambo ad sua* (ed. Hermann,  
p. 77).

La finalidad de la obra es, pues, colocar a cada uno en su sitio; es la misma idea que subyace en la mayoría de las fábulas de Aviano, según hemos visto. En el Acto 1.º está bien claro también que los hombres deben saber que lo que los dioses dan a cada uno, eso nadie se lo puede quitar y por tanto es con ello con lo que tiene que trabajar cada persona:

*Sed, ut adnoscant homines nemini auferri posse quod dederit  
deus, aurum... furto conservabitur* (ed. Hermann, p. 79).

<sup>54</sup> Para algunos es el propio Aviano; cf. L. HERMANN, «L'auteur du *Querolus*», *RBPh*, 26, 1948, pp. 538-540; *Avianus. Oeuvres*, ed. L. HERMANN, Bruxelles, 1968, donde incluye *Querolus* como obra de Aviano.

<sup>55</sup> Cf. I. LANA, *Rutilio Namaziano*, p. 179.

<sup>56</sup> Cf. L. HERMANN, *Avianus. Oeuvres*, p. 70.

A cada uno, pues, lo suyo; a cada uno, lo que le da la divinidad o la naturaleza. Y lo que la divinidad da es sobre todo el producto del trabajo personal; el trabajo y el esfuerzo personal tiene siempre su recompensa; es ésta una idea que hemos visto aparecer igualmente en las fábulas de Aviano. La propia obra, la comedia *Querolus*, no es sino producto de un esfuerzo no pequeño:

*Paruas mihi litterulas non paruus indulsit labor* (ed. cit., p. 75).

En otro momento, el autor de la comedia pide a los espectadores su favor a cambio únicamente del esfuerzo que ha supuesto la composición; el baremo, pues, que deben tener en cuenta los espectadores no es la mayor o menor calidad de la obra, sino el esfuerzo que ha supuesto para el autor la composición:

*Pacem quietemque a uobis, spectatores, noster sermo poeticus rogat, qui Graecorum disciplinas ore narrat barbaro et Latinorum uetusta uestro recolit tempore. Praeterea precatur et sperat non inhumana uice ut qui uobis laborem indulsit uestram referat gratiam* (ed. cit., p. 77).

Cuando habla el *Lar familiaris* en el acto primero de la obra señala que el protagonista, *Querolus*, se va a convertir en rico y que este cambio es producto única y exclusivamente de sus méritos, ya que todo lo que se da a los hombres por parte de los dioses es producto de su esfuerzo personal:

*...nunc autem etiam locupletissimus erit. Sic meritum est ipsius, nam quod pro meritis reddendum uobis non putatis, ipsi uosmet fallitis* (ed. cit., p. 79).

En otra ocasión, el mismo *Lar familiaris*, al dirigirse a *Querolus*, le dirá:

*Eho, Querole, numquam audisti: «Nemo gratis bellus est?».* (ed. cit., p. 99).

Nadie, pues, es feliz gratuitamente, sino con el propio trabajo y esfuerzo; el mayor de los bienes de un ser humano es bastarse a sí mismo con sus propias fuerzas:

*Hic (Querolus) exinde sibimet sufficiens fuit, quod primum est bonum* (ed. cit., p. 79).

Consiguientemente, si la felicidad y la honradez consisten en ser uno autosuficiente, pero autosuficiente en el sentido de poder conseguir la felicidad con el propio trabajo y fuerzas, es evidente que las riquezas, que llegan a una persona sin esfuerzo, y el mando mal administrado, no dan la felicidad. Efectivamente, la riqueza venida sin esfuerzo no da la felicidad:

QUEROLUS: *Quo modo? Si ostendero iam nunc tibi aliquem et sanum et diuitem, felicem hunc negabis?* LAR: *Diuitem potes nosse. Sanum esse quid putas?* QUEROLUS: *Corpore bene ualere.* LAR: *Quid si (quis) aegrotat animo?* QUEROLUS: *Istud egomet nescio.* LAR: *O Querole, imbecilla tamen uobis corpora uidentur, at quanto animus infirmior est! Spes, timor, cupiditas, auaritia, desperatio non esse felicem sinunt...* (ed. cit., p. 99).

Igualmente, el mando mal administrado es duramente criticado en la comedia. De ello son buenos testigos los dos textos siguientes:

*Omnes quidem dominos malos esse constat et manifestissimum est* (ed. cit., p. 127).

*O iniqua dominatio!* (ed. cit., p. 129).

Aduciremos, por fin, un texto, donde queda perfectamente claro, lo mismo que en la temática de las fábulas de Aviano, que el ser superior, por el mero hecho de ser superior, no es mejor que el inferior, sino todo lo contrario:

*Duo sunt genera potestatum: unum est quod iubet, aliud quod obsecundat: sic reguntur omnia. Praeclarior maiorum potestas, sed minorum saepe utilior gratia. Verum de maioribus neque mihi dicere (fas) neque uobis audire est utile. Itaque, si et inuidiam et sumptum euitatis, sperate ab inferioribus* (ed. cit., pp. 113-115).

Se podrían aducir otros muchos textos, además de los traídos a colación, pero éstos nos parecen ya suficientes para aclarar la mentalidad del autor de la comedia, que es exactamente la misma que la del Aviano de las fábulas: su obsesión es la defensa del débil, ya que el débil es feliz, con tal de que sea honrado y trabajador.

En lo que se refiere a Aviano y al autor del *Querolus* parece lógico que su postura sea la reseñada, ya que eran de origen humilde. Pero ¿sucede lo mismo con Rutilio y con Sidonio, cuya posición social era distinta? Sabemos que éstos ocuparon altos cargos en la administración y ello, en principio, podía empujarles a una mentalidad distinta. Pero la verdad es que, al menos en un punto, coinciden con los anteriores: en una cierta honradez y sobre todo en la idea de que el esfuerzo personal y el trabajo propio es lo que ha dado a cada persona el ser lo que es.

Rutilio, por ejemplo, siente fuertemente la necesidad de una administración central y periférica honesta, y por ello arremete con violencia contra los funcionarios prevaricadores y contra los ladrones del denario público<sup>57</sup>. Por otra parte, en algunos textos, Rutilio deja bien claro, lo mismo que Aviano y que el autor de *Querolus*, que es el esfuerzo y el trabajo personal el que determina lo que cada persona es. Muy significativo es a este respecto el siguiente texto:

*Virtus fortunam fecit utramque parem* (I, 552).

donde parece estar suficientemente diáfano que no es la *fortuna* la que ensalza o baja a los hombres, sino la *uirtus*, que está por encima de la fortuna, sea ésta buena o mala. Es un texto digno de poder ser incluido al lado de los que hemos visto anteriormente en la comedia *Querolus*.

<sup>57</sup> Cf. I. LANA, *Rutilio Namaziano*, pp. 178-179; en el sentido que estamos analizando se le ha acusado a Rutilio de que no es honrado, por cuanto no dice nada sobre el aspecto demográfico y urbanístico del imperio, es decir, no habla de los problemas demográficos y sociales que planteaba la caída de Pirgi, de Castrum Nouum, de Populonia, etc. Lana achaca este silencio a una falta de interés social por parte de un hombre como Rutilio, que pertenecía a la clase de ricos propietarios y de altos funcionarios, al que importaría muy poco que las pequeñas ciudades de Etruria estuviesen despobladas. No creemos que este silencio se deba a una falta de interés social por parte de Rutilio, sino al hecho de que él no tenía ni siquiera por qué plantearse estos problemas; su ideal, tanto social como literario, es otro ideal que no le obliga a plantearse esos problemas.



Hay, por otra parte, un largo pasaje de Rutilio, donde son comparados el oro y el hierro y donde está bien clara la superioridad del hierro, menos noble, sobre el oro, que es un metal más noble y rico:

*Plus confert populis ferri fecunda creatrix  
quam Tartesiaci glarea fulna Tagi.  
Materies uitii aurum letale parandis:  
auri caecus amor ducit in omne nefas.  
Aurea legitimas expugnauit munera taedas  
uirgineosque sinus aureus imber emit.  
Auro uicta fides munitas decipit urbes,  
auri flagitis ambitus ipse furit.  
At contra ferro squalentia rura coluntur,  
ferro uiuendi prima reperta uia est.  
Saecula semideum ferrati nescia Martis  
ferro crudeles sustinuerunt feras.  
Humanis manibus non sufficit usus inermis,  
si non sint aliae ferrea tela manus (I, 355-367).*

Dejando a un lado el fondo retórico del texto y los recursos artístico-literarios, que evidentemente los hay<sup>58</sup>, y que a alguien le pueden hacer prescindir de toda sinceridad en el contenido

<sup>58</sup> Baste señalar que tras los dos primeros versos, que son la introducción del tema, hay 6 versos dedicados al oro y otros seis dedicados al hierro; los 6 versos sobre el oro están agrupados en:

1 : el oro sólo produce vicios.

1 : el oro sólo produce crímenes.

2 : el oro deshace matrimonios y compra doncellas.

2 : el oro deshace y traiciona ciudades.

Y los 6 sobre el hierro también están agrupados en:

1 : el hierro produce frutos de la tierra.

1 : el hierro produce los medios de subsistencia.

2 : el hierro ayuda a la defensa contra las fieras.

2 : el hierro ayuda a la defensa contra cualquier enemigo.

La distribución estructural del texto parece estar, pues, hecha de acuerdo con determinados preceptos retóricos. Se podrían señalar además como elementos retóricos otros muchos, tales como los lugares comunes que abundan en el texto, figuras de distinto tipo, etc., que vienen a confirmar la idea de que la forma tiene su importancia. Pero no por ello, creemos, debe quedar olvidado el contenido del texto, que sin duda alguna lo tiene.

del mismo, hay que aceptar, creemos, que el autor está defendiendo una idea: la del esfuerzo y trabajo frente a la riqueza llegada sin esfuerzo; notemos, a este respecto, cómo al hablar del hierro, las cualidades del mismo están en función de su utilización, mediante el trabajo, por parte del hombre: con él se cultiva la tierra, con él se gana el medio de subsistencia, con él se defiende el hombre. El oro, sin embargo, aparece, no como un instrumento, sino como algo que domina al hombre. Convendría señalar, en este sentido, que, desde un punto de vista puramente lingüístico, en el pasaje anterior *aurus* aparece siempre como agente, ya como sujeto agente, ya en el bloque del sujeto agente, ya como ablativo agente (*auri amor ducit, aurea munera expugnant, aureus imber emit, auro uicta, auri ambitus furit*), mientras que *ferrum* aparece como instrumento (*ferro coluntur, ferro reperta est uia, ferro sustinuerunt feras, si aliae manus non sint ferrea tela*). Incluso lingüísticamente, pues, se pone de manifiesto que la superioridad del hierro está en que es un instrumento del esfuerzo humano, mientras que el oro domina al hombre.

Estos textos parecen indicar, pues, que desde el punto de vista de la obsesión por el propio esfuerzo y trabajo como realización del hombre, Rutilio coincide con los autores que hemos estudiado antes.

Y también en Sidonio aparecen algunos textos, en los cuales está clara esta misma idea. Recordemos que el autor de *Querolus* decía que lo que cada persona tiene lo debe a sus méritos; pues bien, esta misma idea también la encontramos en Sidonio. Efectivamente, Sidonio señala que, si Mayoriano es lo que es, es decir, si ha llegado a ser el emperador, se debe exclusivamente al mérito de su propio esfuerzo y trabajo:

*cuius diademata frontem  
non luxu sed lege tegunt, meritisque laborum  
post palmam palmata uenit* (V, 3-5).

Incluso los hados tienen que ceder y acomodarse al esfuerzo de las personas:

*Debent hoc fata labori  
Maioriane, tuo* (V, 103-104).

Frase que nos recuerda aquella otra de Rutilio, donde se decía que la fortuna, tanto la buena como la mala, era superada por la *uirtus* de cada individuo.

En todos estos autores estamos, pues, ante una revalorización del esfuerzo y del trabajo personal frente al dominio de la suerte y de la fortuna. Esta idea ha de influir sin duda alguna en su estética literaria que pasamos ya a analizar.

## 2. ESTÉTICA LITERARIA

Sabido es que, desde la época clásica, en la que se agotaron prácticamente todos los grandes temas de la poesía, las distintas escuelas poéticas posteriores han ido solucionando el problema de su poética de forma distinta; los postclásicos, lo hicieron con el gusto por lo nuevo, lo patético, etc.<sup>59</sup>; los *nouelli*, con temas delicados y artificios puramente formales<sup>60</sup>; los poetas posteriores, con la pura forma<sup>61</sup>. Intentamos ahora nosotros determinar cómo resuelven el problema de la propia poética estos poetas del s. V.

Son varios los principios teóricos que dominan en la poética de estos autores, que agruparemos en dos fundamentales. Por una parte, la conciencia de ocupar una posición de *aurea mediocritas*, y por otra, la conciencia de una necesidad de trabajo, de *labor*, para producir poesía: la poesía no es producto de una inspiración elevada, sino del propio esfuerzo. Veamos cada uno de estos principios.

### A) *Aurea mediocritas*

Este principio responde evidentemente a lo mismo que ya hemos dicho anteriormente, al hablar de su posición social: la honradez. Estos autores son conscientes de que no pueden lle-

<sup>59</sup> Un buen estudio sobre los principios estéticos y poéticos de los poetas de este siglo es el de F. CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel primo secolo dell'Impero*, Napoli, 1973.

<sup>60</sup> Cf. E. CASTORINA, *I poetae nouelli*, Firenze, 1949.

<sup>61</sup> Basta recordar los *centones*, los *poemas figurados*, etc.

gar a la altura de los poetas clásicos y se resignan a un papel inferior, pero con toda honradez. Esta *aurea mediocritas* se manifiesta en los siguientes hechos:

a) *Los títulos que estos autores dan a su obra:*

Aviano habla de sus fábulas como *ioci*:

*Aesopum noueris ducem  
qui sub iocorum speciem  
intellegenda firmaret (Praef., 11-13).*

El autor de *Querolus* se refiere a su obra dándole este mismo título de *iocus*, o bien *ludus*, *ludicrus*, o incluso los diminutivos *litterula*, o *libellus*:

*O Rutili uenerande semper magnis laudibus, qui das honoratam quietem quam dicamus ludicris (ed. Hermann, p. 75).*

*Paruas mihi litterulas non paruus indulsit labor (ibid., p. 75).*

*Tuo igitur illustri libellus iste dedicatur nomini (ibid., p. 77).*

*In ludis autem atque dictis antiquam nobis ueniam exposimus (ibid., p. 77).*

*Nemo sibimet arbitretur dici quod nos populo dicimus neque propriam sibimet causam constituat communi ex ioco (ibid., p. 79).*

Sidonio, al hablar de su poesía lírica, utiliza también términos como *nugae*, *libellus*, etc.

*Quid nugae temerarias amici,  
sparsit quas tenerae iocus iuuentae  
in formam redigi iubes libelli,  
ingentem simul et repente fascem  
conflari inuidiae et perire chartam? (IX, 9-13).*

En otra ocasión habla del «canto de su pobre cálamo»:

*cantum... pauperis cicutae (XXIII, 4)*

o de su «alegre musa»:

*laetam... musam (XXIII, 306).*

Son todos éstos términos que tradicionalmente indican temas sencillos y ligeros en oposición a la poesía elevada.

b) *Las propias manifestaciones programáticas*

Estos autores reconocen con frecuencia que su musa no es elevada, que su inspiración poética no es de altos vuelos, sino todo lo contrario.

Comencemos por Sidonio. Acepta, con frecuencia, este poeta que su estilo es el estilo medio o bajo; no se recata de decirlo en más de una ocasión, utilizando precisamente el término técnico *tenuis*, cuyo significado es perfectamente conocido en la crítica literaria antigua; al final del *carmen* II, que es el panegírico a Antemio, dice, dirigiéndose a su Musa:

*Siste, Camena, modos tenues, portumque petenti  
iam placido sedeat mihi carminis ancora fundo* (II, 538-39).

Si tenemos en cuenta que estos dos versos están al final del poema, hay que pensar que con el *modos tenues* se está refiriendo al tono de todo lo que se ha dicho hasta ahora, es decir, al tono de todo el poema.

También en la peroración del panegírico a Mayoriano (*carmen* V), es decir, al final del mismo, utiliza una expresión parecida:

*Cum uictor scandere currum  
incipies crinemque sacrum tibi more priorum  
nectet muralis, uallaris, ciuica laurus  
et regum aspicient Capitolia fulua catenas,  
cum uesties Romam spoliis, cum diuite cera  
pinges Cinyphii captiua mapalia Bocchi,  
ipse per obstantes populos raucosque fragores  
praecedam et tenui, sicut nunc, carmine dicam  
te geminas Alpes, te Syrtes, te mare magnum,  
te freta, te Libycas pariter domuisse cateruas,  
ante tamen uicisse mihi* (V, 586-96).

Donde Sidonio reconoce que su tono en este poema es *tenuis* y que lo seguirá siendo así, cuando cante las demás hazañas de Mayoriano.

En los propios panegíricos es frecuente encontrar otras manifestaciones que se dirigen en el mismo sentido que acabamos de ver, aunque no ya con términos técnicos, sino con ideas y pensamientos. Así en el *carmen* I, que es el prefacio al panegírico de Antemio, dice que, cuando Júpiter tomó el reino de los cielos, los demás dioses rivalizaron en cantar sus hazañas, cada uno con sus cualidades e instrumentos; después de los dioses, son los semidioses los que honran a Júpiter, con unos cantos, que son peores, pero agradables; pues bien, él va a cantar a Antemio, como estos últimos, y no como los primeros:

*Sed post caelicolas etiam mediocria fertur  
cantica semideum sustinuisse deus.  
Tunc Faunis Dryades Satyrisque Mimallones aptae  
fuderunt lepidum, rustica turba, melos.  
Alta cicuticines liquerunt Maenala Panes  
postque chelyn placuit fistula rauca Ioui.  
Hos inter Chiron, ad plectra sonantia saltans,  
flexit inepta sui membra facetus equi;  
semifer audiri meruit meruitque placere,  
quamuis hinnitum, cum canit, ille daret.  
Ergo sacrum diues et pauper lingua litabat  
summaque tunc uoti uictima cantus erat.  
Sic nos, o Caesar, nostri spes maxima saeculi,  
post magnos proceres paruula tura damus,  
audacter docto coram Victore canentes,  
aut Phoebi aut uestro qui solet ore loqui (I, 13-26).*

Está claro, de acuerdo con el texto anterior, que el poeta reconoce que su canto es *mediocris*, como lo eran los cantos de los semidioses en comparación con los de los otros dioses; pero, a pesar de ser *mediocris*, su canto no deja de ser *lepidus* y *facetus*; no se mueve, pues, el poeta en un tono elevado, sino dentro de la estética del *lepidum*. Después veremos cuáles son los puntos fundamentales en que manifiesta esta estética.

En el *carmen* IV, que es el prefacio al panegírico de Mayoriano, dice algo parecido a lo que acabamos de ver en el prefacio del panegírico de Antemio: tras aludir a los poemas que Vir-

gilio y Horacio compusieron en favor de Augusto, dice que él no puede llegar a esa altura; él no puede superar a Virgilio y Horacio en poesía; en lo único que les supera es en el tema tratado: su emperador es más alto que el de los poetas de Augusto:

*Non ego mordaci fodiam modo dente Maronem  
nec ciuem carpam, terra Sabella, tuum.  
Res minor ingenio nobis, sed Caesare maior;  
uincat eloquio, dummodo nos domino (IV, 15-18).*

La superioridad de Virgilio y de Horacio está en su talento y en su forma; la suya, en el emperador homenajeado. Quizá en esto último haya que ver un rasgo adulador; pero lo que nos interesa ahora, es que, desde el punto de vista literario, él se considera inferior a Virgilio y Horacio.

En el *carmen* VI, prefacio al panegírico de Avito, nos encontramos de nuevo con la misma idea. Tras señalar las excelencias del canto de Orfeo al nacimiento de Palas, dirá que su musa es mucho más baja que la musa de Orfeo, pero su tema, las alabanzas del emperador Avito, es mucho mayor:

*Quod si maternas laudes cantasse fauori est,  
nec ualeo priscas aequiperare fides;  
publicus hic pater est, uoui cui carmen, Auitus;  
materia est maior, si mihi musa minor (VI, 33-36).*

Así, pues, en los tres prefacios de los tres panegíricos, Sidonio repite las mismas ideas en lo que a su poética se refiere: su musa no es elevada, aunque el tema a tratar sí lo sea.

Y no sólo en los prefacios, sino también en los propios panegíricos repite las mismas ideas. En el *carmen* V (panegírico a Mayoriano), reconoce que a él le pueden faltar la inspiración de Apolo y de las musas, pero ello no será óbice para que escriba el poema; la poesía se convierte en este sentido en una especie de compromiso u obligación:

*Hos me, quos cecini, Romae Lybiaeque labores  
uota hominum docuere loqui; iam tempus ad illa  
ferre pedem, quae fanda mihi uel Apolline muto;  
pro Musis Mars uester erit (V, 370-373).*

Todas estas declaraciones de Sidonio en el sentido de que su musa no es elevada, de que su estilo no es el de un Horacio o el de un Virgilio y de que su inspiración no es un torrente, están hechas precisamente en los panegíricos<sup>62</sup>. Ello extraña tanto más, cuanto que el panegírico pertenece al *genus demonstrativum*, eminentemente laudativo y elevado. Creemos que, para Sidonio, el tono elevado y laudativo se cifra única y exclusivamente en el tema: el emperador; en eso —y esto lo repite varias veces, como hemos visto—, su poema es elevado; en lo que no lo es, es en la forma; desde el punto de vista de la forma, su estilo es medio.

Ahora bien, ¿qué es lo que Sidonio entiende por esa *mediocritas*? Para dar respuesta a esta pregunta, conviene que volvámos ahora a Rutilio y a la poética de su *De reditu suo*. A este respecto, se ha dicho<sup>63</sup> que el viaje se revela claramente, ante los ojos de un lector atento, como un cómodo pretexto para hacer desfilar ante los ojos de los lectores toda una galería de retratos e incluso para hablar de todo un poco; el tema se presta a los desarrollos más distintos. El principio fundamental que anima, pues, la composición de la obra es el de la variedad y mezcla de temas; es el hablar de todo un poco.

Ahora bien, lo que a nosotros nos compete ahora es averiguar si esto hay que anotar lo negativamente en el «debe» del poeta, sin más, u obedece más bien a un principio artístico que el poeta sigue.

Algunos textos del propio Rutilio nos inducen a pensar que se trata de lo segundo, es decir, que obedece a un principio estético general; en un pasaje del libro II dice concretamente que para el viajero, cansado por la pesadez y continuidad del camino, es un alivio encontrar los miliarios, en los que se encuentran escritos los números de millas que se han recorrido:

<sup>62</sup> Aunque también aparecen fuera de los panegíricos; cf. *carmen* XIV, 23-25: *cito, diua, nocte cordas / nec, quod detonuit camena maior, / nostram pauperiem silere cogas*; *carmen* XVII, 11-12: *Fercula sunt nobis mediocritas, non ita facta / mensurae ut grandis suppleat ars pretium*.

<sup>63</sup> I. LANA, *Rutilio Namaziano*, pp. 180-181.



*Interualla uiae fessis praestare uidetur  
qui notat inscriptus millia crebra lapis* (II, 6-7).

Es una experiencia que cualquiera de nosotros ha conocido a lo largo de un viaje por un camino desconocido: la observación de los postes indicadores de distancias distrae un poco de la monotonía del camino. Se trata, pues, de evitar la monotonía, de distraer al lector en el camino del texto.

No es partidario, por ello, Rutilio de textos largos sobre el mismo tema; su principio estético general es el de la variedad temática; de ahí las digresiones, que deben ser frecuentes, pero breves; en un momento en que ha hecho una digresión excesivamente larga, él mismo lo reconoce y dice que ha sido demasiado *loquax*:

*Sed diuerticulo fuimus fortasse loquaces;  
carmine propositum iam repetamus iter* (II, 61-62)<sup>64</sup>.

El poema es un *iter*, que, si es largo, conviene aligerarlo con *diuerticula*, con lo cual se convertirá automáticamente en más breve; se hará más corto el camino.

El ideal, pues, no es el de un libro corto frente a uno largo, no es el de la *breuitas* frente a la excesiva extensión, sino el de hacer breve y llevadero algo, a pesar de que el tema sea largo; y la mejor forma de conseguirlo es con la *uarietas*. A este respecto, el comienzo del libro II es una auténtica profesión de fe de su programa en el sentido que acabamos de indicar: mi primer libro, dice, no era todavía excesivamente largo ni tenía demasiados volúmenes; con derecho podía haber sido más largo; pero *tenía miedo del cansancio que puede producir un esfuerzo ininterrumpido*; se trata, pues, de variar para no cansar, ya que el lector se puede cansar de una obra que no termina nunca, por muy bonita que sea:

*Nondum longus erat nec multa uolumina passus  
iure suo poterat longior esse liber.*

<sup>64</sup> Una excusa parecida es la de Sidonio al final del *carmen* XXIII: *sed iam ueniam loquacitati / quingenti hendecasyllabi precantur. / Tantum, etsi placeat, poema longum est* (XXIII, 507-509).

*Taedia continuo timuit caesura labori,  
sumere nec lector uige paueret opus.  
Saepe cibis affert serus fastidia finis;  
gratior est modicis haustibus unda siti.  
Interualla uiae fessis praestare uidetur  
qui notat inscriptus millia crebra lapis.  
Partimur trepidum per opuscula bina ruborem  
quem satius fuerat sustinuisse semel (II, 1-10).*

En resumen, el principio fundamental que anima la composición del *De reditu suo* de Rutilio es el de la *uarietas*, que evita el cansancio del lector. En este sentido está muy lejos de las grandes obras clásicas, largas y de tono elevado; y es en este sentido en el que se trata de una *musa mediocris* y no de una inspiración en torrente.

Quizá en este contexto haya que entender también la *mediocritas* que pregona, según hemos visto más arriba, Sidonio para sus panegíricos. De hecho, si analizamos uno cualquiera de los panegíricos de Sidonio podemos comprobar que el tema central no es sino un pretexto para introducir otros desarrollos distintos, que se salen del tema central, y que dan variedad al contenido. Veamos, por ejemplo, el panegirico a Antemio, cuyo esquema compositivo lo interpretamos de la siguiente forma:

<i>Versos</i>	<i>Tema central: Antemio</i>	<i>Fuera del tema</i> <sup>65</sup>
1-29	Exordio (Se habla del consulado de Antemio y de su función en la situación actual del imperio).	
30-67		Constantinopla (Se describen la situación y características de esta ciudad; el único lazo de unión con el tema central es que Antemio procede de Oriente).

<sup>65</sup> Entendemos por «fuera del tema» un desarrollo que, si bien puede relacionarse de alguna forma con Antemio, en el fondo no tiene nada que ver con él, siendo éste un mero pretexto para tratarlo.

<i>Versos</i>	<i>Tema central: Antemio</i>	<i>Fuera del tema</i>
68-98	Padre y suegro de Antemio (entra dentro del tema central, en su panegírico, hablar de los antepasados).	
99-111	Nacimiento de Antemio.	
112-128		El nacimiento de Antemio le sirve como excusa para hablar del nacimiento de otros hombres importantes, acompañado de hechos fantásticos.
129-155	Infancia y adolescencia de Antemio.	
156-192		La educación de Antemio le da ocasión de hablar de los 7 sabios de Grecia, de las distintas sectas filosóficas y de los autores que se leían en la escuela.
193-222	Matrimonio y primeros honores de Antemio.	
223-235	Campaña contra Valamero en Italia.	
235-242	Campaña contra el huno Hormidaco.	
243-269		Retrato de los hunos, que no deja de ser un tema de moda; cf. AMIANO MARC., XXXI, 2; CLAUDIANO, <i>In Ruf.</i> , I, 323, a los cuales imita Sidonio.
269-306	Batalla de Serdica contra los hunos.	
307-316		Invocación a Peán y a las Castálides.
317-318	Muerte de Severo, a quien va a suceder Antemio.	
318-341		Italia, divinizada, visita al dios Tiber para pedirle un general. Italia es descrita con profusión de detalles inútiles para el tema central.

<i>Versos</i>	<i>Tema central: Antemio</i>	<i>Fuera del tema</i>
341-351	Súplica de Italia: «Se necesita un nuevo emperador».	
352-386		Con ocasión de solicitar un nuevo emperador, Italia señala que el hombre que lleva ahora el peso del mando en ella, Ricimiro, no puede con toda la carga. Elogio de Ricimiro.
387-406		Descripción de Roma que se prepara para marchar hacia la Aurora.
407-435		Descripción del país de la Aurora.
436-477		Roma confiesa a la Aurora la razón por la cual ha venido: larga enumeración de cosas que podía pedir a la Aurora, pero que no va a pedir y que no tienen nada que ver con el tema central.
478-515	Roma dice a la Aurora a lo que ha venido: a pedir un emperador: Antemio.	
515-523	Aurora concede a Roma un emperador, Antemio.	
524-535		Alusión a ejemplos históricos de líderes elegidos para afrontar los peligros de Roma.
535-548	Peroración.	

El mismo análisis que acabamos de hacer con todo un panegírico se puede hacer también con un pasaje cualquiera del mismo; tras el mismo, se puede comprobar cómo la técnica compositiva es exactamente la misma. Veamos, por ejemplo, dentro de este mismo panegírico a Antemio, el pasaje de la batalla de Serdica (II, 269-306); de lo que menos habla es de la propia batalla, ya que en el relato se entremezclan situaciones y evocaciones distintas:

<i>Versos</i>	<i>Tema central: sitio de Serdica</i>	<i>Fuera del tema</i>
269-271	Paso de los hunos sobre el río Hister.	
272-275	Antemio los derrota y sitia Serdica.	
275-280		Disciplina de los soldados.
280-282		Traición de un lugarteniente de Antemio.
283-287	Los soldados se apiñan al lado de Antemio durante el asedio.	
288-290		Recuerdo del episodio de Metio Fufetio.
291-293	Nada semejante ahora.	
294-298	Derrota del lugarteniente traidor.	
299-304		Recuerdo de la muerte de Aníbal.
305-306	Nada semejante ahora.	

La batalla de Serdica le ha dado, pues, ocasión, para introducir un episodio secundario (la traición de un lugarteniente) y ejemplos de la historia de Roma.

De la misma forma, pues, que para Rutilio el tema central del viaje no era sino una excusa para introducir cuadros de todo tipo, también en Sidonio el tema central, que en este caso sería la alabanza a Antemio, es una excusa para introducir los desarrollos más variados. Estos desarrollos variados suelen ser temas tradicionales, que Sidonio recoge de otros poetas anteriores o del amplio bagaje literario que Roma tenía ya en estos momentos. Alguien a este respecto ha pensado que la poesía de Sidonio no es sino una serie de variaciones sobre temas tradicionales<sup>66</sup>. Creemos que no se trata tanto de manierismo, como de una consciente renuncia a tratar temas nuevos con formas de

<sup>66</sup> F. E. CONSOLINO, «Codice retorico e manierismo stilistico nella poetica di Sidonio Apollinare», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 4, 1974, pp. 423-460.

expresión nuevas y de una consciente aceptación de «variar» con temas ya tratados por otros poetas anteriores.

En definitiva, la poética de estos autores se basaría en este principio: ellos son conscientes de la imposibilidad de superar los grandes poemas clásicos; la solución no está en imitarlos de una forma amanerada; tampoco en el cultivo excesivo de la forma, cosa que ya se había hecho; la solución es mezclar y variar los temas tradicionales.

Hay un texto del propio Sidonio, fuera ya de los panegíricos, donde queda claro esto que acabamos de decir. Al final del *carmen* XXIII, que es un epigrama, justifica la larga extensión de éste, diciendo que la *norma* debe ser ésta: una vez que se tiene el tema, «conviene desarrollarlo y extenderlo con muchos y bonitos trozos ('paños', dice él) de lugares comunes»:

...multis isdemque purpureis locorum communium pannis  
semel incohantes materias decenter extendit (*carmen* XXII,  
6-7; ed. Loyen, p. 143).

Y estas palabras las dice de Estacio, y no como crítica, sino como ejemplo a imitar. Y la verdad es que Papinio Estacio seguía esta técnica: en él, el relato épico se presenta como algo fragmentario; es una especie de secuencias de momentos de la acción; tiende a la composición en bloques, en cuadros<sup>67</sup>; efectivamente, su *Tebaida* presenta un evidente recorrido discontinuo<sup>68</sup>: en el libro XI, por ejemplo, en la amplia sección de los preliminares del duelo, se siguen, unas detrás de otras, distintas escenas, unas de parte argiva (vv. 136-204; 354-387), otras de parte tebana, escenas que están perfectamente delimitadas y separadas unas de otras<sup>69</sup>. Es ella una técnica del neoclasicismo.

<sup>67</sup> F. CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel primo secolo dell'Impero*, Napoli, 1973, p. 133.

<sup>68</sup> Cf. G. KRUMBHOLZ, «Der Erzählungsstil in der 'Thebais' des Statius», *Glotta*, 34, 1955, pp. 231-260, sobre todo 247 ss.

<sup>69</sup> Cf. la introducción a la edición del libro XI de P. VENINI, Firenze, 1970, p. X.

No extraña que Sidonio, en este aspecto, sea deudor de Estacio, por cuanto en más de una ocasión confiesa que el poeta del s. I es su auténtico favorito: *Papinius tuus meusque* (IX, 226); *Papinii nostri* (XXII, ed. Loyen, p. 142). A ningún otro poeta latino anterior trata con los posesivos *meus* y *noster*.

La técnica que estamos analizando, que hemos comprobado en los panegíricos, y de la que se confiesa abiertamente partidario, como hemos visto, en la justificación del epigrama XXII, se da también en los poemas líricos. Vamos a analizar, a título de ejemplo, dos de ellos: el XXIII y el XXIV, que son los últimos de la colección.

El *carmen* XXIV es la despedida del libro; pues bien, esta despedida, a semejanza del viaje de Rutilio, no es sino una excusa para hacer pasar ante los ojos del lector a todos sus amigos; efectivamente, al dirigirse a su libro, le irá enumerando las distintas etapas, por las cuales tendrá que pasar; y cada lugar, lo mismo que en Rutilio, es una excusa, para hablar de distintas personas y cosas. Esas etapas son 10: 1) Clermont, donde verá al gramático Domitio, que es comparado con el severo M. Craso (vv. 10-15); 2) Brionde (*Briuas*), donde está enterrado S. Julián (vv. 16-19); 3) *La terra Gabalum*, tras haber pasado un día de montañas (vv. 20-25); 4) La casa de los hermanos Justino y Sacerdos, que superan a los Dioscuros, a Peritoo y Teseo, a Orestes y Pilades (vv. 26-30); 5) Trevidon, donde encontrará a Ferreolus y su esposa (vv. 31-43); 6) De aquí, y tras pasar el monte Lozere y el río Tarn, llegará, cansado, a Verocingus, donde encontrará a Apolinar, tío del poeta (vv. 44-74); 7) De Verocingus, a Cottion para saludar a Avito, sobrino del emperador (vv. 75-79); 8) De casa de Avito, a la de Fidulus y Tetradio (vv. 80-83); 9) Después, *Tres villae*, a casa de cualquiera de los dos Taumastos (vv. 84-89); 10) Narbona, a casa del antiguo cónsul Magnus. Éstos son el itinerario y los personajes<sup>70</sup>. Pero lo importante, desde nuestro punto de vista, es que la despedida del libro no es nada más que una excusa para presentarnos distintos lugares y amigos, es decir, para desarrollar distintos temas.

<sup>70</sup> A. LOYEN, *Sidoine et l'esprit précieux...*, p. 61 y s.

El *carmen* XXIII está dedicado a Consentio<sup>71</sup> y con el mismo Sidonio no hace sino pagar a Consentio un poema que éste había dedicado con anterioridad a Sidonio. Pues bien, el destinatario es una vez más un pretexto para presentar distintos desarrollos poéticos; el propio Sidonio comienza haciéndose la pregunta: *quid primum uenerer colamque pro te?* (v. 32), donde, a pesar del tono retórico de la pregunta, parece estar claro que el poeta no tiene un plan fijo y que lo que va a hacer es ir engarzando distintos cuadros; en la propia pregunta se ve que lo que pretende Sidonio es, no hablar o alabar a Consentio, sino distintos temas *pro* Consentio (*pro te*). Efectivamente, el poeta comienza por el elogio a Narbona, la patria de Consentio; pero ello le da ocasión de enumerar: las riquezas de la ciudad y las relaciones de la misma con Teodorico, rey de los godos (vv. 32-96). Sigue el elogio del padre de Consentio, que le sirve de pretexto para hablar de los siete sabios de Grecia y de otros autores antiguos (Euclides, Crisipo, Sófocles, Eurípides, Menandro, Heródoto, Homero, Cicerón, Livio, Plauto, Terencio, etc.); del padre de Consentio apenas dice nada; sólo que todos estos autores cederían ante él (vv. 97-169). Y así, sucesivamente, las distintas etapas de la vida de Consentio (carrera, cultura, etc.) son pretexto para introducir variaciones sobre temas tradicionales.

Parece claro, pues, de todo lo que hemos dicho hasta aquí que la poética de Sidonio, lo mismo que la de Rutilio, en lo que a técnica compositiva se refiere, es la de variar temas. De esta forma habría que entender, creemos, todas las declaraciones que hace Sidonio en el sentido de que su musa es *mediocris*: no se trata de nuevos temas poéticos, ni de elevados temas poéticos, sino de pequeñas variaciones sobre los temas tradicionales, unidos en una composición, cuyo tema central no parece ser nada más que una excusa.

<sup>71</sup> Sobre este personaje y el círculo literario de Narbona al que pertenece, cf. A. LOYEN, *Sidoine et l'esprit précieux...*, pp. 78-83.



En el caso de *Querolus* y de las *fabulas* de Aviano la poética de la *mediocritas* está ya clara en el propio género cultivado: la comedia y la fábula han sido consideradas siempre por la retórica antigua como género de tono mucho más bajo que otras producciones poéticas. Por otra parte, tanto una como otra obra responden al mismo principio, el de la ficción, principio que es expresamente reconocido por ambos autores, o por el mismo, si es que hay que aceptar que Aviano es también el autor de *Querolus*. En el prefacio de las fábulas, dice Aviano:

*scribere elegi fabulas  
quod his falsitas concepta  
deceat urbane ficta (Praef., 5-7)*

y el autor de *Querolus* confiesa también que su temática se basa igualmente en la ficción:

*Nemo sibimet arbitretur dici quod nos populo dicimus neque propriam sibimet causam constituat communi ex ioco. Nemo aliquid recognoscat: nos mentimur omnia* (ed. Hermann, pp. 77-79).

La aceptación programática de que se trata de ficción es la aceptación de que lo que van a hacer es una especie de juego; es decir, se trata de obras sencillas y *mediocres*.

Por otra parte, y en lo que a *Querolus* se refiere, es evidente que se sigue una técnica compositiva parecida a la que hemos visto en Rutilio y en Sidonio: la variación de temas y de cuadros. Efectivamente, la comedia en cuestión no es un continuo desarrollo de la acción dramática, sino que ésta, que es en realidad muy sencilla, se ve constantemente cortada por discusiones y temas, de carácter filosófico<sup>72</sup> y social. Así, el acto I, escena 2, es una larga discusión entre el Lar familiaris y Querolus; pero el tema de la conversación se sale continuamente del desarrollo de la acción dramática para tratar cuestiones de dis-

<sup>72</sup> El propio autor reconoce en el prólogo que va a utilizar materia filosófica y precisamente para añadir a la obra algo de *gratia*: *ut operi nostro aliquid adderetur gratiae, sermone illo philosophico ex tuo materiam sumpsimus* (ed. Hermann, p. 75).

tinta índole, que no tienen nada que ver con la acción dramática; esas cuestiones son: a) ¿por qué los malvados viven bien y los buenos viven mal? Distintos tipos de malvados (ed. Hermann, pp. 85-87); b) la amistad y el compañerismo (*ibid.*, p. 89); tras unas palabras sobre el tema central de la acción (Querolus habla de que su padre ha muerto y de que tiene un esclavo malvado, *ibid.*, p. 91), se vuelve a un tema distinto; c) la envidia de los hombres hacia los que creen que viven mejor (*ibid.*, p. 93); d) profesiones que Querolus quisiera tener: la milicia (*ibid.*, p. 95), un empleo civil (*ibid.*, p. 95), el poderío civil como persona privada (*ibid.*, p. 95), abogado (*ibid.*, p. 97), escritor (*ibid.*, p. 97), comerciante (*ibid.*, p. 97).

Evidentemente, la técnica es la misma que hemos visto en los otros poetas: la comedia y la acción dramática son un pretexto para tratar otros temas que se suceden uno tras otro. Si en la escena 2 del acto I, como hemos visto, han sido determinados desarrollos sobre cuestiones filosóficas, en la escena 3 del acto II serán la astrología y la magia (ed. Hermann, p. 115 ss.) y así sucesivamente.

Concluyendo, estos autores del s. V son conscientes de que no pueden ser los protagonistas de una literatura de altura, con nuevos temas y nuevas formas, y su postura, y ellos mismos lo reconocen, como hemos visto, es la de introducir variaciones sobre temas tradicionales o de actualidad, variaciones que serán acumuladas una tras otra en sus producciones sean éstas del tipo que sean.

### c) *Las relaciones con la retórica del momento*

A este respecto se ha hablado con frecuencia de la cultura retórica de estos autores<sup>73</sup>, de la utilización de las reglas de la retórica en los distintos pasajes concretos<sup>74</sup>, de su helenismo<sup>75</sup>, etc.

<sup>73</sup> Cf. en relación a Rutilio, I. LANA, *Rutilio Namaziano*, p. 165.

<sup>74</sup> Rutilio, por ejemplo, conoce y cumple las reglas de los distintos géneros (*ekphraseis*, *enkomiastai*, *psogoi*, etc.), cf. I. LANA, *o. c.*, p. 175.

<sup>75</sup> E. MERONE, *Aspetti dell'elenismo in Rutilio Namaziano*, Napoli, 1967; S. PRICOCO, «Studi su Sidonio Apollinare», *ND*, XV, 1965, pp. 69-150; éste y otros trabajos de PRICOCO, en relación sobre todo al conocimiento del griego por parte de Sidonio, son comentados por A. LOYEN, «Études sur Sidoine Apollinaire», *REL*, 46, 1969, pp. 83-90.

Nuestra intención fundamental aquí es la de comprobar la dirección estética en que se mueve la retórica del momento y ver si los principios de la misma coinciden con los principios generales que hemos visto en los poetas que estamos estudiando.

Para ello, nada mejor que analizar el *De rhetorica* de Marciano Capella, que escribe en este mismo s. V. Pues bien, los principios retóricos de Capella son una continua defensa de la moderación y de la brevedad; y ello se manifiesta en distintos puntos de su obra retórica:

1. Cuando estudia las cualidades de las distintas partes del discurso. Al hablar del exordio dice que sus vicios son el ser vulgar, común, afectado, excesivamente largo y oscuro; es decir, debe mantenerse en un punto medio, ni ser vulgar ni afectado:

*Vitia uero exordiorum ista sunt: uulgare, quod in omnes causas cadere potest; commune, quo etiam aduersarius uti potest; contrarium, quo melius aduersarius uteretur; affectatum, quod aut uerbis inusitatis aut rebus externis profertur; superuacuum, quod neque attentum neque docilem neque beneuolum facit auditorem. Fugiendum praeterea sat longum et obscurum* (MART. CAPELLA, *De rhetor.*, 45, ed. Halm., C., *Rhetores latini Minores*, Lipsiae, 1863, p. 486).

De la *narratio* dice que ha de ser lúcida, verosímil y breve:

*Narrationis autem laudes tres sunt, ut lucida sit, ut uerosimilis, ut breuis; et his contraria uitia uocantur. Lucida est narratio, si non confusa, si uera, si usitatis significationibus, si non longo circuitu rem monstremus; uerosimilis, si nihil, adfectate et quasi ex natura exponere uideamur; breuis, si non ultra quam res exigit et prolixè fundatur assertio* (MART. CAPELLA, *De rhet.*, 46, ed. Halm., p. 486).

De la *partitio* dice que no ha de ser excesivamente prolija en subdivisiones, sino que conviene poner grandes epígrafes, cada uno de los cuales tendrá los apartados que se quiera.

*Talis autem debet esse partitio, ut singulae partes eius plurimas quaestiones in se contineant; nam si fuerint et per incidentes quaestiunculas deriuata, onerabitur ipsa partitio, et ex hoc rebuntur iudices rerum copiam fugiendam.*

*Ideo et Tullius in eadem Quintiana sec partitus est, ut singula capita plures quaestionum articulos continerent* (MART. CAPELLA, *De rhet.*, 48, ed. cit., p. 488).

Al hablar de la *argumentatio* repite casi las mismas ideas que cuando habló del *exordium*: que no sea vulgar, pero que tampoco sea excesivamente elevada:

*In argumentis autem cauendum est... ne uulgaria sint, ne cum aduersario communia, ne alte repetita aut supra dignitatem causae aut infra dignitatem* (MART. CAPELLA, *De rhet.*, 50, ed. cit., p. 490).

Entre todas estas cualidades de las distintas partes del discurso hay algunas que son denominador común; ellas son: la *mediocritas*, entendida como intermedio entre lo excesivamente elevado y lo excesivamente vulgar; la *breuitas*, que es cualidad común del exordio, de la *narratio* e incluso de la *partitio*; y la huida de la *adfectatio*, entendida ésta como utilización de palabras extrañas e inusitadas. Son principios, algunos de ellos, que hemos visto utilizados y seguidos por los poetas que estamos analizando.

Pero conviene que insistamos en lo de la *adfectatio*. Capella entiende por *adfectatio* sobre todo la utilización de palabras nuevas e inusitadas <sup>76</sup>; en definitiva, la huida del neologismo. No estamos ahora nosotros —y lo confesamos— en condiciones de analizar la lengua de Rutilio, Sidonio y Aviano, y por tanto, de llegar a conclusiones documentadas a este respecto; pero sí podemos señalar, por ejemplo, cómo Sidonio, en el prefacio de un epitalamio, donde utiliza neologismos filosóficos, se cree en la necesidad de justificar la utilización, por su parte, de dichos neologismos:

*Omissa itaque epithalamii teneritudine per asperrimas philosophiae et salebrosissimas regulas stilum traxi; quarum*

<sup>76</sup> Al hablar del *exordium*, como vimos, dice que no debe ser *adfectatum*; y por *adfectatum* entiende *quod aut uerbis inusitatis aut rebus externis proferatur*. Y cuando habla de la *narratio*, dice que una de sus cualidades es la de ser *lucida* y una *narratio* es *lucida, si non confusa, si uera, si usitatis significatibus, si non longo circuitu rem monstremus*.

*talis ordo est ut sine plurimis nouis uerbis, quae praefata pace reliquorum eloquentum specialiter tibi et complatonici tuis nota sunt (Carm., XIV, Praef., 1).*

Se puede sospechar fácilmente que, si hubiese sido doctrina común utilizar palabras nuevas e inusitadas, Sidonio no habría tenido necesidad alguna de justificarse. Si se justifica, será porque la utilización de palabras de este tipo no es doctrina aceptada en su tiempo; y si se justifica sólo en un determinado poema y pone como pretexto la temática y el destinatario del mismo <sup>77</sup>, será porque normalmente él no suele hacer uso de neologismos.

Esta *mediocritas*, esta *breuitas* y esta huida de la *adfectatio* parecen estar en contradicción con lo que algunos autores han dicho sobre el estilo de Sidonio. Loyen, por ejemplo, señala al respecto: «Enfin le même ouvrage pourra renseigner le lecteur sur le style, si étrange parfois, de notre auteur, représentant le plus parfait, au V siècle, de ce *genus pingue et floridum*: le genre généreux et fleuri, dont Macrobe accorde la paternité à Pline le Jeune. C'est la soumission à ce genre de style que explique notamment la préciosité de Sidoine, dont les exagérations confinent trop souvent au ridicule» <sup>78</sup>. No creemos que sea la sumisión a un estilo florido lo que determina las exageraciones de Sidonio; él mismo confiesa más de una vez —y esto no se puede olvidar— que su musa está por debajo de la de otros poetas, que es una musa *mediocris* y *tenuis* y que su superioridad está en el tema, es decir, en el destinatario del panegírico: en lo único que superaba él a Horacio y Virgilio, según vimos, es en que su emperador estaba por encima del emperador cantado por Virgilio y Horacio; su musa es menor que la de otros poetas, pero su emperador es superior. Sería la devoción a ese destinatario, que se identifica con el ideal de la salvación de Roma y de todo lo romano, la que determinaría esas exageraciones. El estilo de los panegíricos de Sidonio no es florido como lo es el de Plinio el Joven: nada hay en Sidonio que se parezca a las antítesis del panegírico a Trajano de Plinio; nada que se parezca a sus para-

<sup>77</sup> El destinatario del poema es una persona docta en filosofía.

<sup>78</sup> *Sidoine Apollinaire, t. I, Poèmes*, ed. Loyen, pp. XLVI-XLVII.

lelismos, etc. Lo más que se encuentra en Sidonio —y ello con mucha frecuencia— son los juegos de palabras<sup>79</sup>. Pero estos juegos de palabras, la mayoría de ellos muy fáciles de conseguir, no son precisamente propios de un estilo elevado, sino todo lo contrario: no en vano los juegos de palabras son frecuentes, por ejemplo, en Plauto, cuyo género literario no ha sido considerado como elevado; y son frecuentes también en la contemporánea comedia *Querolus*<sup>80</sup>, que tampoco es un género florido. Si algo, pues, vienen a demostrar estos juegos de palabras no es la adhesión a un estilo florido y elevado, sino todo lo contrario.

<sup>79</sup> Así la unión en una misma frase de palabras de significado contrario:

*nouus regna uetusta deus* (I, 2)

*annum pande nouum consul uetus* (II, 3)

*quia res est semper ab aeuo / rara frequens consul* (II, 7-8)

*captiuos uincture nouos absolue uetustos* (II, 548)

*hoc censore etiam displicuisse placet* (III, 10).

*Venio pars tertia mundi, / infelix felice uno* (V, 56-57)

y muchos casos que se podrían citar. O la unión de palabras de la misma raíz:

*disparibusque modis par cecinere sophos* (I, 4)

*certauere suum uenerari numina numen* (I, 3)

*laudauitque sono fulmina fulmineo* (I, 6)

*Arcas et Arcitenens fidibus strepuere sonoris* (I, 7)

*fertur / cantica semideum sustinuisse deus* (I, 12)

*sine fastu / scribere bis fastis. Quamquam diademate crinem fastigá-*  
[tis (II, 3-5)

*permittero uoto / publica uota tuo* (II, 23-24)

se podrían mirar, entre otros, II, 25-26; 27-28; 155; 241; V, 5; 112-113; XI, 83; XII, 9-11, y otros muchos. Incluso a veces juega con el significado de los nombres propios de las personas:

*Felix nomine, mente, honore, forma / natis* etc. (IX, 2-3)

*ibique / glaucus, Glauce, uenis* (VII, 26-27).

*Phoebus ephebus, / Pan pavidus...* (VII, 32-33).

<sup>80</sup> Juegos de palabras semejantes a los que hemos visto en Sidonio son frecuentes en *Querolus*:

*O fortuna, o fors fortuna* (ed. Hermann, p. 81)

*fraudulentum fraude deceptum sua* (*ibid.*, p. 77)

*Paruas mihi litterulas non paruus indulsit labor* (*ibid.*, p. 75)

*Nunc ego thesaurus habetur omnibus ignotus et notus tamen* (*ibid.*,  
[p. 79)

*furtum fecit furibus* (*ibid.*, p. 147)

*Pantomalus et mente et nomine* (*ibid.*, p. 91)

este último recuerda mucho al *Felix et mente et nomine* de Sidonio.

Parece, pues, que hay coincidencia, en determinados principios, entre la retórica de Capella y la poesía del mismo tiempo. Pero continuemos con el análisis de la retórica de Marciano Capella.

2. Cuando habla de la *actio*. También en este caso defiende Marciano Capella la moderación. Tras señalar qué entiende por *actio*, termina dando el siguiente consejo:

*Ad summam gestus non is oratori tenendus est, quo scaenae placere uidentur actores. Manus in contentionibus fusa porrectius, in sermocinatione uel narratione contracta; praecipueque in hac parte praestandum est, ut deceant cuncta, quod prudentia magis quam ulla praeceptionis huius arte seruatur* (MART. CAPELLA, *De rhet.*, 43, ed. Halm., p. 485).

3. Cuando habla de las figuras de palabras. Tras enumerar brevemente, con una pequeña definición y con ejemplos, las figuras de palabras, termina aconsejando que no conviene acumularlas:

*Hae sunt elocutionis figurae, quae quidem non oportet uelut studiose copulatas in unius conceptionis sententiam conglobari* (MART. CAPELLA, *De rhet.*, 41, ed. Halm., p. 483).

4. Cuando habla de la metáfora. También en este caso se muestra partidario de la moderación:

*Verum non debet haec translatorum alienorumque uerborum adfectatio sine moderatione captari. Nec longe petita debent esse translata, ut si dicas «luxoriosam charybdim». Vitandum quoque ne turpis sit similitudinis usurpatio, ut si dicas «castratam Africani morte rem publicam», aut «Clodium stercus senatus». In hoc genere transferendi etiam allegoriam poetae praecipue nexuerunt; et Cicero, cum dicit: «Cum senatum a gubernaculis deiecisses, populum Romanum e nauis exturbasses, ipse archipirata cum grege praedonum impurissimo plenissimis uelis nauigares»... Usurpatis ergo haec similiter pluribus uerbis elocutus est, quae suis fortasse angustius et humilius diceret* (MART. CAPELLA, *De rhet.*, 32, ed. Halm., p. 473-474).

No es partidario, pues, Marciano Capella de un uso exagerado de la metáfora.

Hasta ahora hemos podido comprobar cómo el ideal de moderación de la retórica de Capella coincide con los mismos principios que confiesan y cumplen los poetas del s. V. Pero había otro principio general, como vimos, en la poética de este siglo: era el de la *uarietas*. Recordemos que Rutilio lo confiesa y lo cumple, ya que su itinerario, decíamos, no es sino una excusa para variar temas y cuadros; y lo mismo pudimos comprobar en Sidonio y Querolus. Pues bien, hay un texto en la Retórica de Marciano Capella, donde se confiesa —en este caso en relación con los *genera elocutionis*— abiertamente partidario de la *uarietas*; tras hablar de los distintos *genera elocutionis* termina diciendo:

*Optima igitur oratio fiet, si nunc ex ambitu peritotico, nunc ex illa continuatione perpetuae elocutionis aptetur, nonnunquam caesis interrupta fuerit, aliquando colon consociet* (MART. CAPELLA, *De rhet.*, 39, ed. Halm., p. 480).

El ideal, pues, del estilo no es el de un estilo continuamente igual, aunque sea elevado, sino el de la *uarietas*. No debe extrañar este ideal de la *uarietas* en Marciano Capella, ya que en esto, lo único que hace, es ser un fiel seguidor de Cicerón<sup>81</sup>, lo

<sup>81</sup> «La variedad, escribe L. LAURAND, *Études sur le style des discours de Cicéron*, París, 1907, p. 231, es quizá la última de las cualidades que los lectores superficiales conceden a Cicerón; se le concede que haya escrito con pureza, que haya construido hábilmente los períodos, que haya usado una lengua sonora y armoniosa; pero se supone, con excesiva frecuencia, que su elocuencia era monótona y su solemnidad continua. Nada más falso; cuanto más se estudia a Cicerón, más se puede comprobar que Cicerón sabía adaptar su palabra a las circunstancias y variarla hasta el infinito; que en uno solo de sus discursos, toma sucesivamente los tonos más diversos, desde la apóstrofe más elocuente hasta el tono gracioso más familiar». Recientemente A. DESMOULIEZ, *Cicéron et son goût. Essai sur une définition d'une esthétique à la fin de la république*, Bruxelles, 1976, p. 123 ss., demuestra a este respecto que la *uarietas* es una de las cualidades maestras del arte de Cicerón. Y ello lo demuestra por un doble camino: en primer lugar analizando los principios teóricos de sus obras de retórica y en segundo lugar analizando los propios discursos.



mismo que en otros puntos<sup>82</sup>. El hecho de que en esto siga a Cicerón, no debe hacernos pensar que la defensa de la *uarietas* por parte de Marciano Capella sea pura imitación mecánica de la doctrina ciceroniana; hay que conceder algo de sinceridad a sus palabras y pensar que realmente Marciano Capella considera como uno de los ideales de la retórica la *uarietas*.

Si esto es así, también en ello habría coincidencia entre el ideal de la poesía y el de la retórica del momento. De esta forma, los principios estéticos, cuya existencia hemos comprobado en la poesía del s. V, coinciden, en líneas generales, como ha sucedido generalmente a lo largo de toda la historia de la literatura latina, con los de la retórica del momento.

#### d) *Conclusión*

Desde el punto de vista de la estética literaria, uno es el ideal fundamental de estos poetas del s. V: la *aurea mediocritas*. Estos poetas son conscientes de que no pueden superar lo que ya se ha hecho en la literatura latina<sup>83</sup>. Ahora bien, la solución a esta incapacidad de superar lo que ya se ha hecho la buscan por un camino, que, al menos, les haga algo originales: ese camino es el de la variedad de temas, el de la acumulación, en sus producciones, de distintos temas o cuadros, en definitiva el de la variación de motivos, ya tradicionales, ya de actualidad, con el fin de evitar la monotonía de una obra larga y pesada.

#### B) *La necesidad de labor*

Junto a la *aurea mediocritas*, con todo lo que ella lleva consigo y que ya hemos analizado, otro de los principios funda-

<sup>82</sup> Él mismo se confiesa seguidor de Cicerón: *Officium uero meum est dicere apposite ad persuadendum, finis persuadere id quod est propositum dictionis. Quae quidem uerba mei Ciceronis attestor, cuius etiam exemplis me per omnes insinuo praeceptionis ductus consequenter usuram (De rhet., 5; ed. Halm., p. 454).*

<sup>83</sup> Ya está todo inventado; no hay nada nuevo; Cf. *Nihil natura nouat: sol hic quoque uenit ab ortu* (Sidonio, II, 12).

mentales de los poetas del s. V es la convicción de la necesidad del esfuerzo personal y del trabajo. Sobre la idea del trabajo y del esfuerzo en estos poetas, desde un punto de vista social, ya hablamos más arriba. Por otra parte, parece lógico que este principio sea consecuencia del primero: si su musa no es fácil, no es inspirada, necesariamente hay que suplir esa deficiencia con el esfuerzo.

Pues bien, en este sentido se manifiestan con frecuencia estos poetas.

De la convicción, por parte de Aviano, de la necesidad del trabajo ya hemos hablado. Gran parte de sus fábulas tienen como tema central el premio al trabajo y el castigo a la pereza; para ello nos basta con remitirnos a lo que hemos dicho ya más arriba, cuando analizamos la temática de las fábulas.

El anónimo autor de *Querolus* también insiste con frecuencia en lo mismo. Y sus manifestaciones son en este caso clarísimas. En una ocasión reconoce que sus pequeños talentos literarios son producto de un no pequeño esfuerzo:

*Paruas mihi litterulas non paruus indulisit labor: hinc honos atque merces, hinc manabit praemium* (ed. Hermann, p. 77).

Un poco más adelante ruega a los espectadores quietud y tranquilidad como premio al trabajo que ha supuesto la elaboración de su obra:

*Praeterea precatur et sperat non inhumana uice ut qui uobis laborem indulisit uestram referat gratiam* (ed. Hermann, p. 77).

Notemos que no dice el autor *qui uobis comoediam* (o cualquier otro término con que se indique una comedia) *indulisit*, sino *qui uobis laborem indulisit*.

Sobre Sidonio y Rutilio ya vimos también más arriba algunos textos, en los que se insistía en la importancia del trabajo y del esfuerzo personal. Sobre Sidonio, conviene señalar también que, en alguna ocasión, confiesa que su poesía no es producto de inspiración, sino algo nacido de un trabajo obligado; en

una circunstancia como ésta, es evidente que, para dar a luz una obra poética, se necesita esfuerzo, por cuanto falta la inspiración. Efectivamente, en el panegírico a Mayoriano, tras hablar de Roma y de África, y decir que, al cantar a estas dos naciones, no ha hecho sino traducir los deseos de los hombres, confiesa que ahora va a hablar de las gestas de Mayoriano, pero sólo por obligación (*fanda*), no por inspiración:

*Hos me, quos cecini, Romae Lybiaeque labores  
nota hominum docuere loqui; iam tempus ad illa  
ferre pedem, quae fanda mihi uel Apolline muto* (V, 370-372).

La poesía se convierte de esta forma en algo que es producto de una técnica y no en algo que fluye de un torrente de inspiración poética. Él confiesa, efectivamente, más de una vez, que hace poesía sin inspiración y sólo forzando a su musa. Esta confesión la encontramos en más ocasiones. Así en el *carmen* XXII dirá a Consentio que su musa no está inspirada, pero que no tiene más remedio que cumplir y hacer poesía:

*Cum iam pro meritis tuis pararem,  
Consenti, columen decusque morum,  
uestrae laudibus hospitalitatis  
cantum impendere pauperis cicutae,  
ultro in carmina tu tubam recludens  
conuerso ordine uersibus citasti  
suetum ludere sic magis sodalem.  
Paret Musa tibi, sed impudentem  
multo cautius hinc stilum mouebit;  
nam cum carmina postules diserte,  
suades scribere, sed facis tacere* (XXII, 1-11).

Deja bien claro el poeta que su Musa, en este caso, se limita a obedecer (*paret Musa tibi*), y que, por eso, su estilo tiene que ser necesariamente *impudens*. Este mismo término, *impudens*, lo utilizará Sidonio, referido a él mismo, como poeta, al final del *carmen* IX, el cual representa su auténtico programa poético y en el cual, tras decir todo lo que no va a hacer en poesía,

utilizando el conocido procedimiento de la *recusatio*, termina confesando su humildad:

*Noui sed bene, non refello culpam,  
nec doctis placet impudens poeta* (IX, 336-337).

En dos ocasiones, pues, se llama a sí mismo *impudens poeta*, que debemos entender, sobre todo si tenemos en cuenta el contexto en que aparece en el *carmen* XXII, como el poeta que hace poesía sin inspiración poética; es decir, el que hace poesía, casi por obligación, a base de esfuerzo personal y de trabajo.

En otra ocasión dirá que la falta de *ingenium* («cualidades innatas de poeta», «inspiración poética») no es óbice para hacer un poema, siempre que se tenga *genium* («fuerza de voluntad?»):

*Ambitiosus Hymen totas ibi contulit artes;  
qui non ingenio, fors placuit genio* (X, 19-20).

La poesía, pues, no le viene a Sidonio de la inspiración (buena prueba de ello es ya el hecho de que casi todos sus poemas son poemas de compromiso), pero estima que, en cualquier circunstancia, él, aunque sea considerado *impudens*, puede hacer poesía. Evidentemente el esfuerzo personal tendrá que suplir la falta de inspiración.

\* \* \*

Los poetas que hemos estudiado son conscientes de su inferioridad en relación a otros poetas anteriores; saben que la poesía latina ha llegado a alturas tales, que no hay nada que inventar. Su postura entonces es, por una parte, la de reconocer esa inferioridad, la de aceptar su *aurea mediocritas*, pero, por otra, la de tratar de solucionar y orientar su poética en una dirección que la haga de alguna forma original: esa dirección no es otra cosa que la *uarietas*, la *brevitas*, el esfuerzo y la sencillez.