

ALEJANDRA DE RIQUER

TEODULFO DE ORLEANS  
Y LA  
EPÍSTOLA POÉTICA  
EN LA  
LITERATURA CAROLINGIA



REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS  
BARCELONA  
Obispo Cassador, 3  
1994

**TEODULFO DE ORLEANS  
Y LA EPÍSTOLA POÉTICA EN  
LA LITERATURA CAROLINGIA**

**INSTITUTO DE ESTUDIOS  
HISTÓRICO - LITERARIOS**

**Patrocinado por  
Don José Manuel Lara Hernández**

ALEJANDRA DE RIQUER  
de la Universitat de Barcelona

TEODULFO DE ORLEANS  
Y LA EPÍSTOLA POÉTICA EN  
LA LITERATURA CAROLINGIA

REAL ACADEMIA DE BUENAS LETRAS  
BARCELONA  
Obispo Cassador, 3  
1994

Dipòsit legal: B-624-1994  
ISBN: 84-600-8937-1

---

Arts Gràfiques Bobalà, S.L. - C/ Bobalà, 4 - 25004 Lleida

*Octogenario.*

## PROEMIO<sup>1</sup>

La *renovatio* carolingia fue, en gran medida, hija del grupo de eruditos que Carlomagno decidió llamar a su lado. Este aserto no pretende restar méritos al rey franco, sino todo lo contrario; su buen tino en la elección de estos hombres doctos y su talento para organizar, encauzar y dar sentido e ímpetu a todo el movimiento de restauración cultural hacen de la figura del monarca referencia constante e ineludible en todo estudio sobre las manifestaciones artísticas de su tiempo y parangonan, en este sentido, su importancia y alcance con los que tuvo Octaviano en su época. Por ello, el empeño más manifiesto de la *Vita Karoli Magni* de Eginhardo —equiparar a Carlomagno con los césares de Roma— se nos muestra como algo más que una mera *imitatio* de la famosa obra suetoniana. Así, el monarca propició tal renacimiento, pero hombres cultos y competentes lo llevaron a cabo, cuando, desde sus lugares de origen, convergieron en la corte. Este ámbito físico, concreto y limitado, del que se podría decir que constituyó un mundo aparte, creó una atmósfera muy determinada que se manifestó artísticamente en el cultivo de ciertos géneros propios de una literatura de eruditos para eruditos. En efecto, se refleja en estas piezas el vivo empeño en comunicarse entre ellos de una manera muy especial, que no descarta un cierto deseo de competir en erudición, en dominio de la lengua latina y de la técnica literaria y en ingenio. Son las llamadas obras de circunstancias, si bien éstas no deben ser concebidas en el sentido de creaciones menores o carentes de importancia y trascendencia; son obras de circunstancias,

1. Este estudio constituyó, en su momento, la memoria que, para la obtención del grado de doctor, fue leída en la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona el mes de diciembre de 1991. Se han introducido unas pocas modificaciones que, sin embargo, no alteran esencialmente el carácter original de la obra. Quisiera reiterar mi agradecimiento al director de este trabajo, el doctor Joan Bastardas Parera, por la benevolencia y la sabiduría con las que me ha guiado en su elaboración.

pero estas circunstancias las constituyen Carlomagno y su imperio, la renovación cultural, la corte y los que la formaban y la enseñanza y los debates que como marco tuvieron el *aula* entera. Son, pues, las composiciones de este tipo un claro reflejo de un momento social, político y cultural muy determinado.

Entre estos *docti viri* destaca, a modo de curioso e interesante ejemplo, Teodulfo de Orleans. Si bien su relación específica con la corte no parece tan estrecha como la de Alcuino o Angilberto —que en ella residieron, aprendieron, o enseñaron—, no obstante, el *corpus* poético del obispo aurelianense incluye las mejores y más ilustrativas muestras de estas piezas que reflejan las circunstancias a las que hemos aludido. En el fondo, el interés que ofrece su poesía, así como su posible origen hispano han sido los principales motivos que nos han llevado a centrar este estudio en su persona y su obra. Cabe reconocer también que el misterio, por así decirlo, que rodea la propia biografía de nuestro poeta ha supuesto un gran atractivo para nosotros, habida cuenta sobre todo de que los aspectos más discutidos atañen al lugar de su nacimiento y a su muerte. En verdad, no sabemos exactamente quién era Teodulfo, ni qué graves sucesos llevaron a este godo de su tierra natal, con toda probabilidad Hispania, a las Galias, donde fue obispo de Orleans; también resultan confusos los testimonios acerca de su *encarcelamiento en Angers, por mucho que, de hecho, fuera acusado de haber participado en una rebelión contra Ludovico Pío*, así como no es menor la incertidumbre en que quedan envueltas las circunstancias de su muerte. De todas maneras, a partir de su obra literaria es posible intuir cómo era: inteligente, culto, amante del arte, muy ingenioso, bondadoso y malicioso a la vez, sin que esto último entrañe una contradicción.

No fue, pues, la vida de Teodulfo la tranquila existencia de un clérigo erudito. Su entrega a las tareas pastorales de la diócesis de Orleans le mantuvo físicamente alejado de la corte. En realidad, no se había educado en ella y ni enseñó ni residió en el *aula*, pero, a pesar de esto, gran parte de su obra poética refleja un profundo conocimiento de todo lo que tenía relación con Carlomagno, con la familia real y con los cortesanos y eruditos de palacio. En gran medida ello se hace evidente en ciertas piezas adscritas a un género, la epístola poética, por el que Teodulfo tuvo especial predilección y en cuyo cultivo demostró a menudo una originalidad que le distingue de sus



contemporáneos. Claro ejemplo de composición de eruditos para eruditos, este tipo de carta en verso tiene su precedente más claro en algunos *carmina* de Venancio Fortunato, poeta tan admirado por los carolingios. Realmente, la epístola poética es una de las manifestaciones más claras de una literatura de circunstancias y así lo demuestran las propias modalidades que del género se pueden establecer. Los eruditos componían para los eruditos cartas en verso con las que acompañaban sus regalos o con las que introducían y presentaban una obra literaria; a través de estas epístolas también formulaban peticiones y expresaban agradecimientos o, simplemente, se cruzaban diversas noticias y manifestaban sus estados de ánimo. Asimismo y con una intención menos bondadosa, en sus cartas debatían irónicamente unos con otros, retaban sus ingenios o se lanzaban pullas mordaces. Por último, algunas de estas piezas describen admirablemente el propio marco en el que todo esto se desarrollaba y ensalzan su figura central, Carlomagno.

Esta última modalidad, las epístolas poéticas de panegírico y de descripción de corte, ha sido objeto de nuestra especial atención porque gracias a ellas es posible rehacer idealmente el clima cultural y social de la corte carolingia. En efecto, es propio de comunidades en cierta medida cultas y minoritarias recrearse lúdicamente en la descripción de sus propias características, conscientes de que tal acción debe tener necesariamente como público el propio grupo cuya pintura se quiere trazar, ya que sólo éste tiene la capacidad de comprender lo expresado en todos sus matices y, por ende, de valorarlos. Algunos eruditos desearon dar a conocer a los otros *docti viri* su personal visión del *aula* y para ello, dado que aprovecharon ciertos momentos en los que se hallaban ausentes de la corte, encontraron en la epístola poética el vehículo idóneo para sus aspiraciones. En este aspecto, un ejemplo excepcional en la poesía carolingia lo constituye el *carmen XXV ad Carolum regem*, compuesto por el obispo de Orleans en el año 796, pues esta epístola poética ofrece, sin duda, la mejor pintura de corte que la literatura de su época nos ha legado. Ello obedece, además de a la calidad literaria del texto, a la peculiar descripción, a menudo burlesca y en ocasiones mordaz, que de los próceres áulicos hace Teodulfo.

Así pues, el panegírico, la descripción minuciosa, la burla y la invectiva se conjugan admirablemente en la epístola poética del obispo

de Orleans. Por otra parte, su narración es enjundiosa si se considera lo mucho que de ella se desprende respecto a la cultura, la vida cortesana, las tendencias literarias y los usos lingüísticos de la época. En fin, no es *ad Carolum regem* una pieza que pueda ser calificada de típica o que se asemeje a las de su tiempo, obras que, por lo demás, han sido en ocasiones juzgadas con una severidad que nos parece poco justa. En este sentido, bastan como ejemplo las afirmaciones de Paul Rumpf en "L'étude de la latinité médiévale":<sup>2</sup>

Car enfin, on ne voit pas que les temps mérovingiens et carolingiens aient connu autre chose, en fait de poésie latine, qu'une poésie de cénacle et que les pâles et pénibles exercices d'humanistes inexperts. Il suffit d'avoir parcouru les *Poetae Aevi Carolini* dans la collection des *Monumenta Germaniae*, pour être renseigné à cet égard.

No obstante, Rumpf parece querer paliar a continuación sus anteriores palabras:

...Certes, la recherche est ingrate; ces volumes des *Poetae* déçoivent au premier abord, et plus d'un lecteur, désappointé, les referme pour ne les rouvrir jamais. Pourtant, il vaudrait la peine de persévérer, dût-on même, pour commencer, s'éclairer de l'expérience d'autrui; il n'est pas mauvais en effet de se laisser guider, à travers tant de broussailles, par ceux qui les ont déjà explorées...

Guiados, pues, por los que ya antes se habían sumergido en esta "poesía de cenáculo", hemos tenido la fortuna de conocer la obra de Teodulfo de Orleans, una agradable y original sorpresa entre la poesía de circunstancias de la época, que nos ha permitido adentrarnos en la realidad vivida por los que hicieron posible la *renovatio* carolingia.

2. Separata del *Archivum Romanicum* dirigido por G. Bertoni, vol. IX, fasc. 2/3, Leo S. Olschki ed., Genève, 1925, p. 59.

**ESTUDIO BIOGRÁFICO  
DE TEODULFO DE ORLEANS**

Sabemos muy poco sobre la persona de Teodulfo de Orleans; ello obedece principalmente a que no queda constancia de que haya existido alguna biografía suya de época medieval, como las que conocemos del principal propulsor de la *renovatio* carolingia, Alcuino, o de Eginhardo, el autor de la *Vita Karoli Magni*.<sup>1</sup> Esta falta de noticias sobre la vida del obispo aurelianense ha llevado a algunos estudiosos a formular diversas y, en ocasiones, encontradas hipótesis relativas a ciertos aspectos de la biografía de Teodulfo que revisten no poca importancia e interés. En este sentido, presenta graves problemas determinar el lugar de su nacimiento y de su formación, como también quedan envueltos en la incertidumbre los últimos años de su vida, en especial todo lo que atañe a su encarcelamiento, a su posible puesta en libertad e incluso a su propia muerte. En lo que sigue, se ha intentado dar cuenta de todas estas hipótesis y analizar, en la medida de lo posible, el alcance y la validez de las mismas, así como aportar algunos nuevos datos e interpretaciones que puedan arrojar más luz sobre la vida y la persona de nuestro autor. Los textos de la época que podrían considerarse las principales fuentes de información, esto es, la rica correspondencia epistolar de Alcuino de York o la obra de algunos biógrafos de Ludovico Pío, como el llamado Astrónomo lemosín y Thegan, nos brindan únicamente noticias escasas y aisladas. En cambio, el propio Teodulfo ofrece en su obra poética el testimonio más valioso sobre su persona y, a pesar de que sus palabras exigen, dado su carácter poético, una sutil interpretación, por esta misma razón y por constituir éstas una confesión propia, nos parecen especialmente valiosas y sugerentes.

1. La *Vita Alcuini*, anónima, si bien se supone que el autor podría ser un discípulo del erudito de York, está editada en *Monumenta Alcuiniana preparata a Philipp Jaffé (Bibliotheca rerum Germanicarum, VI)* edd. W. Wattenbach y E. Dümmler, Berlin, 1873 (reimpr. Scientia Verlag Aalen, 1964), pp. 3-34. El prólogo que compuso Walafredo Estrabón para la *Vita Karoli Magni* de Eginhardo constituye una sucinta y valiosa biografía sobre el autor (*SRG in usum scholarum* XXV, pp. XXVIII-XXIX).

## I. ORIGEN Y LUGAR DE NACIMIENTO

Al igual que sucede con la mayoría de autores medievales, sólo es posible deducir el año en que nació Teodulfo mediante un cálculo aproximativo. Dümmler cree que su nacimiento debe fijarse hacia el 760 y Manitius da un margen algo mayor, al situarlo entre el 755 y el 760.<sup>2</sup> Estas dataciones, tan cercanas entre sí, se basan ambas en una carta, fechada en el año 801, escrita por Alcuino de York a Teodulfo, en la que nuestro poeta se ve apostrofado de la siguiente manera: *Tu vero, vir clarissime, cui est aetas florida*.<sup>3</sup> Así es como Dümmler y Manitius, partiendo de la suposición de que en su *aetas florida* Teodulfo debía de rondar los cuarenta años, sitúan la fecha de nacimiento del poeta sobre el 760, hipótesis ésta que, por lo demás, no puede ser confirmada ya que la epístola de Alcuino es el único texto que nos ofrece un indicio, aunque sea muy vago, acerca de este primer punto que estamos tratando.

Un aspecto que, además de revestir gran interés, no parece ofrecer ningún género de dudas es la ascendencia goda de nuestro autor. La certeza en este asunto se debe a que es el propio Teodulfo el que lo pone de manifiesto en su poesía. De hecho, al hablar de sí mismo, se autodenomina *Geta* (en una ocasión utiliza la variante *Getulus*<sup>4</sup>) en lugar del esperado *Gothus*, si bien la sinonimia entre ambos vocablos ya la puso de relieve Orosio al observar *modo autem Getae illi qui et nunc Gothi*<sup>5</sup> y, en este mismo sentido, el título de la obra de Jordanes, *De Getarum sive Gothorum origine et rebus gestis*, da también cuenta de la particular concurrencia de ambos gentilicios. A todo esto podemos sumar un pasaje de Isidoro, que Teodulfo sin duda debía de conocer y cuyo contenido acaso le pudo llevar a preferir el término *Geta*, de regusto más clásico según el obispo hispalense, al de *Gothus*:

*Gothi a Magog filio Iaphet nominati putantur, de similitudine ultimae syllabae, quos veteres magis Getas quam Gothos vocaverunt; gens fortis*

2. E. Dümmler, *PLAC*, I, p. 436. M. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, I, C.H. Beck'sche verlagsbuchhandlung, München, 1964 (reimpr. ed. de 1911) p. 539.

3. *Monumenta Alcuiniana*, epist. 166, p. 608.

4. Sin embargo, es discutible que con *Getulus* se esté refiriendo a sí mismo en su condición de godo, como se verá más adelante.

5. *Historias*, I, 16, 2.

et potentissima, corporum mole ardua, armorum genere terribilis. De quibus Lucanus (2,54): Hinc Dacus premat inde Getes occurrat Iberis.<sup>6</sup>

Dos pasajes de la obra poética de Teodulfo pueden arrojar algo más de luz sobre esta cuestión, aunque, si bien es evidente que en el primero el autor se refiere a sí mismo como *Geta*, en el segundo aparece la forma *Getulus*, cuya interpretación ha sido harto discutida. Para mejor comprensión de estos dos primeros textos es preciso señalar que Teodulfo, como se verá más adelante, sentía una profunda antipatía, casi se podría decir que odio, por los *Scotti*.<sup>7</sup> El primer pasaje está incluido en el *carmen* XXV, epístola poética dedicada a Carlomagno en la que se hace una maravillosa descripción de la corte y a cuyo estudio dedicaremos gran parte de nuestro trabajo. En unos dísticos de esta pieza Teodulfo afirma tajantemente:

Cui (Scotto) dum vita comes fuerit, haec oscula tradam,  
 trux, aurite, tibi quae dat, aselle, lupus.  
 Ante canis lepores alet aut lupus improbus agnos,  
 aut timido muri musio terga dabit,  
 quam Geta cum Scotto pia pacis foedera iungat,  
 quae si forte velit iungere, ventus erit.

(vv. 161-166)

Es evidente que este *Geta* es el mismo Teodulfo habida cuenta del uso, en el verso 161, de la primera persona *tradam*. Y si en este pasaje nuestro autor señala claramente tanto su origen como su antipatía por los *Scotti*, en otro de sus poemas (XXVII) sólo el último de estos extremos parece fuera de toda duda, dado que en este caso se vale de un término que, como hemos apuntado antes, presenta más problemas de interpretación y que, además, se halla en un contexto del que no se puede deducir a quién va referido:

Attamen arma minans Scottus iam proelia temptat,  
 Getulumque caput ense ferire volens.

(vv. 61-62)

6. *Etymologiae* IX, 2, 89.

7. Podemos adelantar, como botón de muestra, toda una serie de "cumplidos" que en uno de sus poemas dedica a un irlandés: "... *stet Scottellus ibi, res sine lege furens, / res dira, hostis atrox, hebes horror, pestis acerba, / litigosa lues, res fera, grande nefas. / Res fera, res turpis, res segnis, resque nefanda, / res infesta piis, res inimica bonis.*" Poema XXV, versos 214-218. Citaremos siempre las poesías de Teodulfo según la edición de Dümmler en *MGH, PLAC* I, pp. 445-581.

Siempre se había pensado que con este *Getulum caput* Teodulfo se estaba designando a sí mismo como víctima de los *Scotti*, sin embargo, hay ahora serias dudas sobre esta identificación, basadas en criterios métricos. El problema lo plantea el que de acuerdo con la estructura del pentámetro (v. 62) la *e* de *Getulum* ha de ser forzosamente larga, siendo la de *Geta*, en Teodulfo o en cualquier otro autor, siempre breve, por lo que no parece posible que *Getulum* sea aquí un derivado de *Geta* y, menos aún, su diminutivo habida cuenta que la primera *u* del término es asimismo larga. A pesar de que la métrica de nuestro poeta presenta, algunas veces, ciertas irregularidades, no es presumible un error de tal magnitud. La teoría de S.T. Collins, que amplió luego D. Schaller,<sup>8</sup> es tan audaz como atractiva: considera que aquí se debe leer *Gaetuli* (es frecuente la monoptongación en nuestro autor) es decir, “de Getulia, getulo” y que este vocablo, que denomina propiamente al habitante de una región al noroeste de Africa, está siendo usado, mediante sinécdoque, por *Mauri*, término éste mucho más general. Señala después Schaller, no sin mostrar grandes dudas, que quizá el *Getulum caput* constituya, en este poema, una alusión a Rabano Mauro. Podemos decir, en favor de esta hipótesis, que juegos de palabras como éstos, sobre todo con los nombres propios, no son en absoluto extraños al ambiente culto de la época carolingia ni, como más adelante se verá, a la poesía de Teodulfo. Por otra parte y como se ha señalado antes, se debe advertir que en los otros pasajes, en los que el obispo aurelianense hace alusión a su condición de goda o en los que habla de esta raza en general, emplea siempre el vocablo *Geta* o el adjetivo *Geticus*, por lo que no parece extraño que *Getulus* pueda adoptar aquí otro significado.

De todas maneras, cumple apuntar ahora otra interpretación que, a nuestro entender, se podría dar al *Getulum* del pasaje que nos ocupa. Si estamos de acuerdo, y así lo creemos por imperativos métricos, con que se está hablando del pueblo norteafricano de los getulos, también podría ser admisible que se estuviera haciendo una alusión, velada por lo erudita, a los godos. Isidoro de Sevilla era un autor muy bien conocido por toda persona culta de la época y nuestro

8. S.T. Collins, “Sur quelques vers de Théodulphe”, *Revue Bénédictine*, 60, 1950, p. 217. D. Schaller, “Poetic Rivalries at the court of Charlemagne”, en R.R. Bolgar, *Classical influences on European culture. A.D. 500-1500* (ed. R.R. Bolgar), University Press, Cambridge, 1971, pp. 155-156.

poeta no fue en esto una excepción; tal vez sea posible que, al utilizar el vocablo *Getulus*, Teodulfo tuviera presente cierto pasaje del obispo hispalense en el que, al hablar de los pueblos africanos, en una exposición algo intrincada, hace derivar el término *Getuli* de *Getae* (suponemos que con éste último se refiere a los sármatas) y, lo que es más importante, debido a esta derivación y a que *Geta* también significa godo, señala una supuesta conciencia, entre los godos, de la existencia de ciertos lazos sanguíneos entre ellos y los pueblos del Africa:

Getuli Getae dicuntur fuisse, qui ingenti agmine a locis suis navibus conscendentes, loca Syrtium in Libya occupaverunt, et quia ex Getis venerant, derivato nomine Getuli cognominati sunt. Vnde et opinio est apud Gothos ab antiqua cognatione Mauros consanguinitate propinquos sibi vocare.<sup>9</sup>

Así pues, cabría también la posibilidad de que, en otro juego de palabras, *Getulum caput*, “cabeza de un getulo” estuviera haciendo alusión, a través del texto de Isidoro, a la “cabeza de un godo”, quizá la de Teodulfo.<sup>10</sup> De todas maneras y a pesar de todas estas hipótesis tan sugerentes, es preciso insistir en que no se puede deducir con certeza, por el contexto de los versos en cuestión, a quién se está refiriendo nuestro poeta con la expresión *Getulum caput*.

A estos pasajes pueden sumarse otros en los que Teodulfo hace referencia a su raza goda, pero, para mayor claridad en la exposición, hemos creído preferible comentarlos al tratar la cuestión del lugar de nacimiento de nuestro poeta. Éste ha sido un asunto muy debatido y sobre el cual se han postulado diversas teorías que hacen a Teodulfo natural de Italia, del sur de las Galias o bien de Hispania. La hipótesis de que nació al sur de las Galias no ha tenido nunca demasiado éxito y hoy apenas es tenida en consideración; contó con muy pocos defensores, si bien entre ellos cabe destacar al abbé Bannard,<sup>11</sup> que consideraba que Teodulfo pertenecía a una de esas familias de

9. *Etymologiae* IX, 2, 118.

10. En otro artículo de publicación algo anterior al arriba citado, el mismo Schaller apunta la posibilidad de que Teodulfo conociera este pasaje de Isidoro, aunque no cree que nuestro poeta se valiera de su contenido para referirse a sí mismo como *Getulus*; véase, “Der Junge ‘Rabe’ am Hof Karls des Grossen (Theodulf *carm.* 27)”, *Festschrift B. Bischoff zu seinem 65. Geburtstag* (edd. J. Autenrieth y F. Brunhölzl), Stuttgart, 1971, pp. 126-129.

11. L.P.A. Bannard, *Théodulphe, évêque d’Orléans et abbé de Fleury-sur-Loire*, Orléans, 1860, pp. 2-6.



visigodos establecidas, desde hacía largo tiempo, en la Galia meridional, lugar donde habría nacido. Tal teoría, como veremos más adelante, presenta serios obstáculos puesto que el dato más seguro que al respecto poseemos apunta a que el lugar natal de nuestro poeta fue *Hesperia* y con este vocablo difícilmente se podría hacer alusión a las Galias. Así pues, conviene desechar en principio esta hipótesis, que, sin embargo, no descarta en absoluto la posibilidad de que Teodulfo pasara parte de su vida en el sur de las Galias.

Por lo que se refiere al aspecto que ahora nos ocupa, muy precisos son los dos epitafios, en dísticos elegíacos, que a su muerte le fueron dedicados. Uno, puesto en boca del propio obispo aurelianense, comienza así: *Hesperia genitus, hac sum tellure sepultus*. El otro, en su cuarto verso, un pentámetro de métrica algo peculiar y que muestra, por otra parte, unas lejanas reminiscencias del famoso epitafio de Virgilio, señala lo siguiente: *Protulit hunc Speria, Gallia sed nutriit*.<sup>12</sup> A estos dos textos cabría añadir también un pasaje del catálogo de los abades de Fleury<sup>13</sup> en el que se indica que Carlomagno, considerando la gran erudición de Teodulfo, le hizo trasladarse desde *Hesperia* a las Galias:

(Theodulphus) qui a gloriosissimo imperatore Carolo ex Hesperia propter eruditionis scientiam qua pollebat in Gallias adductus...

Si bien estos tres testimonios parecen coincidir en señalar a *Hesperia* como lugar de origen de nuestro autor, el problema básico radica en saber qué tierras o, en concreto, qué península, la itálica o la ibérica, se está designando con tan poética denominación. De hecho, de la existencia de dos *Hesperiae* nos informa ya el testimonio de Servio:

*Hesperiae duae sunt, una quae Hispania dicitur, altera quae est in Italia. Quae hac ratione discernuntur: aut enim "Hesperiam" solam dicis et significas Italiam, aut addis "ultimam" et significas Hispaniam, quae in occidentis est fine...*<sup>14</sup>

Por su parte, Isidoro ofrece prácticamente la misma información que Servio, aunque se detiene en hacer importantes precisiones, acaso

12. Ambos epitafios están editados por Dümmler en *PLAC*, I, pp. 443-444.

13. Recogido en un manuscrito del siglo IX y editado en *SS XV*, p. 500.

14. *Comm. in Verg. ad Aen.*, I, 530. (ed. Thilo-Hagen, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim, 1961, tomo I, p. 162)

llevado del sentimiento hispano: (*Hispania*) *Ipsa est et vera Hesperia, ab Hespero stella occidentali dicta*<sup>15</sup>

Entre los que sostuvieron que la *Hesperia* de la que fue natural Teodulfo era Italia, se encuentran G. Tiraboschi y los autores de la *Histoire littéraire de la France*.<sup>16</sup> Según la opinión de éstos, el obispo de Orleans era de ascendencia goda y nacido en Italia; el principal argumento que aducen al respecto lo constituye un pasaje de una crónica del siglo XI en la que se lee:

Floruit etiam his temporibus apud urbem Aurelianensem Theodulfus episcopus, qui propter scientiae praerogativam qua pollebat, a memorato imperatore Carolo Magno ab Italia in Gallias adductus<sup>17</sup>

Ahora bien, las semejanzas entre este texto y el del catálogo de abades de Fleury, antes citado, nos inducen a sospechar una relación de dependencia entre ambos. Es posible que el autor de la crónica se hubiera basado, para la redacción de este pasaje, en el catálogo de abades, especialmente en donde se indica: ... *ex Hesperia... in Gallias adductus...*, interpretando por su cuenta que *Hesperia* era Italia. Esta aclaración en la crónica del siglo XI fue esgrimida con entusiasmo por los partidarios de la italianidad de Teodulfo.

De todas maneras, hoy los estudiosos admiten unánimemente que nuestro autor nació en Hispania.<sup>18</sup> Cabe destacar, en este punto,

15. *Etymologiae*, XIV, 4, 28.

16. G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, III, Napoli, 1775, pp. 201-202; *Histoire littéraire de la France... par des Religieux Benedictines de la Congregation de S. Maur*, IV, librairie de Victor Palmé, Paris, 1866, p. 459.

17. L. Duchesne, *Historiae Franciae scriptores*, III, p. 366 y recogido en *Pl.*, CV, col. 190.

18. Permitásenos ahora hacer breve mención de las curiosas y apasionadas reivindicaciones de la españolidad de Teodulfo que formularon, ya a finales del siglo XVIII, Xavier Lampillas y Juan Francisco de Masdeu, en las que arremeten constantemente a este respecto contra G. Tiraboschi, que, como hemos señalado, abogaba por el origen italiano de nuestro poeta. Lampillas dio al capítulo en el que trataba la cuestión de la patria de Teodulfo este peculiar título: *Se vindica a España del agravio de disputarle a Teodolfo, Obispo de Orleans* (Xavier Lampillas, *Ensayo histórico apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos*, [trad. del original italiano de J. Amar y Borbón] *Disertaciones*, tomo segundo, Zaragoza, 1782, pp. 115-130.) Cabe señalar que, a pesar del tono especial de la obra, muchos de los argumentos de Lampillas son especialmente acertados, como también lo son gran parte de los de Masdeu, que inicia su no menos exultada reivindicación de la siguiente manera: "Italianos y franceses, unos y otros envidiosos de nuestras glorias, conociendo quanto debió de la literatura de Europa, en los siglos octavo y nono, al ingenio y doctrina del insigne Obispo Teodulfo, y viendo por otra parte que nada se sabe acerca de su familia y nacimiento, sino que fue natural de Hesperia, y de sangre Goda, se lo apropián desde luego, sin dificultad alguna, conviniendo en que nacería en la Liguria ó Lombardía, que es parte de la Italia, y provincia al mismo tiempo de la antigua Francia" (J.F. Masdeu, *Historia crítica de España y de la cultura española compuesta en dos lenguas, italiana y castellana*, XV, Madrid, 1795, pp. 180-186.).

el magnífico trabajo, tan superior a los que en su época se realizaron sobre el obispo aurelianense, de B. Hauréau,<sup>19</sup> que fue uno de los primeros en hacer un análisis riguroso sobre la hipótesis de la ascendencia hispana de Teodulfo. A partir de entonces, todos los que han realizado algún estudio sobre el poeta carolingio se han adherido a esta muy plausible teoría, si bien es preciso admitir que no existe ningún texto, contemporáneo al escritor o inmediatamente posterior, que nos informe, clara y explícitamente, sobre el lugar de nacimiento del obispo aurelianense.

Llegados a este punto, cumple detenernos en el análisis de aquellos pasajes de la obra de Teodulfo en los que aparece el término *Hesperia*, a fin de averiguar a qué lugar geográfico se estaba refiriendo con este vocablo, dado que parece natural que aquellas tierras a las que nuestro poeta aludía con tal denominación sean las mismas que así se ven designadas en sus epitafios y, por ende, las que le vieron nacer. En un principio, no nos pueden conducir a una conclusión segura sobre este punto ciertos versos del *carmen* LXVIII, hexámetros que describen los efectos de la aplicación de la doctrina cristiana en diversos lugares geográficos y en cuya relación *Hesperia* tanto puede identificarse con Italia como con Hispania:

Quis Libyae pollent fines, quis Francica regna,  
Hesperiae gentes florent, populique Britanni,  
et mundum mundique caput sacra Roma coruscat,  
ac toto inlustris plebs credula fulgurat orbe.

(vv. 9-12)

A pesar de la ambigüedad del valor de *Hesperia* en este pasaje, Cuissard, sin argumentar sus razones, es de la opinión de que aquí "l'Hespérie ne peut être que l'Espagne".<sup>20</sup> Por otra parte, bastante más valiosa es la información que brinda el *carmen* XXXIX, en los siguientes versos epanalépticos que Teodulfo dedicó al emperador:

Vt premis ipse feras, reprimas sic barbara colla,  
Hesperiam reprimas, ut premis ipse feras.

19. B. Hauréau, *Singularités historiques et littéraires*, Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, Paris, 1861, pp. 37-43.

20. C. Cuissard, *Théodulfe évêque d'Orléans, sa vie et ses oeuvres*, en "Memoires de la Societé Archéologique et Historique de l'Orléanais", 24, Orléans, 1892, p. 45.

Vt tibi cedit aper, Maurus tibi cedat Arabsque,  
Sarmata subcumbat, ut tibi cedit aper.

(vv. 7-10)

En este caso, parece lógico que esta *Hesperia* que ha de ser reprimida se identifique con Hispania, dada la conquista musulmana, y no con Italia, lo queda corroborado con la inmediata referencia a los moros y a los árabes. Cabe apuntar ahora que no es éste el único lugar de la obra teodulfiana en el que se hace una mención de este tipo, lo que más adelante se podrá comprobar en otro pasaje en el que nuestro poeta vuelve a formular sus deseos de que el rey franco someta los territorios que entonces estaban en poder de los árabes. De todas maneras, hasta aquí se ha podido observar que no es posible afirmar con absoluta certeza que con la palabra *Hesperia* Teodulfo se esté refiriendo a Hispania, si bien, por el sentido de los últimos versos aducidos, esta identificación se nos antoja cada vez más posible.

En gran medida ilustrativos son unos dísticos del poema VII, en los que nuestro autor, haciendo hincapié en la insaciabilidad de las personas avaras, señala que éstas ni siquiera tienen suficiente con las siguientes cosas:

Gallia quod dives, quod fert Hispania pulchra,  
fertilis et rerum Corduba quicquid habet.  
Quodque Britannus habet, Scottorum Hibernia quod fert,  
utile si quid habet, si ultima Tile ferat.  
Cumque bonis propriis veniat fortissimus Astur,  
qui est decus Hesperidum, miles in arma vicens.  
Gallicii soli veniat si cultor opimus,  
finitimis praestat qui bona pulchra suis.  
Omnia si sibimet simul haec congesta darentur,  
non sua avara manus ditior inde foret.

(vv. 55-64)

No vamos a caer en la ingenuidad de considerar una prueba definitiva de su origen hispano el que califique de *pulchra* a Hispania habida cuenta además de que cabe observar en este pasaje otros datos de mayor interés, como puede ser la referencia concreta a Córdoba, ciudad que se ve aludida varias veces en la obra poética de Teodulfo, como más adelante veremos. Mucho más significativa es la mención del *fortissimus Astur*, / *qui est decus Hesperidum*, a pesar de que un

curioso problema se plantea en este punto. Y es que sucede que, en el mismo poema, encontramos dos veces la forma de genitivo plural *Hesperidum* designando dos lugares geográficos distintos; en efecto, 18 versos antes del pasaje citado leemos lo siguiente:

Quod Nomadum populi, quod habent tua regna, Iugurtha,  
 quodque secant Syrtes. Afraque rura vehunt.  
 Orbis quod Libycus, vel quod Maurusia tellus,  
 quod locus Antaei, hortuli et Hesperidum.

(vv. 39-42)

La relación geográfica está centrada en este caso en los pueblos africanos, por lo que los *hortuli Hesperidum* deben designar necesariamente el jardín de las Hespérides, que la tradición sitúa cerca del Atlas. Sin embargo, en el verso 60 del pasaje anterior (... *Astur, / qui est decus Hesperidum...*), *Hesperidum* ha de tener el valor de "de Hesperia", el mismo que se puede observar en *Aeneis* VIII, 77, hexámetro en el que Virgilio alude poéticamente al río Tíber, *corniger Hesperidum fluvius regnator aquarum*; y, si bien para el mantuano *Hesperia* era Italia, indudablemente no lo fue así para Teodulfo, puesto que indica que el astur es el *decus* de Hesperia, cosa que no tendría ningún sentido si no se tratara de Hispania. Muy significativo es, además, que nuestro poeta pondere a los astures e insista en su vigor guerrero, aspecto propio de ser ensalzado, especialmente en esta época, por un escritor hispano. Si a todo esto sumamos que, a continuación, alaba la feracidad de las tierras gallegas (*Gallicii soli veniat si cultor opimus*),<sup>21</sup> sin duda habrá que aceptar que este pasaje incluye no pocos indicios que pueden afianzar la hipótesis de que Teodulfo nació en Hispania.

Conviene detenernos ahora en otro de los pasajes que sobre este asunto nos pueden brindar mayor detalle, pues en él Teodulfo alude a ciertos grupos procedentes de *Hesperia*, a los godos y, lo que es más importante, se encuentra indicada asimismo la relación de consanguinidad de nuestro poeta con ellos, aunque el texto, como ahora se verá, sea susceptible de varias interpretaciones a este último respecto. Pertenecen los dísticos en cuestión al poema XXVIII, en

21. Para el gentilicio gallego, ver el testimonio de Isidoro (*Etym.* XIII, 11, 12): (*Circius*)... *hunc Hispani Gallicum vocant, propter quod eis a parte Galliciae flat*. Por lo que respecta al hexámetro de Teodulfo creemos que *Gallicii soli* se debe traducir por "suelo, tierra gallega", a pesar de que la *o* de *soli* sea larga.

el que el obispo de Orleans narra su viaje de inspección como *missus dominicus* por tierras de Septimania. Teodulfo va describiendo el itinerario de la expedición y, en un momento determinado, anuncia en un pentámetro lo siguiente: *tangimus et fines, quos tenere Getae* (v. 130). Es decir, indica que empieza el recorrido por las tierras godas: Nîmes, Maguelone, Soutancion, Adge, Beziers... y, al llegar a Narbona, Teodulfo hace esta observación:

Mox sedes, Narbona, tuas urbemque decoram  
tangimus, occurrit quo mihi laeta cohors,  
reliquiae Getici populi, simul Hespera turba<sup>22</sup>  
me consanguineo fit duce laeta sibi.

{vv. 137-140}

La interpretación de estos versos es un tanto difícil; primero es preciso plantear qué significado tiene aquí la expresión *consanguineus* para establecer luego a quién va referida, pues ambas cuestiones están íntimamente unidas. Creemos que *consanguineus* no puede significar en este pasaje otra cosa que “nacido en el mismo sitio”, es decir, compatriota, si va referido, como así nos parece, únicamente a *Hespera turba*; no obstante, tampoco se puede descartar la posibilidad de que la expresión haya podido adoptar el sentido de “emparentado por la raza” si, a la vez, está haciendo alusión también al *Geticus populus*. Por esta razón, consideramos algo forzado el sentido que da Fabricius al término *consanguineus* en este pasaje: “Nam consanguinei vox metaphorice posita esse potuit, pro eiusdem fidei ac religionis consorte”.<sup>23</sup> Cabe suponer que, en su viaje de inspección como *missus dominicus*, Teodulfo se debió de encontrar mayoritariamente con *eiusdem fidei ac religionis consortes*, por lo que no parece lógico que nuestro poeta quisiera indicar, con la expresión *consanguineus*, la confesión religiosa de las personas con las que se iba cruzando. Así pues, no creemos convincente el sentido “metafórico” que para el vocablo apunta Fabricius, antes bien el que acabamos de señalar. Como es natural, este pasaje ha sido objeto de numerosos comentarios

22. Como derivados de *Hesperia*, el latín suele utilizar la forma adjetivada *Hesperius*, uso que constata M. Dolç en la obra de Marcial (*Hispania y Marcial. Contribución al conocimiento de la España antigua*, CSIC, Barcelona, 1953, pp. 35-36); vemos, por tanto, que con la forma *Hespera* se aparta Teodulfo del uso habitual.

23. J.O.A. Fabricius, *Bibliotheca Latina Mediae et Infimae aetatis*, VI, Graz, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1962 (reimpr. de la ed. de 1858), s.v. *Theodulfus*.

por parte de los estudiosos de Teodulfo de Orleans, que han querido ver en él la clave que confirmaría su origen. En concreto, la opinión de Mabillon reviste gran interés:

...Theodulfus ipse se ex Hispania ortum esse non obscure innuit in *Paraenesi ad iudices* (poema XXVIII), his versibus:

Mox sedes, Narbona, tuas urbemque decoram  
Tangimus, occurrit quo mihi laeta cohors,  
Reliquiae Getici populi, simul Hespera turba  
Me consanguineo fit duce laeta sibi

Vbi Theodulfus consanguineos vocat Hesperiae populos in Septimania degentes, qui ex Hispania eo confluerant. Nisi si consanguineos dicit hoc nomine, quod ex eadem gente tam Gothi illi Septimaniae populi, quam Ostro-Gothi in Italia degentes, ex quibus procreatus esset Theodulfus, processissent<sup>24</sup>

Así pues, Mabillon considera en un principio que estos versos son una prueba clara del origen hispano de Teodulfo y señala que *estos pueblos de Hesperia, que vivían en la Septimania, procedían de Hispania*. De hecho, gran número de hispanos se establecieron en el sur de las Galias debido a las ocupaciones de los musulmanes en la península ibérica. Ahora bien, es curioso que, al final, el compilador de los *Analecta* no se decida a descartar la hipótesis de que Teodulfo pudiera ser un godo nacido en Italia, que considerara a los naturales de la Septimania parientes, consanguíneos suyos.

En nuestra interpretación del pasaje partimos de la base de que *reliquiae Getici populi* y *Hespera turba* constituyen dos grupos diferentes: los *Getici* eran los godos naturales de Narbona, que, a finales del siglo VIII, representaban todavía una nobleza dirigente; identificamos, por otra parte, a la *turba Hespera* con un grupo de *Hispani* (godos o no), establecidos en la Septimania por las razones antes aludidas.<sup>25</sup> Dicho esto, presumimos que el sentido de los versos en cuestión podría ser el siguiente:

Mox sedes, Narbona, tuas urbemque decoram  
tangimus, occurrit quo mihi laeta cohors,  
reliquiae Getici populi, simul Hespera turba  
me consanguineo fit duce laeta sibi.

(vv. 137-140)

24. *Analecta*, I, p. 378, reproducido en *PL CV*, col. 191-192.

25. Esta misma distinción la apunta X. Lamplillas, *Ensayo histórico apologético...*, p. 126.

“Después llegamos a tus sedes, Narbona, y a la hermosa ciudad; en donde salió a mi encuentro un alegre grupo, lo que quedaba del pueblo godo, y también la multitud de Hesperia se alegraba de estar bajo mi dirección, la de un consanguíneo suyo.”

Es decir, consideramos que *reliquiae Getici populi* es una aposición a *laeta cohors*, de manera que la forma *fit* del verso 140 (*me consanguíneo fit duce laeta sibi*) tiene solamente por sujeto a la *Hespera turba*, interpretación avalada por la concordancia morfológica. De esta manera, Teodulfo no está haciendo alusión a su origen godo, sino a su nacimiento en Hesperia, lugar que ya identificamos con Hispania. Ahora bien, no nos atrevemos a descartar que el verso 140 pueda tener asimismo como sujeto al grupo designado como *reliquiae Getici populi* (en una concordancia de la forma *fit* sólo con el sujeto más próximo) con lo que nuestro autor estaría indicando, además de su origen hispano, su parentesco con los godos de Narbona, que, al fin y al cabo, eran tan visigodos como los de Barcelona o Toledo.

Llegados a este punto, cumple plantearse el motivo por el cual Teodulfo, si era hispano, prefirió emplear la palabra *Hesperia* para referirse a su tierra natal y no *Hispania*, vocablo éste que no se hubiera prestado a confusión. Una razón podría ser el deseo de utilizar un término más poético, de claro recuerdo virgiliano (aunque para el mantuano fuera Italia) y que supone por sí mismo una alusión perifrástica e indeterminada, “tierra de occidente”, indicación mucho más lírica que *Hispania*. Asimismo, cabría la posibilidad de que la elección del vocablo *Hesperia*, frente a *Hispania*, se debiera a motivos de, por así decirlo, comodidad métrica. Por regla general, la palabra *Hispania* en todos sus casos, excepto en nominativo singular y en acusativo singular si éste va seguido en el verso de un vocablo que empiece por vocal breve, forma la combinación — — ∪ —, sílaba larga más crético, con lo que su inclusión en las estrofas dactílicas de Teodulfo se hace prácticamente imposible. Es evidente que este hecho limita las posibilidades de combinación del vocablo en su obra poética. No pretendemos afirmar que imperativos métricos empujaron a nuestro poeta a referirse a su tierra natal con una bella alusión, pero sí creemos posible que esta limitación de carácter métrico hubiera podido influir en el empleo del vocablo *Hesperia* por *Hispania*.<sup>26</sup>

26. A este respecto véase E. Artigas y A. Riquer, “*Hispania, Hiberia y Hesperia* en los poetas latinos”, *Fortunatae* 5, 1994, pp. 223-239.



Tras haber prestado atención a aquellos pasajes en los que Teodulfo alude al vocablo *Hesperia*, conviene ahora analizar otros lugares de las poesías del obispo de Orleans que pueden ser asimismo muy ilustrativos sobre la cuestión de su lugar de nacimiento. Los versos que nos van a ocupar a continuación pertenecen al magnífico poema XXV *ad Carolum regem*, a cuyo estudio está dedicado gran parte de este trabajo. Compuesta después de la victoria franca frente a los ávaros, esta epístola poética constituye una minuciosa descripción de la vida en la corte, que incluye, en su panegírico inicial, una enumeración triunfal de los pueblos sometidos al emperador cristiano. Teodulfo formula sus fervientes deseos de que también los árabes lleguen a estar, un día, sujetos al poder del rey franco y de que Córdoba entregue sus riquezas a Carlomagno:

Pone venit textis ad Christum crinibus Hunnus,  
 estque humilis fidei, qui fuit ante ferox.  
 Huic societur Arabs, populus crinitus uterque est,  
 hic textus crines, ille solutus eat.  
 Cordoba, prolixo collectas tempore gazas  
 mitte celer regi, quem decet omne decens.  
 Vt veniunt Abares, Arabes Nomadesque venite,  
 regis et ante pedes flectite colla, genu.

(vv. 39-46)

El autor hace aquí otra clara referencia a las riquezas de Córdoba y, además, considera que éstas deberían estar en manos del emperador franco. Antes ya hemos visto que hablaba de su opulencia (VII, 56) y, asimismo, en el poema XXVIII, verso 245, menciona sus pieles, el cordobán, ... *tuo dictas de nomine, Cordoba, pelles*.<sup>27</sup> Estas tres alusiones no tienen paralelo alguno en los poetas carolingios y acaso podrían sumarse a los argumentos a favor de la hispanidad del obispo aurelianense.<sup>28</sup>

27. Hay documentación, desde el siglo VIII, de varios vocablos que designaban específicamente los cueros de Córdoba, todos ellos variantes derivadas del nombre de la ciudad: *cordevisus* (*cordovisus*, *cordebisus*, *cordevesus*), *cordoanus* (*corduanus*, *cordobanus*, *cordubanus*); véase J.F. Niermeyer, *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, E.J. Brill, Leiden, 1976, s.v. *cordevisus* y *cordoanus*. Es asimismo interesante destacar la forma *cordues*, derivada de *Cordubensis*, de algunos documentos catalanes del siglo XI; véase M. Bassols-J. Bastardas, *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*, I, Barcelona, 1971, s.v. *cordues*.

28. No obstante, Díaz y Díaz señala, haciendo alusión explícita a la referencia de Teodulfo a los cueros de Córdoba, que no eran escasos los contactos comerciales entre las comunidades mozárabes y el mundo cristiano ("La circulation des manuscrits dans la Péninsule Ibérique du VIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle", *Cahiers de civilisation médiévale*, XII, 1969, p. 222).

En otro orden de cosas, es preciso tener en cuenta que Teodulfo se presenta a sí mismo como un exiliado en otro de sus poemas (XXIII, v. 28): *Annuit is (Karolus) mihi, qui sum immensis casibus exul*. No hay ninguna otra referencia, ni especificación, sobre su exilio, con lo cual parece difícil determinar cuáles fueron los *immensi casus* que condujeron a nuestro poeta a abandonar su tierra natal. A pesar de esto, Abadal extrae unas conclusiones que conviene recoger aquí por el gran conocimiento que tenía este historiador del mundo carolingio:

“Yo me inclino a opinar que nos hallamos ante otro caso de un hispano fugitivo a consecuencia de la expedición de Zaragoza del 778; Teodulfo sería uno más de los complicados en la empresa de Carlomagno, que no tuvo más remedio que la huida después del fracaso de la misma. Lo hace pensar la persistencia de sus ideas sobre la liberación de España.<sup>29</sup>”

Para finalizar la cuestión de su lugar de nacimiento, sólo resta reparar en otro dístico de un poema de Teodulfo cuyos versos han sido considerados por algunos una prueba segura de este origen hispano. El *carmen XLV (De libris quos legere solebam et qualiter fabulae poetarum a philosophis mystice pertractentur)*, en el que nuestro poeta hace una relación de los autores, paganos y cristianos, que solía leer, incluye la siguiente mención de Prudencio:

Diversoque potens prudenter promere plura  
metro, o Prudenti, noster et ipse parens.

(vv. 15-16)

Hauréau<sup>30</sup> fue, al parecer, el primero en esgrimir este pasaje en favor de la hispanidad de Teodulfo, dado el apelativo, *noster et ipse parens*, con el que invoca a Prudencio. Por su parte, Cuissard fue todavía más lejos, ya que estos versos le llevaron a conjeturar el lugar concreto de Hispania, Zaragoza, en donde pudo nacer Teodulfo,<sup>31</sup> conclusión a todas luces peregrina habida cuenta, además, de que

29. R. Abadal de Vinyals, “La batalla del adopcionismo en la desintegración de la Iglesia visigoda”, discurso de ingreso en la RABL (8-XII-1949), Barcelona, 1949, pp. 131-132.

30. Hauréau, *Singularités historiques...*, p. 40.

31. “...j'ajouterai qu'il naquit en Espagne, peut-être même dans la marche de Septimanie, à Saragosse. Il ne craint, pas, en effet, d'appeler le poète Prudence *noster et ipse parens*. Faut-il admettre que le mot *parens* a le sens de *maitre*, de *modèle*? Mais Virgile et Ovide surtout, ainsi que nous le verrons, ont plus inspiré Théodulfe que Prudence; avec la plupart des historiens allemands, il est permis d'estimer que notre poète a voulu désigner ici son compatriote.” (*Théodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 45).

tampoco se ha podido precisar exactamente en qué lugar de *Hispania* nació Prudencio.

Para recapitular sobre lo expuesto hasta ahora, señalaremos una vez más que, aunque siga siendo imposible afirmar con total seguridad que Teodulfo era hispano, esta posibilidad es sin duda la más plausible de todas como parecen demostrar los argumentos que acabamos de exponer. De hecho, esta hipótesis es la que en su mayoría sostienen los que en la actualidad realizan algún estudio sobre Teodulfo de Orleans; ello no obstante, nos ha parecido pertinente revisarla porque, en un estudio más detallado de los textos, esperamos haber puesto de relieve algunos aspectos importantes que antes habían pasado inadvertidos. Creemos que *Hesperia*, en Teodulfo y en sus epitafios, es Hispania y que la *Hespera turba* son los hispanos a los que nuestro poeta considera consanguíneos suyos. En verdad, muchos *Hispani* se fueron de su tierra ante los avances de los ejércitos musulmanes y, sobre todo, cuando Carlomagno se retiró de Hispania; esto último acaso pudiera tener alguna relación con el exilio de Teodulfo, si bien no se pueden determinar las causas exactas. Por otra parte, sus alusiones a ciertos aspectos específicamente hispanos (astures, gallegos, la “subyugación” de *Hesperia*, las referencias a Córdoba, el que denomine a Prudencio *noster et ipse parens*) no tienen paralelo alguno en la poesía de su época. Todos estos datos tal vez no tendrían demasiada fuerza cada uno por separado, no obstante, si los consideramos globalmente, su conjunto conduce a una más que aceptable presunción del origen hispano del obispo aurelianense.

## 2. SU FORMACIÓN. SUS MAESTROS Y SUS ALUMNOS

Lamentablemente, carecemos asimismo de noticias sobre la educación y los maestros que tuvo Teodulfo en su juventud, lo que tampoco ha impedido que se hayan formulado diversas conjeturas sobre la cuestión. Como se ha apuntado antes, sabemos por confesión propia que nuestro autor se exilió de su patria: *...qui sum immensis casibus exul* (XXIII, 28); de hecho, se ignoran los motivos y, lo que ahora es más importante, a qué edad abandonó Hispania, pues ya damos por supuesto que ésta era su tierra natal. Por otra parte, también hemos señalado que uno de los epitafios de Teodulfo indica que se educó en las Galias: *protulit hunc Speria, sed Gallia nutrit*.<sup>32</sup>

32. *PLAC*, I, p. 443.

Así pues, se puede afirmar con cierta seguridad que Teodulfo tuvo que exiliarse de Hispania en algún momento de su juventud (o, acaso, de su niñez) y que pasó a residir en las Galias. Cabe señalar que, salvo estas dos noticias, todo lo demás entra en el ámbito de la conjetura habida cuenta de que no contamos con ningún dato seguro sobre su educación.

El principal problema lo constituye determinar con qué grado de formación cultural salió Teodulfo de su patria, es decir, si su gran erudición, si su "*hervorragende Bildung*", en palabras de Manitius,<sup>33</sup> la adquirió en Hispania o en las Galias. No sólo por la calidad de su obra poética deducimos que recibió una sólida formación cultural, pues el propio Teodulfo comenta cuáles eran sus lecturas habituales en el interesantísimo *carmen XLV, De libris quos legere solebam et qualiter fabulae poetarum a philosophis mystice pertractentur*:

Namque ego suetus eram hos libros legisse frequenter,  
 extitit ille mihi nocte dieque labor.  
 Saepe et Gregorium, Augustinum perlego saepe,  
 et dicta Hilarii seu tua, papa Leo.  
 Hieronymum, Ambrosium, Isidorum, fulvo ore Iohannem,  
 inclyte seu martyr te, Cypriane pater.  
 Sive alios, quorum describere nomina longum est,  
 quos bene doctrinae vexit ad alta decus.  
 Legimus et crebro gentilia scripta sophorum,  
 rebus qui in variis eminuere satis.  
 Cura decens patrum nec erat postrema piorum,  
 quorum sunt subter nomina scripta, vide:  
 Sedulius rutilus, Paulinus, Arator, Avitus,  
 et Fortunatus, tuque, Iuence tonans;  
 diversoque potens prudenter promere plura  
 metro, o Prudenti, noster et ipse parens.  
 Et modo Pompeium, modo te, Donate, legebam,  
 et modo Virgilium, te modo, Naso loquax.  
 In quorum dictis quamquam sint frivola multa,  
 plurima sub falso tegmine vera latent.

(vv. 1-20)

33. Cf. *infra*.

La relación es realmente digna de tener en consideración, sobre todo si repara en que no era demasiado corriente en esta primera época carolingia una lectura profunda de Ovidio ni de Prudencio. Ambos autores no sólo fueron leídos con asiduidad por Teodulfo sino que también influyeron poderosamente en su obra poética. ¿Dónde debió de leer Teodulfo todos estos libros? En este punto, también los estudiosos han adoptado dos tendencias divergentes. Por una parte, se ha supuesto que pudo recibir en Hispania un tipo de formación todavía heredero de la tradición isidoriana y así lo consideran Cuissard,<sup>34</sup> Menéndez Pelayo,<sup>35</sup> Manitius<sup>36</sup> y Raby.<sup>37</sup> Por el contrario, Baunard<sup>38</sup> había insistido anteriormente en que Teodulfo tuvo que haber recibido su educación en las Galias (como se afirma en su epitafio) y conjeturaba que quizá nuestro poeta pudo haber mantenido cierta relación con el monasterio de Benito de Aniano, centro dedicado al estudio de las letras sacras y que poseía una importante biblioteca. Baunard basaba esta hipótesis en el contenido del poema XXX del obispo de Orleans; se trata de una composición escrita para este monasterio, una epístola poética en la que el autor demuestra no sólo estar muy familiarizado con la vida cotidiana de dicho centro, sino también conocer personalmente a muchos de los monjes que allí residían. Particularmente ilustrativos a este respecto son los dísticos finales del poema, en los que Teodulfo, personificando a su epístola, le ordena:

34. "...je trouve, dans cette étude particulière des auters chrétiens cités par Théodulfe, un caractère spécial des écoles espagnoles, où l'on expliquait des poètes certainement inconnus en Gaule à cette époque, et dont aucun personnage, à l'exception de Théodulfe, ne cite les noms et n'imité les ouvrages. Où donc aurait-il connu leurs poésies, fort peu répandues alors, surtout celles de Prudence, sinon dans un pays où l'éducation et la culture intellectuelle différaient tant de celles qui étaient en usage dans l'Italie et dans la Gaule à la même époque?" (*Théodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 53).

35. "...De la escuela isidoriana, trasplantada gloriosamente a las Galias en tiempo de la denominación carolingia, fue principal ornamento el español Teodulfo, Obispo de Orleans, el primero, si no el único, verdadero poeta de la corte de Carlomagno. Pero Teodulfo se distingue entre todos los isidorianos, aun comprendido el maestro, por su amor a la antigüedad clásica. Virgilio y Ovidio, con el comentador y gramático Donato, hacían sus delicias..." (*Historia de las ideas estéticas en España*, I, 1910, en "Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo", ed. revisada y compulsada por E. Sánchez Reyes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Santander, 1940, p. 325).

36. "...Aus der Heimat (Hispania) hatte er sich eine hervorragende Bildung angeeignet..." (*Geschichte der lateinischen Literatur...*, I, p. 537).

37. "... These were the authors whom Theodulf read in his native Spain, where christian schools still existed, carrying on to some extent the old traditions of the days of Isidore and Eugenius. He gives us, in fact, the impression that he belonged to an older civilization...Theodulf came from schools which had an unbroken tradition from the days of Isidore and indeed from far beyond." (*A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, I, Clarendon Press, Oxford, 1967, reimpr. de la 2ª ed. de 1957, pp. 180-181).

38. Baunard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, pp. 4 y ss.

Hinc pete Nebridii patris venerabilis aedes,  
 mox et Donati sit tibi visa domus.  
 Sed nec praetereas sancti loca fratris Atili,  
 Anianique mei tecta verenter adi.  
 Nampius adspiciat dantem sibi dona salutis,  
 Atala te videat, dicque 'Olemunde, vale'.  
 At si forte vales mundanas ire per urbes,  
 singula perlustrans oppida, rura, casas,  
 praesulibus nostras in carmine pande salutes,  
 atque omni clero, quosque referre mora est.  
 Attila, Clarinus, Teutfredus, Leubila, et omnis  
 turba patrum nostrum sentiat alma vale.  
 Quid tibi plura canam? cunctos ex voce saluta  
 hisque salutatis te mihi redde citam.

(vv. 67-80)

Es preciso tener en cuenta además que Teodulfo, cuando ya era obispo, pidió ayuda a Benito de Aniano para reformar el monasterio de Micy y que éste le mandó dos monjes, que, si bien lograron sentar las bases de la reforma, se vieron necesitados de la colaboración de algunos otros más para poder consolidarla, lo que llevó a nuestro poeta a formular una nueva petición, motivo principal de la epístola poética que acabamos de citar.<sup>39</sup> Parece evidente, pues, que Teodulfo conocía bien a Benito de Aniano (no olvidemos que el antes llamado Witiza era godo como él) y a los monjes de su monasterio y que les tenía en gran consideración y respeto por sus conocimientos y buenas costumbres, aunque todo esto no permite asegurar con certeza que Teodulfo se educara en aquel cenobio.

Por otra parte, es de rigor reparar en los textos que por la misma época tratan de este asunto, aunque sean referencias confusas e incluyan equivocaciones. Así pues, debemos detenernos en un texto de un tal Gautberto que, en el siglo X, redactó una cronología de gramáticos y escritores que sitúa a partir del siglo VII.<sup>40</sup> Al final de este escrito, Gautberto hace la siguiente recapitulación:

39. Véase al respecto el comentario de Dümmler en *PLAC*, I, p. 520, n. 1.

40. Sobre la dudosa identificación de Gautberto, véase W. Berschin, *Medioevo greco-latino. Da Gerolamo a Niccolò Cusano*, [trad. de E. Livrea del original alemán, *Griechisch-lateinisches Mittelalter. Von Hieronymus zu Nikolaus von Kues*, Bern-München, 1980] col. "Nuovo Medioevo" n.º 33, Liguri Editore, Napoli, 1989, p. 159 y n. 81. Cf. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur...*, II, pp. 673-675.

Recapitulatio nominum. Teodorus monachus et abbas Adrianus Aldelmo instituerunt *grammaticam artem*. Aldelmus Bedam. Beda Rhabbanum. Rhabbanus Alcuinum. Alcuinus Smaragdum. Smaragdus Theodulfum. Theodulfus Iohannem et Heliam reliquit sed non imbuat. Elias Heiricum, Heiricus Huchaldum et Remigium. Remigius Gerlannum episcopum. Gerlannus Guidonem episcopum Autisioderensium.<sup>41</sup>

Asimismo, cabe precisar que, en lo que constituye el texto, el autor señala lo siguiente:

...qui (Alcuinus) suscepte scole eruditioni naviter inserviens doctrine philosophice Smaragdo reliquit *gimnica campestria que ille Theodulfo primo aurelianensi episcopo constituto tradidisse visus agnoscitur...*

Por lo tanto, aquí se afirma que Esmaragdo fue maestro de Teodulfo. Ahora bien, como sea que esta sucesión de eruditos, maestros y discípulos, contiene algunos errores graves, la credibilidad de tal noticia queda seriamente afectada. La relación empieza con una afirmación cierta: Teodoro de Tarso (muerto en el 690), arzobispo de Canterbury, y Adriano (muerto en el 710), abad de san Pedro y san Pablo de Canterbury, fueron los maestros de Aldhelmo de Malmesbury (ca. 639 - 709). Sin embargo, no consta claramente que Beda fuera alumno de Aldhelmo<sup>42</sup> y, evidentemente, no fue maestro de Rabano Mauro, como parece señalar la *recapitulatio*, aunque en el texto se diga que entre Beda y Rabano hay otro *grammaticus cuius nomen excidit*. Con todo, es totalmente inadmisibles la afirmación de que Rabano Mauro fue maestro de Alcuino, ya que es bien sabido que fue su discípulo. Tampoco parece posible que Alcuino fuera maestro de Esmaragdo de quien aquí se dice que lo fue de Teodulfo. En cambio podría ser cierta la sucesión relativa a Elías Escotígena, obispo de Angulema (muerto hacia el 875), como maestro de Heirico de Auxerre (ca. 841 - ca. 876) que, a su vez, ciertamente lo fue de Huchaldo y de Remigio de Auxerre (ca. 841 - ca. 908).<sup>43</sup>

41. Gautbertus, *Grammaticorum Diadoké*, editado en L. Müller, "Zur Geschichte der lateinischen Grammatik im Mittelalter", *Rheinische Museum* 22, 1867, pp. 635-636. El texto está también recogido y traducido en W. Bershin, *Medioevo greco-latino...*, pp. 160-162.

42. Véase, de todas maneras, Cyril Magno, "La culture greque et l'occident au VIII siècle" en *I problemi dell'occidente nel secolo VIII*, II, Spoleto, 1973, p. 687.

43. Visto todo esto, cabe sumarse a las palabras de Dümmler, que afirma sobre la relación de Gautberto: "Fabulosa sunt nec temporum seriei convenientia quae Gautbertus de Smaragdo, Theodulfi magistro refert" (*PLAC*, I, p. 437, n. 6); Manitius señala también que esta lista debe mirarse con desconfianza (*Geschichte der lateinischen Literatur...*, I, p. 324, n. 1). Asimismo P. Riché constata las

Por otro lado, contamos con el testimonio del cronista Ademaro de Chabannes (ca. 988 - 1034) que, en su *Chronicon*, nos da una cronología de maestros inspirada seguramente en el texto de Gautberto:

Imperatori ipsi porrexit librum valde mirabilem de theologia sancte Crucis Rabanus Magnentius, monachus, doctissimus magister Alcuini. Beda enim docuit Simplicium, et Simplicius Rabanum, qui a transmari- nis oris a domno imperatore Karolo susceptus est, et, pontifex in Francia factus, Alcuinum docuit, et Alcuinus Smaragdum imbuuit, Smaragdus autem docuit Theodulfum, Aurelianensem episcopum, Theodulfus vero Heliam Scotigenam, Engolilmsensem episcopum, Helias autem Heiricum, Heiricus Remigium et Vebaldum Calvum, monachos, heredes philosophie reliquit.<sup>44</sup>

Advirtamos que aquí se ha incluido a un tal *Simplicius* como alumno de Beda y maestro de Rabano, lo que no hace sino aumentar la confusión, pues el único que hemos podido documentar con este nombre es un abad de Montecasino, que hizo una copia de la *Regula monachorum* de Benito de Nursia, y que debía de ser contemporáneo de éste o algo posterior. Por lo tanto, el Simplicio citado por Ademaro como alumno de Beda no puede ser el de Montecasino, al estar tan distanciados uno y otro cronológicamente. Por otra parte, en cuanto a este Esmaragdo, considerado tanto por Gautberto como por Ademaro maestro de Teodulfo, podría tratarse de dos personajes así llamados: o bien el docto gramático de Saint Mihiel (muerto hacia el 830) o bien Ardón Esmaragdo (muerto hacia el 843) que fue discípulo y biógrafo de Benito de Aniano.<sup>45</sup> Ambos Esmaragdos eran contemporáneos de Teodulfo y murieron después que él, pero la pretendida relación de nuestro poeta con el monasterio de Aniano, supuesta por Baunard y antes indicada, puede inducir a suponer que el maestro fuera Ardón Esmaragdo.

inexactitudes de la relación de Gautberto, haciendo especial referencia al inicio de la *recapitulatio* (*Éducation et culture dans l'Occident barbare, VI-VIII siècle*, col. Patristica Sorbonensia n<sup>o</sup> 4, Aux Éditions de Seuil, Paris, 1967, 2<sup>a</sup> ed., p. 529, n. 204). Para más detalles sobre la cronología de Gautberto, véase el citado artículo de L. Müller "Zur Geschichte..." en *Rhein. Mus.*, 22, pp. 636-637.

44. *Ademar de Chabannes. Chronique*, edición de J. Chavanon, Alphonse Picard et fils edituers, Paris, 1897, pp. 115-116. Este mismo texto, con variaciones poco relevantes, se recoge en la *Gallia Christiana*, II, 1873, col. 984, n. a.

45. *Vita s. Benedicti, auctore Ardone Smaragdo, eius discipulo*, SS, XV, I. Véase también J. Bédier, *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, I, Librairie Ancienne Édouard Champion, Paris, 1914 (2<sup>a</sup> edición corregida y aumentada), p. 112.



Lo hasta aquí expuesto parece revelar que Teodulfo recibió su educación en suelo franco y no en Hispania, si bien ya hemos señalado que la fiabilidad de los textos de Gautberto o de Ademaro deja mucho que desear.<sup>46</sup> Además, la hipótesis de su relación con el monasterio de Aniano, a cuyos monjes pidió ayuda para la reforma del de Micy, se nos antoja particularmente atractiva, sobre todo al considerar el posible papel que pudo tener en la educación de nuestro poeta Ardón Esmaragdo; no obstante, albergamos serias dudas al respecto motivadas por ciertos detalles cronológicos: si Benito de Aniano (que al parecer murió el mismo año que Teodulfo, el 821) fue maestro de Ardón Esmaragdo, parece difícil que éste lo haya podido ser, a su vez, de nuestro poeta.

Puesto que acabamos de ofrecer las listas de Gautberto y de Ademaro de Chabannes, en las que también se pasa revista a los alumnos de Teodulfo de Orleans, parece conveniente tratar ahora este asunto. En la *recapitulatio* de Gautberto leemos: *Theodulfus Iohannem et Heliam reliquit sed non imbuuit*,<sup>47</sup> con lo que quizá se esté señalando no una enseñanza directa y personal antes bien una continuidad. Es preciso tener en cuenta que Juan Escoto Eriúgena nació hacia el 810 y murió alrededor del 877 y que Elías Escotígena murió el 875, por lo que parece algo difícil que pudieran haber sido alumnos de Teodulfo, que, a su vez, murió el 821. De todas maneras, en el texto propiamente dicho, Gautberto indica:

46. Podemos decir, en lo que respecta a si se educó en Hispania o en la Galia, que compartimos plenamente la opinión de J. L. Moralejo: "En esta nómina rodeada de misterios biográficos habría que incluir a ejemplos tan notorios como Teodulfo de Orleans, el mejor poeta de su tiempo, Agobardo de Lyon y Claudio de Turin, todos ellos de origen hispano. Mas, como ya he apuntado, no comparto el optimismo de Sánchez Albornoz con respecto al bagaje cultural que esos emigrados pudieran haber adquirido en España antes de su marcha, y, en cualquier caso, no me parece verosímil que fuera comparable al de los italianos y británicos pioneros del Renacimiento Carolingio. Sospecho, en efecto, que la capacidad demostrada por Teodulfo para suceder, superándolo incluso, a Alcuino como poeta modélico de la *aetas Vergiliana* más debió provenir del magisterio recibido ya en suelo franco que de sus nebulosos orígenes hispanos. Su editor Dümmler es de la opinión de que la cuestión de la formación superior del obispo poeta *in dubio relinquatur oportet*, e incluso parece que esa prudente postura descansa sobre un cierto escepticismo con respecto a las virtualidades escolares de la Hispania de la segunda mitad del siglo VIII. A mí, personalmente, cuando leo, por ejemplo, el bien conocido poema XLV de Teodulfo, "De los libros que solía leer", que revelan un amplio trato con los clásicos paganos y, en concreto, con Virgilio, se me hace cuesta arriba el admitir que tales conocimientos literarios fueran posibles en aquella España sujeta y decaída." ("Sobre Virgilio en el alto medievo hispano", *Actes del VI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, Barcelona, 1983, pp. 42-43.)

47. Gautbertus, *Grammaticorum Diadoké* (recogido en W. Bershin, *Medioevo greco-latino...*, pp. 160-162).

qui (Theodulfus) per Iohannem Scotigenam Heliam eque eiusdem gentis patriotam virum undecumque doctissimum philosophicis artibus expolivit.

El contenido del pasaje es ambiguo y aunque parece que sí existió cierta relación entre los dos *Scotti*, Juan y Elías,<sup>48</sup> en absoluto se puede afirmar lo mismo en lo que respecta a éstos con Teodulfo.

Por lo tanto, nos reafirmamos en la idea expuesta anteriormente de que en estos textos sólo hay un intento de plasmar una continuidad. No olvidemos que estas listas de maestros que aparecen en la Edad Media, compuestas a imitación de las genealogías bíblicas, se caracterizan por el vivo empeño en señalar una ilación entre los personajes que enumeran y evitan siempre dejar vacíos que puedan parecer una ruptura en las sucesiones de sabios, filósofos, gramáticos, por una especie de *horror vacui*, si se nos permite utilizar el término pictórico.<sup>49</sup> En cambio, el texto de Ademaro de Chabannes y el recogido por la *Gallia Christiana* (que deriva del de Ademaro) señalan una relación directa de maestro y discípulo entre Teodulfo y Elías Escotígena. Si tenemos en cuenta que el texto de Ademaro tiene posiblemente como origen el de Gautberto (en el que, como se ha dicho, no se especifica tan claramente esta relación) se puede afirmar que es muy poco probable que nuestro poeta hubiera sido maestro de Elías.

A Teodulfo se le han atribuido, además, otros discípulos. Uno de ellos es Wulfino, un godo que llevaba el sobrenombre de Boecio,<sup>50</sup> por cuyos doctos versos el obispo le felicita en el *carmen* XLIV, pieza ésta cuyo contenido parece revelar cierta relación literaria entre ellos y a la que más adelante se hará alusión. Por otra parte, no parece muy posible que fuera discípulo suyo Muadwino, obispo de Autun, al que Teodulfo mandó desde su prisión una epístola poética en la que clama por su inocencia y le solicita su intercesión (*carmen* LXXII). Con razones algo discutibles, Cuissard<sup>51</sup> supuso que el español Prudencio Galindo, que fue obispo de Troyes desde el año 843 al 861, se podría contar entre los alumnos del obispo de Orleans;

48. Véase Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur...*, I, p. 500.

49. Véase P. Riché, *Écoles et enseignement dans le Haut Moyen Age (fin du ve siècle-milieu du xie siècle)*, Picard Éditeur, Paris, 1989 (2ª ed.), pp. 199-200.

50. Véase Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, pp. 256-258.

51. Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 258.

siguiendo a Wattenbach, atribuye a Prudencio Galindo un poema de discutida autoría, que al principio se creyó que era de Teodulfo y que, por último, se adjudicó a un tal *Prudens* que se lo dedicaba a Prudencio Galindo.<sup>52</sup> Lo que queda claro es que el poema en cuestión hace referencia a Prudencio Galindo y, si el autor hubiera sido Teodulfo, cosa muy dudosa, sería también evidente que habría sido maestro del obispo de Troyes, como se puede deducir del comienzo del *carmen*:

Carior in cunctis mihimet qui constat alumnis  
ferto illi dulci, cartula, dulce melos.

(vv. 1-2)<sup>53</sup>

Atendamos finalmente a otra epístola poética (*carmen LXXI*) que, también desde la prisión, mandó Teodulfo a Aigulfo, al que nombraron obispo de Bourges hacia el 820. En ella se congratula el autor del ascenso de Aigulfo al episcopado, le da consejos e insiste en su inocencia. Lo que sin duda nos induce a creer que Teodulfo fue su maestro es que rememore la infancia y la educación de Aigulfo en estos términos:

Hoc, Aiulfe, tibi, praesul sanctissime, mitto  
Theudulfus carmen exul ab exilio.  
Nobilis et pulchrae fueras puer indolis olim,  
nunc vir es ornatus nobilitatis ope.  
Quae fuit in puero docilis sollertia parvo,  
nunc manet in magno, dante tonante, viro.  
Signa, puer, magnae semper virtutis habebas  
magna, docens magnum te fore sorte virum.

52. De hecho, en *PLAC I* se encuentra bajo el epígrafe *Theodulfi Carminum Appendix*, poema LXXIX, p. 579. Véase el *Proemium* de Dümmler en *PLAC I*, pp. 442 y 445. Cf. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur...*, I, p. 348 y n. 2. Por otra parte, tal vez no sea casualidad que Prudencio Galindo se presente a sí mismo en uno de sus poemas mediante una fórmula que, aunque tópica, parece inspirada en el epitafio de Teodulfo: *Hesperia genitus, Celtas deductus et altus*, (*carmen XXXII*, v. 9, *PLAC I*, p. 679).

53. Por otra parte, tanto si lo compuso Prudencio Galindo como si lo hizo este *Prudens*, ha llamado la atención en este mismo poema el siguiente pasaje en el que se hace referencia a Teodulfo y que fue interpretado por Liersch como una indicación de que el obispo de Orleans ya estaba muerto: *Si meritis celsus cunctis memoretur in istis / Teudulfus noster rebus, amice, pius* (vv. 33-34). Véase K. Liersch, *Die Gedichte Theodulfs, Bischof von Orléans. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Philosophischen Doctorwürde der vereinigten Friedrichs, Universität Halle-Wittenberg*, Halle, 1880, p. 29.

Sic sata promittunt fecundae praemia messis,  
 sic tauri in vitulo forma patet tenero.  
 Ingenuas artes studium tibi discere tandem  
 extitit, et cultum his pectus habere satis.  
 At nunc divini tibi tradere dogmata verbi  
 est labor, et populis iura referre poli.  
 Qui tunc grammatico sumebas pocula fonte,  
 ambrosio mentes nunc bene rore rigas.  
 (vv. 1-16)

Estas palabras, en el tono amable y confidencial con el que se recuerdan los estudios de Aigulfo, haciendo especial referencia a sus cualidades de joven prometedor, parecen indicar con bastante claridad una relación entre maestro y antiguo alumno.

### 3. CARRERA ECLESIAÍSTICA

Ya hemos señalado que Carlomagno, impresionado sin duda por la gran erudición de Teodulfo, le confirió muchas dignidades y, aunque nuestro poeta no residió de manera estable en la corte, ni fue alumno, ni maestro de la llamada escuela palatina, podemos colegir de su obra poética el estrecho contacto que mantuvo con el *aula* y el profundo conocimiento que tenía de la persona del emperador y de los que le rodeaban. En cuanto a los inicios de la carrera eclesiástica de Teodulfo, algunos de sus biógrafos creen que entre sus primeras actuaciones públicas debe contarse su asistencia, en el año 794, al concilio que se celebró en Frankfurt para discutir el tema del adopcionismo, pero ningún documento ni referencia atendible lo confirma, al igual que tampoco es posible afirmar, como lo hace Cuissard,<sup>54</sup> que entonces ya hubiera adquirido la dignidad episcopal. Por otra parte, también se ha supuesto que, antes de consagrarse a la vida eclesiástica, Teodulfo había tenido una hija, hipótesis ésta que se basa únicamente en los versos con los que inicia el *carmen* XLIII, composición adscrita a un género muy cultivado entre los poetas de la época como es la epístola en verso que acompaña el envío de un regalo; al parecer era éste un psalterio que ofreció, como presente de bodas, a una cierta Gisla:

54. Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 70.

Gisla, favente deo venerabile suscipe donum,  
quod tibi Theudulfus dat pater ecce tuus.

(vv. 1-2)

De hecho, este dístico admite dos interpretaciones, a saber, que Teodulfo fuera el padre natural de Gisla o que ésta fuera hija espiritual suya y, a pesar de que varios estudiosos se inclinan por el primer supuesto (los autores de la *Histoire littéraire de la France* o Manitius<sup>55</sup>) no creemos que se pueda descartar en modo alguno que se trate únicamente de una paternidad espiritual y que el obispo de Orleans se esté dirigiendo a una fiel devota suya.

Quedan también en la incertidumbre los comienzos de su actividad literaria, habida cuenta de que resulta imposible datar la mayoría de las poesías que de él se han conservado; no obstante, hay algunas que presumiblemente fueron compuestas antes de que Teodulfo accediera al obispado, como se puede inferir de los versos 31 y 32 del *carmen II ad episcopos*, en los que nuestro autor se incluye a sí mismo entre los "levitas" y considera que son de rango superior al suyo los obispos:

Parva sed in magna cum sim levitide turba  
pars, placet ut patres qua queo sorte iuven.

Dümmler concluye del análisis de estos versos que, cuando Teodulfo los escribió, era un simple diácono<sup>56</sup> y cree que podrían corresponder a la misma época otras poesías cuyo contenido ético-cristiano es similar al citado *carmen ad episcopos*, apreciación ésta que nos parece difícil de sostener, ya que estas composiciones no nos dan ningún indicio para poderlas datar.<sup>57</sup> De hecho, tenemos

55. Parece exagerado y falto de base que, admitiendo la primera interpretación, se concluya también que Teodulfo había estado casado y que este hecho no había complacido a la corte carolingia, como afirma Manitius: "Dass er verheiratet gewesen war, wurde ihn von seiten der fränkischen Hofgesellschaft schwerlich verübel, jedenfalls besass er eine Tochter Gisla" (*Geschichte der Lateinische Literatur...*, I, p. 537).

56. Es éste el significado de *levita* en los textos de la época: diácono o, en un sentido más general, un clérigo de órdenes menores (Niermeyer, *Mediae Latinitatis Lexicon...*, s.v. *levita*). Véase asimismo el comentario de Dümmler al respecto en *PLAC*, I, p. 453, n. 1; cp. Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 62, que, con débiles argumentos, considera que Teodulfo ya era entonces obispo y que estos versos no son más que un alarde de modestia.

57. Dümmler, *PLAC*, I, pp. 444-445. Cp. con las opiniones de D. Schaller ("Philologische Untersuchungen zu den Gedichten Theodulfs von Orléans", *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 18, Köln, 1962, pp. 24-25) y de F. Brunhölzl (*Geschichte der lateinischen Literatur des*

pocas noticias sobre los años de *levita* de Teodulfo, si bien es fácil imaginar que esta época constituyó la preparación para su posterior obra literaria y pastoral.

Lo que sí parece realmente seguro es que Teodulfo ya era obispo de Orleans en julio del año 798, fecha en la que está datada una carta que Alcuino de York escribió al rey franco y en la que, haciendo referencia al *libellus* de Félix de Urgel, le pide lo siguiente:

...sed obsecro, si vestrae placeat pietati ut exemplarium illius libelli domno dirigatur apostolico, aliud quoque Paulino patriarchae; similiter Richbono et Teodulfo episcopis doctoribus et magistris, ut singuli pro se respondeant<sup>58</sup>

Este texto, además de constituir el testimonio más fiable cuando se trata de establecer, siquiera aproximadamente, un término para la ascensión de Teodulfo al episcopado, deja entrever asimismo que se tenía en gran estima su opinión en lo referente a los problemas religiosos de su época, como la cuestión del adopcionismo, que precisamente tuvo sus máximos defensores en Hispania, por lo que tal vez nuestro poeta les pudo parecer persona muy adecuada para investigar sobre ello. Es más, el viaje de inspección que, también en el año 798 y por Septimania, llevaron a cabo Teodulfo y Leidrado, el obispo de Lyon, en calidad de *missi dominici*, y que en parte nos narra nuestro poeta en el magnífico *carmen XXVIII ad iudices*, al parecer tenía, entre otros objetivos, indagar si la herejía del adopcionismo se había propagado.<sup>59</sup>

Asimismo, el obispo de Orleans estuvo al frente de la abadía de Fleury durante diecinueve años y medio, según se afirma en el catálogo de abades de este monasterio: *Quartus decimus abbas Theodulphus annos XIX et dimidium...*<sup>60</sup> De ello se puede deducir que se le debió

*Mittelalters*, I: *von Cassiodor bis zum Ausklang der karolingischen Erneuerung*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1975, p. 291), quienes señalan la imposibilidad de fijar la fecha de composición para buen número de poesías de Teodulfo.

58. *Monumenta Alcuiniana*, epíst. 100, p. 424. Parece oportuno señalar ahora que podría datarse con anterioridad su ascensión al episcopado si estuviera haciendo alusión a Teodulfo una carta, presuntamente escrita por el papa Adriano, muerto en el año 795; en ella muestra gran indignación contra *Paulinus et Theodulfus*, a los que califica despectivamente de *pseudoepiscopi* y a los que acusa de graves e imprecisos actos fraudulentos. Como opina Dümmler, la autenticidad de esta carta es a todas luces sospechosa y su contenido poco acorde con todos los privilegios que luego le serán concedidos a Teodulfo. Véase *PLAC*, I, p. 437, n. 8.

59. Véase Abadal, "La batalla del Adopcionismo...", pp. 130 y ss.

60. *SS*, XV, p. 500.

de conferir tal dignidad también hacia el 798, ya que en el 818 Teodulfo fue encarcelado y despojado de todos sus cargos. Nuestro poeta no sólo rigió la abadía de Fleury sino también los demás grandes centros abaciales de su diócesis,<sup>61</sup> cargos éstos que, en realidad, eran otorgados por el soberano, verdadero propietario de los monasterios y que disponía de ellos a voluntad.<sup>62</sup> Teodulfo supo sin duda responder a todas estas dignidades pues, además de las reformas que llevó a cabo en Micy, su dedicación a la tarea de la formación moral y cultural del clero y del pueblo queda reflejada en los dos capitulares,<sup>63</sup> dirigidos a los sacerdotes de su diócesis, entre los que cabe destacar un *capitulum* en el que se ordena a los clérigos establecer escuelas públicas y gratuitas en los pueblos y aldeas:

*Presbyteri per villas et vicos scholas habeant, et si quilibet fidelium suos parvulos ad discendas litteras eis commendare vult, eos suscipere et docere non renuant, sed cum summa charitate eos doceant, attendentes illud quod scriptum est: "Qui autem docti fuerint fulgebunt quasi splendor firmamenti; et qui ad iustitiam erudiunt multos, fulgebunt quasi stellae in perpetuas aeternitates"* (Dan XII, 3). Cum ergo eos docent, nihil ab eis pretii pro hac re exigant, nec aliquid ab eis accipiant, excepto quod eis parentes charitatis studio sua voluntate obtulerint. (Cap. XX)

La actitud de Teodulfo es un perfecto reflejo del espíritu de reforma cultural de la época, que adopta su forma más concreta en los escritos de Carlomagno acerca de la formación de los clérigos, es decir, las bien conocidas *Admonitio generalis* y *Epistula de litteris colendis*, textos éstos cuyas disposiciones de hecho no fueron seguidas con demasiado rigor, por lo que el caso de Teodulfo constituye una significativa excepción a este respecto.<sup>64</sup> Por otra parte, nuestro poeta

61. Así se desprende de las palabras del propio Teodulfo: *Si quis ex presbyteris voluerit nepotem suum, aut aliquem consanguineum, ad scholam mittere, in ecclesia Sanctae Crucis, aut in monasterio Sancti Aniani, aut Sancti Benedicti, aut Sancti Liferdi, aut in caeteris de his coenobiis quae nobis ad regendum concessa sunt, ei licentiam id faciendi concedimus* (Cap. XIX, PL, CV, col. 196).

62. Carlomagno recompensaba con cargos abaciales a amigos, servidores, parientes, obispos, clérigos—Alcuino, que sólo era diácono, acumuló seis cargos de abad—e incluso a laicos, como Angilberto y Eginardo, que también fueron abades. Véase J. Paul, *La Iglesia y la cultura en Occidente (siglos IX-XII)*, tomo I: *La santificación del orden temporal y espiritual* [trad. de J. Faci Lacasta del original francés *L'Église et la culture en occident*, Paris s.a.], Labor, Barcelona, 1988, pp. 51-52.

63. Editados en PL CV, cols. 191-208 y 207-224.

64. *Admonitio generalis*, editada en *Capit. I*, p. 60 y *Epistula de litteris colendis* en *Capit. I*, p. 79. Véase el excelente comentario que sobre estos dos documentos hace J. Fontaine en el artículo "De la pluralité à l'unité dans le latin carolingien?" en *Nascita dell'Europa ed Europa carolingia: un'equazione*

no se limitó a desarrollar actividades literarias y pastorales, ya que también hizo construir en Germigny, cerca de Fleury, una iglesia a imitación de la basílica de Aquisgrán, según nos cuenta Letaldo, un monje de Micy que vivió a finales del siglo x:

Theodulfus igitur episcopus inter caetera suorum operum basilicam miri operis, instar videlicet eius quae Aquis est constructa; aedificavit in villa quae dicitur Germiniacus, quo etiam his versibus sui memoriam eleganter expressit.

Haec in honore Dei Theodulfus templa sacraui  
quae dum quisquis adis, oro, memento mei<sup>65</sup>

Carlomagno y los teólogos de la época tuvieron vivo empeño en fijar el texto de las Sagradas Escrituras y, al igual que Alcuino, Teodulfo recibió el encargo de hacer una revisión de los textos sagrados, de la que se nos han conservado dos espléndidos ejemplares, que además van acompañados de unos versos de nuestro poeta a modo de introducción y de epílogo.<sup>66</sup> También han llegado hasta nosotros diversos fragmentos de dos sermones suyos,<sup>67</sup> así como dos opúsculos litúrgicos cuya autoría, si bien dudosa, ha sido asignada a Teodulfo y que fueron publicados por Cuissard a partir de un manuscrito de Orleans.<sup>68</sup> Se atribuye asimismo al obispo aurelianense la redacción de los famosos *Libri Carolini*,<sup>69</sup> texto escrito por encargo de Carlomagno como respuesta a las conclusiones del II Concilio de Nicea (787) en el que se restauraba el culto a las imágenes. La paternidad de los *Libri Carolini* es un asunto todavía hoy muy discutido; si bien en un principio se creyó que su autor había sido Alcuino, ciertas semejanzas entre las citas de los *LC* y la liturgia y salmos mozárabes llevaron a postular la autoría de un hispano, y, en concreto, de

da verificare, Spoleto, 1981, pp. 782-785. Sobre la actitud de Teodulfo en relación a las disposiciones de Carlomagno, véase R. Wright en *Latin tardio y romance temprano en España y la Francia carolingia* [trad. de R. Lalor del original inglés *Late latin and early romance in Spain and carolingian France*, Liverpool 1982], Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1989, pp. 179-180.

65. Letaldo, *Liber de miraculis Sancti Maximini* (PL, CXXXVII, col. 802).

66. Véase L. Delisle, "Les Bibles de Théodulfe", *Bibliothèque de l'École de Chartres*, 40, Paris 1879, pp. 73-137 y P. Riché - G. Lobrichon, *Le Moyen Age et la Bible*, col. "Bible de tous les temps" IV, Beauchesne ed., Paris, 1984, pp. 62-68. Los versos están editados por Dümmler en *PLAC*, I, *carmen* XLI, pp. 532-540.

67. Editados en *PL*, CV, cols. 275-282.

68. Véase Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, pp. 332-347 y la referencia que los autores de *La Histoire littéraire de la France* (IV, p. 473) hacen a estos opúsculos.

69. *MGH, Legum Sectio III, Concilia Tomi II Supplementum*.



Teodulfo, tesis ésta que se ha ido afianzando gracias a los magníficos trabajos de Ann Freeman.<sup>70</sup>

Una noticia muy importante nos la brinda aquella carta de Alcuino a la que hemos aludido al tratar la cuestión de la fecha aproximada del nacimiento de nuestro poeta.<sup>71</sup> La epístola, datada en el año 801, va dirigida a Teodulfo y en ella recibe de su corresponsal el tratamiento de *archiepiscopus* así como las siguientes palabras de felicitación:

Gaudens gaudebo de augmento honoris vestri et de sigillo sacerdotalis dignitatis, quod apostolica vobis superaddidit auctoritas. Sed sciens scito, quod huius honoris claritas praedicationis poscit instantiam. Pallium sacerdotale diadema est; sicut regium diadema fulgor gemmarum ornat, ita fiducia praedicationis pallei ornare debet honorem.<sup>72</sup>

Así pues, hacia el año 801, Teodulfo fue elevado a la dignidad arzobispal y recibió el *pallium* de manos del papa León III. Ahora bien, a fin de obtener una mejor comprensión de este asunto, es preciso reparar en el contenido global de esta misma carta; en otro pasaje Alcuino elogia las palabras que Teodulfo pronunció en cierta asamblea: *...libera voce in conventu publico veritatis testimonia protulisses*. Por la datación de este texto y por alusiones que hallamos en otra epístola de Alcuino<sup>73</sup> se puede deducir que este *conventus publicus* fue una reunión, habida en Roma, el 23 de diciembre del año 800, y presidida por Carlomagno, en la que el papa León III se vio obligado a justificarse, mediante juramento, de varias acusaciones, especialmente de conducta deshonesta y de perjurio. También podemos colegir de las palabras de Alcuino que en esta ocasión Teodulfo debió de defender la dignidad de un pontífice que tan en deuda estaba con Carlomagno. En efecto, antes, el 25 de abril del año 799, León III había sufrido un violento ataque por parte de unos conjurados que, tras maltratarlo físicamente, lo mantuvieron

70. Véase A. Freeman, "Theodulf of Orleans and the *Libri Carolini*", *Speculum*, XXXII, 1957, pp. 663-705 y "Further studies in the *Libri Carolini*", *Speculum*, XL, 1965, pp. 203-289. Cp. con el artículo de Luitpold Wallach en el que aboga por la autoría de Alcuino: "Charlemagne's *Libri Carolini* and Alcuin", *Traditio*, IX, 1953, pp. 143-149; sin embargo, en otro trabajo posterior, Wallach señala que el autor de los *LC* es desconocido: "The Unknown Author of the *Libri Carolini*; Patristic Exegesis, Mozarabic Antiphons, and the *Vetus Latina*" en *Didascaliae, Studies in Honor of Anselm M. Albareda*, New York, 1961, pp. 469-515.

71. Véase la página 14.

72. *Monumenta Alcuiniana*, epíst. 166, pp. 606-608.

73. *Monumenta Alcuiniana*, epíst. 163, p. 602.

encarcelado hasta que unos enviados de Carlomagno lograron ponerlo en libertad.<sup>74</sup> A este hecho hace referencia Teodulfo en el poema XXXII *ad regem*, en el que encomia la intervención de Carlomagno en términos que podrían pronosticar la coronación imperial en Roma y la función del rey franco como regidor supremo de la Iglesia:

Arma es pontificum, spes et defensio cleri  
per te pontifices iura sacrata tenent.  
Mentior, expertus si non Leo praesul id ipse est  
quod recinet modulo fistula nostra brevi.

...

Nam salvare Petrus cum posset in urbe Quirina,  
hostibus ex atris insidiisque feris,  
hunc tibi salvandum, rex clementissime, misit,  
teque sua voluit fungier ille vice.  
Per se reddit ei membrorum damna pavenda,  
et per te sedis officique decus.  
Caeli habet hic claves, propias te iussit habere,  
tu regis ecclesiae, nam regit ille poli.  
Tu regis eius opes, clerum populumque gubernas  
hic te caelicolas ducet ad usque choros.

(vv. 7-10 y 25-34)

No parece, pues, una casualidad la proximidad cronológica de los siguientes hechos: la reunión del 23 de diciembre del año 800 en Roma, la coronación de Carlomagno como emperador dos días después y, también, la constancia, desde principios del año 801, de que Teodulfo está en posesión del *pallium* arzobispal, privilegio concedido por el pontífice en cuya defensa nuestro poeta habló, al parecer, en la asamblea de Roma. De todas maneras, hay que puntualizar que Teodulfo no fue arzobispo metropolitano, ya que Orleans era una diócesis, por lo que esta dignidad, sólo nominal, le venía exclusivamente de haber recibido el *pallium*.<sup>75</sup>

74. Véase L. Halphen, *Carlomagno y el imperio carolingio* [trad. de J. Almoína del original francés, *Charlemagne et l'Empire carolingien*, Paris, 1947] col. "La evolución de la humanidad", LI, Unión tipográfica editorial hispano-americana, México, 1955, pp. 88-89 y R. Foltz, *Le couronnement impérial de Charlemagne, 25 décembre 800*, Callimard, Paris, 1989 (ed. rev.).

75. En época carolingia, a pesar de la reforma de la organización eclesiástica, perduraban algunas imprecisiones, como el hecho de que la dignidad arzobispal pudiera ser conferida a título personal. Así sucedió con Teodulfo y con Drogón de Metz. Véase J. Paul, *La Iglesia y la cultura...*, I, Labor, Barcelona, 1988, p. 26.

Conviene ahora plantear la cuestión de si Teodulfo asistió a un concilio que, a principios del siglo IX, se celebró en Oviedo, es decir, si volvió alguna vez a su Hispania natal. En realidad, la celebración misma de este concilio es un hecho discutido, ya que sólo está atestiguado por unas actas que, al parecer, fueron redactadas o manipuladas por Pelayo, el famoso obispo de Oviedo, que murió en 1153. Es bien sabido que este prelado introducía interpolaciones, modificaba y falseaba las crónicas y documentos históricos relativos a su diócesis, en un empeño en querer ampliar la grandeza de su iglesia. En las citadas actas de este concilio se hace la siguiente afirmación:

Asturiarum enim patria tanto terrarum spatio est distenta, ut non solum viginti episcopis in ea singulae mansiones possint attribui, verum etiam (sicut praedictus Magnus rex Carolus per Teodulphum episcopum nobis significat) triginta praesulibus ad vitae subsidia valeant impendi singula loca.<sup>76</sup>

Este pasaje indica, por una parte, que Carlomagno, además de intervenir en los graves problemas religiosos que, como el adopcionismo, surgieron en el norte de Hispania y se propagaron por su imperio, pretendió ir aún más lejos, al mandar a un emisario suyo a un concilio en Oviedo en el que se debatía la reorganización eclesiástica que emprendió Alfonso el Casto. Y, según estas actas, este emisario era precisamente Teodulfo, lo que podría parecer muy adecuado dado su origen hispano, como parece opinar Sánchez Albornoz.<sup>77</sup> Ahora bien, ningún otro texto de índole más fiable confirma que nuestro poeta volviera a Hispania desde que se exiliara, ni que asistiera a este concilio. Por este motivo, Défourneaux presume que la inclusión del obispo de Orleans en las citadas actas, esto es, el hacer figurar en ellas el nombre de un personaje conocido, puede no ser más que un procedimiento para dar una apariencia de autenticidad a un documento falso,<sup>78</sup> hipótesis ésta que nos parece en gran manera atendible dado que tal recurso era harto frecuente en las falsificaciones medievales. Por nuestra parte, cumple además advertir que la frase

76. M. Risco, *España Sagrada*, XXXVII, apénd. I, Madrid, 1778, pp. 297-298.

77. C. Sánchez Albornoz, "¿Una crónica asturiana perdida?", *Revista de Filología Hispánica*, VII, 1945, pp. 119-122.

78. J. Défourneaux, "Charlemagne et la monarchie asturienne", *Mélanges Halphen*, Paris, 1951, pp. 177-184.

de la crónica que alude a Teodulfo es claramente parentética por lo que su supresión no alteraría en absoluto el contenido ni la coherencia de lo que se está narrando, hecho que, evidentemente, despierta motivadas sospechas de que se trate de una interpolación.<sup>79</sup>

También a principios del siglo IX es posible datar un suceso, de cuya autenticidad histórica en este caso no cabe duda,<sup>80</sup> que atestigua la gran consideración que Carlomagno tuvo por Teodulfo habida cuenta de que se trata de un incidente que enfrentó a nuestro poeta con Alcuino de York y sobre el cual el ya emperador se pronunció a favor del primero. Un clérigo de la iglesia de Orleans había sido hallado culpable de ciertos delitos en un juicio público, por lo que se le tenía encarcelado bajo la custodia de Teodulfo; hacia el año 801 logró escapar de la prisión y se refugió en San Martín de Tours. Esta iglesia gozaba del derecho de asilo desde el concilio de Orleans del año 511, privilegio éste que respondía a la turbulenta y violenta situación de la Galia del siglo VI y sobre el que Carlomagno había dispuesto varios cambios. Un capitular del año 779 limitaba a este respecto la acción de la Iglesia, pues dictaba que todo criminal que se refugiara en lugar sagrado debía comparecer ante la audiencia pública que le fuera a juzgar. El monje en cuestión no era un acusado, sino un condenado y, a pesar de esto, los monjes de San Martín de Tours, cuyo abad era entonces Alcuino, dieron cobijo y protección al fugitivo de Orleans. Presumiblemente, Teodulfo se dirigió a Carlomagno exponiéndole la situación, por lo que el emperador, mediante un *indiculus commonitorius*, dio poder al obispo aurelianense para que pidiera la extradición del monje. Dos veces se hizo el intento de llevarlo a Orleans y, a pesar de la orden imperial, no se llegó a conseguir gracias a la rotunda negativa de los monjes de la abadía, lo que originó situaciones de violencia y alborotos, entre éstos y los enviados de Teodulfo, en la basílica de San Martín de Tours.<sup>81</sup> En las epístolas que tratan el asunto, Alcuino ataca con vehemencia a

79. Por lo que se refiere a las hipotéticas relaciones entre Carlomagno y el reino de Asturias, véase Díaz y Díaz, "La circulation des manuscrits dans la Péninsule Ibérique...", pp. 231-232 y Wright, *Latin tardio...*, pp. 247-249.

80. Sabemos del suceso gracias a las cartas de Alcuino y del propio Carlomagno (*Vid.* las epist. 180, 181, 182, 183 y 184 en *Monumenta Alcuiniana*, pp. 631-651).

81. Véase, además de las citadas epístolas, la detallada exposición que hace del suceso L. Wallach en *Alcuin and Charlemagne: Studies in Carolingian History and Literature*, Cornell Studies in Classical Philology, vol. XXXII, Cornell University Press, Ithaca-Nueva York, 1969 (ed. corr. y aum.), pp. 99-126.

Teodulfo, apelando al derecho de asilo del concilio de Orleans y acusándole de infringir la ley:

O Aurelianensis pontifex contra Aurelianensem synodum facere audet, in qua fuerunt episcopi, ut legitur, septuaginta duo. An aequum et honestum videri poterit eiusdem civitatis pontificem suae propriae civitatis auctoritatem infringere?

(*epist.* 180)

Es curioso comprobar cómo ha cambiado el tono de Alcuino al referirse a nuestro poeta, sobre todo si se compara este pasaje con la carta que le mandó al propio Teodulfo para facilitarle por haber recibido el *pallium* y en la que le llamaba *vir clarissime*, como antes hemos visto.<sup>82</sup> Y si bien puede ser que Alcuino estuviera muy irritado por el asunto del clérigo, no cabe descartar la posibilidad de que, de hecho, entre ambos eruditos siempre hubiera existido, latente, cierta rivalidad que se manifestó claramente en esta ocasión, hipótesis ésta que, por otra parte, parecen confirmar determinadas alusiones irónicas al abad de Tours en la obra poética de Teodulfo. Por otra parte, sin duda debió de sorprender a Alcuino la rigurosa amonestación de Carlomagno y la orden de devolver a Orleans al clérigo fugitivo, aunque, de todas maneras, hay que considerar que la indignación del emperador tendría probablemente como motivo principal el que se hubiera desobedecido una orden suya y que Alcuino insistiera en el derecho de asilo, defendiendo obstinadamente en sus cartas los antiguos privilegios de la Iglesia.<sup>83</sup> Sea como fuera, los criterios y la actitud de Teodulfo prevalecieron ante Carlomagno frente a una persona tan relevante como Alcuino, el erudito carolingio que estuvo más estrechamente unido al emperador.

Teodulfo, cuya opinión como teólogo ya había sido solicitada, según antes se ha visto, en el problema del adopcionismo,<sup>84</sup> fue asimismo requerido por Carlomagno para que escribiera un tratado sobre la teología del Espíritu Santo y, en concreto, sobre el debatido asunto de Su procedencia del Padre y del Hijo, esto es, la comúnmente

82. En la epístola 166, véanse las páginas 14 y 42.

83. Al parecer, el asunto no sólo se zanjó con la devolución del clérigo a Orleans, sino que además se abrió una investigación en San Martín de Tours, y como consecuencia de ello muchos de sus monjes fueron severamente castigados. Asimismo, en el año 803, se publicó un edicto por el cual se obligaba a los gobernadores de cada jurisdicción a aprehender a los delincuentes que hubiesen tomado asilo en los lugares sagrados (Véase Baunard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 155).

84. Véase la página 39.

conocida cuestión *filioque*. El tratado *De spiritu sancto*,<sup>85</sup> en el que Teodulfo recoge las opiniones de los Padres de la Iglesia sobre la procedencia del Paráclito, va precedido de una poesía (*carmen XXXVI*) en la que el obispo aurelianense alude a este encargo imperial y formula la conclusión a la que llega su obra:

Imperii vestri, rex inclite, iussa secutus  
 defero Theodulfus haec documenta libens.  
 Quis patre seu nato procedere spiritus almus<sup>86</sup>  
 adstruitur legis hoc reboante tuba.  
 Hoc evangelium, hoc promit apostolus auctor,  
 hoc canit unanimi vox pia corde patrum.  
 (vv. 37-42)

A instancias también de Carlomagno y del arzobispo metropolitano de Sens compuso Teodulfo otro opúsculo de asunto teológico, en este caso sobre el sacramento del bautismo. En los dieciocho capítulos del *De ordine baptismi*,<sup>87</sup> el obispo de Orleans explica y comenta todas las ceremonias y ritos del bautismo, tanto los que le preceden y acompañan, así como los sacramentos de la confirmación y de la eucaristía.

En el año 811, Carlomagno decidió hacer testamento. El texto, que nos ha sido transmitido por la *Vita Karoli Magni* de Eginhardo, tuvo como testigos a los principales oficiales de palacio, así como a los más ilustres obispos y abades del imperio entre los que se contaba Teodulfo.<sup>88</sup> Tras la muerte de Carlomagno el año 814, seguimos contando con diversos testimonios que dan fe de que el obispo aurelianense continuaba gozando de la consideración que había tenido en vida del rey magno. Así, mientras que Ermoldo Nigello, en su

85. Editado en *PL*, CV, cols. 259-276. Tanto Dümmler como Manitius opinan que Carlomagno mandó a Teodulfo escribir este tratado con ocasión de un sínodo que se celebró en Aquisgrán en el año 809 y que estuvo dedicado a este tema entonces tan polémico (Véase Dümmler, *PLAC*, I, p. 528, n. 1 y Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur...*, I, p. 542).

86. Es frecuente en Teodulfo el uso de *seu* con el valor de *et*, algo, por otra parte, en cierta medida normal en la época. Si bien cabe suponer que el paso de la antigua disyuntiva a copulativa ya debía de estar totalmente afianzado, no obstante, hemos querido reparar en ello porque no deja de sorprender que nuestro poeta se valga de un *seu* precisamente en este verso en el que se expone uno de los puntos teológicos más discutidos y determinado justamente por el uso de una conjunción copulativa, como lo fue el polémico tema del *filioque*.

87. Editados en *PL*, CV, cols. 223-240.

88. *SRG in usum scholarum*, XXV, cap. XXXIII, p. 41.

poema *In honorem Hludowici*,<sup>89</sup> se limita a señalar que Ludovico Pío, al dirigirse desde su palacio de Doué a Aquisgrán para asumir los poderes de su padre, se detuvo en Orleans para venerar las reliquias y visitar los lugares sagrados de la ciudad, este mismo hecho, en la *Vita Hludowici* del Astrónomo, es interpretado como una sugerencia de Teodulfo al nuevo rey:

Defuncto autem patre piae recordationis, missus est Rampo ad eum, ab eis qui sepulturam eius curarunt, ut et mortem eius mature cognosceret, adventumque suum nullomodo comperendinaret. Qui cum Aurelianam devenisset ad urbem, Theodulfus eiusdem urbis episcopus, vir undecumque doctissimus, causam eius adventus pensensit et velocissimo misso perlatore imperatori innotescere studuit, hoc tantummodo ei suggerendum iubens, utrum praestoleratur venientem in urbem an in itinere aliquo sibi occurreret venturo ad urbem. Quam causam ille protinus commentatus agnovit, et ipsum venire ad se iussit.<sup>90</sup>

Esta visita de Ludovico Pío a la diócesis de Teodulfo reviste más importancia de la que podría parecer en un principio dado que constituyó una de las primeras pruebas de acatamiento popular al nuevo monarca en una gran ciudad, lo que pone en evidencia que entre el obispo y el rey existía entonces una buena relación. Por su parte, Teodulfo celebró la llegada del sucesor de Carlomagno a Orleans en un poema en versos sáficos (*carmen XXXVII*) en el que saluda y aclama al nuevo emperador:<sup>91</sup>

En adest Caesar pius et benignus,  
orbe qui toto rutilat coruscus,  
atque prae cunctis bonitate pollet  
munere Christi.

Cernuus, prudens, sapiens, modestus,  
mitis et clemens, moderatus actu,

89. *PLAC*, II, vv. 139-142, p. 28.

90. *SS*, II, p. 618. Es extraño que tanto Baunard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 288, como Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 90, atribuyan este pasaje a Thegan, el autor de otra *Vita Hludowici* en donde ni siquiera se hace alusión a esta visita de Ludovico a Orleans.

91. Esta oda sáfica fue atribuida anteriormente a Jonás de Orleans, que precisamente sucedió a Teodulfo en el obispado; sin embargo, desde que Mabillon determinó la autoría de Teodulfo, ésta ha sido comúnmente aceptada (Véase el comentario de Mabillon a la oda en *PL*, CV, cols. 377-378 y cf. con Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur...*, I, p. 540).

temperans, fortis, probus et honestus,  
 censor et aequus.

...

Cuius adventus, miserante Christo,  
 et nitens multum facies serenat  
 civitas, temet, populosa, nempe  
 Aurelianis.

(estr. 1, 2 y 5.)

La última noticia que tenemos de una actuación pública de Teodulfo antes de que el año 818 fuera encarcelado se remonta al 816 y la transmite, una vez más, la *Vita Hludowici* del Astrónomo lemosín. Señala el texto que Ludovico Pío encargó a diversos dignatarios eclesiásticos, entre los que se contaba el obispo de Orleans, la misión de acompañar al pontífice Esteban IV, recién elevado a la Santa sede, a la ciudad de Reims, donde tenía que ser recibido por el emperador:

Ipse (Hludowicus) autem adventum eius (Stephani) Rhemis sustinere statuit. Cui etiam obviam Hildebaldum archicapellanum sacri palatii, Theodulphum episcopum Aurelianensem, Ioannem Arelatensem, aliorumque ministrorum Ecclesiae copiam, procedere iussit, infulis indutos sacerdotalibus.<sup>92</sup>

#### 4. ÚLTIMOS AÑOS DE TEODULFO

En el año 817, Ludovico Pío quiso dejar establecida, para después de su muerte, la sucesión del Imperio al igual que con anterioridad, el 806, había hecho su padre. En realidad, Carlomagno había dispuesto formalmente la partición de sus dominios en tres reinos para sus tres hijos legítimos, pero al sobrevivirle sólo uno de ellos, se vio obligado a permitir, en una ceremonia que se celebró el año 813 en el palacio de Aquisgrán, que la corona pasara exclusivamente a Ludovico. Sin embargo, el acta del 817, mediante la que Ludovico Pío establecía, por su parte, su propia sucesión, implicaba unas intenciones muy distintas a las de su padre y suscitó por ello grandes inquietudes. En ella se favorecía el mantenimiento de la unidad del

92. SS, II, p. 620.



Imperio, pues Lotario, el hijo mayor, fue proclamado emperador y único heredero, mientras que sus otros hijos, Pipino y Luis, y su sobrino, Bernardo, si bien obtuvieron el gobierno de ciertos territorios, quedaban supeditados a la autoridad de Lotario. El rey de Italia, Bernardo, descontento de las disposiciones del acta de su tío y empujado, al parecer, por sus cortesanos, emprendió una seria tentativa de rebelión, que fue sofocada inmediatamente por el emperador y sus consejeros. En abril del 818 fueron juzgados los implicados en la revuelta y Bernardo murió a consecuencia del suplicio que le infligieron al arrancarle los ojos, castigo que sufrieron todos los cómplices laicos del rey de Italia. Por su parte, los obispos, abades y otros miembros del clero implicados en la conjura, tras ser depuestos de sus cargos, fueron desterrados o encerrados en diversos monasterios.

Según los historiadores de la época, entre estos cargos eclesiásticos que tomaron parte en la rebelión de Bernardo se contaba Teodulfo, que fue despojado de su episcopado, abadías y otros bienes y relegado al monasterio de Angers. Así lo afirma el Astrónomo:

(817)...*Erant autem huius sceleris conscii quam plures clerici seu laici, inter quos aliquos episcopos huius tempestatis procella involvit, Anselmum scilicet Mediolanensem, Wulfoldum Cremonensem, sed et Theodulfum Aurelianensem....*

(818) ...*Episcopos porro hac constrictos immanitate, ab episcopis reliquis depositos, monasteriis mancipavit.*<sup>93</sup>

Thegan confirma la implicación de los mismos obispos:

... *et post pascha (818) habuit conventum magnum populorum, et omnes investigavit infidelium nequissimas conspirationes huius rei. Inventi sunt autem nonnulli in hac sedicione esse lapsos ex utrisque Francorum et Langobardorum, qui omnes iudicati sunt ad mortem, praeter episcopos, qui postmodum deposisti in confessione eorum facti sunt. Hoc fuit Anshelmus Mediolanensis, et Theudulfus Aurelianensis, et Wolvoldus Cremonensis*<sup>94</sup>

Por su parte, el catálogo de abades de Fleury ofrece una versión en la que, de manera poco precisa, se defiende a Teodulfo, a la vez que se indica que se le tuvo bajo custodia en Angers:

93. *Vita Hludowici*, (SS, II, p. 620).

94. *Vita Hludowici*, SS, II, p. 569. Véanse también los *Annales* de Eginhardo, *SRC in usum scholarum* VI, que recogen prácticamente las mismas palabras.

Sed quia semper sapientibus invidetur, difficileque est in prosperis invidia carere, apud imperatorem Ludovicum ab aemulis accusatus (Theudulfus) coniurationis adversus eum factae conscius fuisse, Andegavis exsiliatus, custodiae etiam mancipatus est.<sup>95</sup>

Teodulfo siempre proclamó su inocencia. De hecho, en uno de sus poemas se declara partidario de la concentración del poder en una sola persona por lo que, en un principio, podría parecer extraño que secundara una rebelión que atentaba contra la unidad del imperio. Sin embargo, el problema radica en saber, como veremos más adelante, la fecha de composición de la pieza; ésta lleva el epígrafe *Quod potestas impatiens consortis sit* (*carmen XXXIV*), título evidentemente inspirado en aquellos versos de la *Pharsalia* en los que Lucano, refiriéndose al segundo triunvirato, considera que el poder supremo no consiente ser compartido.<sup>96</sup> El poema desarrolla la tesis que tal pensamiento expone, ilustrándola con diversos ejemplos y, si bien alude en un principio al caso excepcional y legendario del gigante Gerión como modelo de gobierno cordialmente compartido entre tres hermanos,<sup>97</sup> a continuación se dedica a advertir sobre la lección política que se desprende de ciertos episodios bíblicos en los que se narran luchas fratricidas por conseguir el poder y que presumiblemente hacen referencia a los hijos del rey David. Nuestro poeta formula sus fervientes deseos de que en su época no sucedan tales cosas, para lo que es imprescindible, a su juicio, que el poder supremo esté en manos de un sólo hermano, que debe gobernar con el apoyo de los otros:

Omnibus hoc votis, omni est hoc arte cavendum  
 ne nostro in saeclo tale quid esse queat.  
 Gentibus unus erat pridem ferme omnibus usus,  
 unus ut e fratrum corpore scepra gerat,  
 cetera nitatur magni pars esse senatus,  
 ut regni solidus continuetur apex.

(vv. 7-12)

95. SS, XV, p. 500.

96. ... *omnisque potestas / impatiens consortis erit...* (I, 92-93).

97. *Fabula Geryonem tricipem regnasse canit, quod / unum cor potuì fratribus esse tribus* (vv. 1-2), dístico sin duda inspirado en el pasaje de Isidoro: ...*ut Geryonem Hispaniae regem triplici forma proditum. Fuerunt enim tres fratres tantae concordiae ut in tribus corporis quasi una anima esset...* (*Etym.* XI, 28).

Hauréau fue el primero en señalar que el poema pudo haber sido compuesto hacia el año 806, con motivo de la partición del imperio que entre sus tres hijos estableció Carlomagno y que luego no pudo llevarse a cabo.<sup>98</sup> En este supuesto los versos de Teodulfo constituirían una suerte de advertencia o de lamento ante tales disposiciones, actitud ésta que cuesta creer que nuestro poeta se atreviera a adoptar. Por otra parte, cabría la posibilidad, como sugiere Godman,<sup>99</sup> de que el *carmen* no tuviera otro objetivo que apoyar y aplaudir el unitarismo de las disposiciones de Ludovico Pío, con lo que su datación podría retrasarse hasta el 817. Por nuestra parte, cabe añadir la hipótesis de que Teodulfo hubiera compuesto el poema una vez encarcelado, a modo de declaración de principios, a fin de intentar convencer a Ludovico de que nunca habría secundado una rebelión como la de Bernardo. De todas maneras y si se descarta una actitud de absoluto cinismo por parte del obispo aurelianense, lo que sin duda se desprende del contenido de la pieza es que su autor creía firmemente que el poder supremo debía estar en manos de una sola persona y que era muy peligroso que se compartiera entre hermanos, lo que no parece concordar con su supuesta implicación en la revuelta de Bernardo de Italia.

En las dos epístolas poéticas que mandó desde la prisión de Angers, niega rotundamente su participación en la rebelión contra Ludovico Pío. La primera (poema LXXI) está dirigida a Aigulfo, obispo de Bourges desde el año 820, que, como antes hemos apuntado, fue seguramente discípulo de Teodulfo:<sup>100</sup>

Non regi aut proli, non eius, crede, iugali  
 peccavi, ut meritis haec mala tanta veham.  
 Crede meis verbis, frater sanctissime, crede:  
 me obiecti haudquaquam criminis esse reum.  
 Perderet ut sceptrum, vitam, propriumque nepotem:  
 haec tria sum numquam consiliatus ego.  
 Addimus et quartum: mihi non fuit illa voluntas,  
 utcumque ut rerum haec mala tanta forent.

98. *Singularités historiques...*, pp. 87-89. También D. Schaller, no sin ciertas dudas, data el poema en el año 806 ("Philologische Untersuchungen...", p. 22).

99. P. Godman, *Poets and Emperors. Frankish politics and Carolingian poetry*, Clarendon Press, Oxford, 1987, pp. 98-99.

100. Véanse las pp. 36-37.

Hoc ego clamavi, clamo, clamabo per aevum,  
 haec donec animae membra liquor vegetat.  
 Qui modo non credit, cogetur credere tandem,  
 ventum erit ut magni iudicis ante thronum.  
 Qui mihi testis erit pius et iustissimus ultor,  
 omnia cui semper nuda et aperta manent.

(vv. 71-84)

La segunda epístola (poema LXXII) reviste más interés por diversos motivos. Dirigida a Muadwino, obispo de Autun, que al parecer gozaba de cierta influencia ante Ludovico Pío y hacía las veces de intermediario entre el exiliado y el emperador, presenta, por una parte, claras reminiscencias ovidianas en sus primeros versos; en efecto, Teodulfo, al igual que Ovidio desde Tomi, encomienda a su poema que dé cuenta de su estado de ánimo:

Forsan et ipse roget, quid agam: me vivere dices  
 vitam, qua melior mors bona forte foret<sup>101</sup>

(vv. 17-18)

En esta epístola poética, Teodulfo sostiene que no se le hizo un juicio justo, que nunca reconoció ser culpable y, alegando su condición de arzobispo, señala que el único que tiene poder para juzgarle es el Papa, afirmación ésta que parece insinuar veladamente la amenaza de apelar al Sumo Pontífice, recurso que ya entonces existía:<sup>102</sup>

Servus habet propriam et mendax ancillula legem,  
 oppilio, pistor, nauta, subulcus, arans.  
 Pro dolor, amisit hanc solus episcopus, ordo  
 qui labefactatur nunc sine lege sua,  
 debuit et qui aliis legalia promere iura,  
 officii perdit ius sine iure sui.  
 Culpa facit saevum confessa perire latronem:  
 non est confessus praesul, et ecce perit.  
 Cumque suis egeant mundana negotia rebus,  
 causa quibus iustum possit habere modum,  
 nostra eguit iusto rationis pondere causa,  
 saevitia excepta nullum habet ista modum.

101. Cf. Ovidio, *Trist.*, I, 1, vv. 17-19: *si quis, ut in populo, nostri non inmemor illi / si quis, qui, quid agam, forte requirat, erit / vivere me dices, salvuum tamen esse negabis.*

102. Véase Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, pp. 95-96.

Non ibi testis inest, iudex nec idoneus ullus,  
 non aliquod crimen ipse ego fassus eram.  
 Esto: forem fassus, cuius censura valeret  
 dedere iudicii congrua frena mihi?  
 Solius illud opus Romani praesulis extat,  
 cuius ego accepi pallia sancta manu.

(vv. 49-66)

En este mismo orden de cosas, no deja de ser curiosa la respuesta que recibió Teodulfo de Muadwino; si bien comienza con un tópico y pomposo exordio en donde dice lamentarse de la suerte que corre su amigo, al que califica de inocente,<sup>103</sup> ello no impide que luego le proponga que, para ganarse el perdón de Ludovico Pío, se confiese culpable, consejo que al parecer no siguió nuestro poeta:

sis quod ab infesta hac demum regione movendus,  
 Caesaris ad nitidum limen iturus item,  
 illius ante oculos veniens, letumque videbis  
 iamdudum vultum, qui tibi tristis erat,  
 commissum scelus omne tibi dimittere mavult,  
 si peccasse tamen te memorare velis.  
 Nam prodesse tibi confessio pura valebit,  
 si te voce probas criminis esse reum.  
 Si te dissimulas, de quo tibi crimine dicam,  
 scire nota pro quo huc situs ipse fores.  
 Elige sed quid agas et quod tibi cumque videtur,  
 consilium melius mente teneto, precor.  
 Sed mihimet melius visum est, ut sponte fatetur,  
 quodque negari ullo non valet ingenio.

(vv. 85-98)

De estas dos epístolas poéticas es posible deducir que en el año 820 el obispo de Orleans todavía estaba vivo y en prisión. Por una parte, en el poema enviado a Aigulfo hace referencia a la nueva condición de obispo de su alumno, que fue consagrado en el año 820. Asimismo, la carta en verso dirigida a Muadwino nos confirma, de forma más indirecta, este extremo; tras hablar de su exilio y clamar

103. *Saepe queror casum deflendo insontis amici, / more fluunt lacrimae annis ab ore meo* (vv. 35-36). La epístola poética de Muadwino está editada por Dümmler a continuación de la de Teodulfo (poema LXXIII, *PLAC*, I, pp. 569-573).

por su inocencia, Teodulfo adjuntó a su epístola dos poemas que describen ciertos acontecimientos sorprendentes acaecidos entonces, uno de los cuales, la sequía repentina del río Sarthe, queda fijado cronológicamente de la siguiente manera:

At si nosse rei vis, lector, tempora gestae:  
accipe, promemus sub brevitare tibi.  
Septimus hic agitur decurrens lubricus annus,  
quod, Hludovice, tibi regna paterna manent;  
exilii quartus, meritis non denique nostris,  
volvitur infaustus aeger et ecce mei.

(vv. 111-116)

Si bien el séptimo año del reinado de Ludovico Pío es el 820, ya que asumió el poder en el 814, este año no parece coincidir con el cuarto del exilio de Teodulfo, si se considera que fue juzgado y condenado en abril del año 818 con todos los demás procesados. Sirmond<sup>104</sup> señaló a este respecto que probablemente Teodulfo debía de contar su exilio desde su detención, a finales del 817, y no desde que, después de la Pascua, en abril ya del año 818, fue juzgado y condenado;<sup>105</sup> esta apreciación es en gran manera atendible habida cuenta de que no parece haber otra explicación posible que haga coincidir el cuarto año de exilio de Teodulfo, determinación cronológica más difícil de fijar, con el séptimo de reinado del emperador, sin duda el 820.

Algunos textos señalan que Teodulfo fue finalmente puesto en libertad, extremo éste que, dada la índole de algunos de los testimonios que lo afirman, queda seriamente afectado en su credibilidad. Por una parte, cabe la posibilidad de que pudiera haberse acogido a una amnistía, decretada en el año 821 en Thionville, que afectaba a todos los que fueron hallados culpables de haber participado en la rebelión de Bernardo y que asimismo resolvía que se les repusieran sus bienes; así lo afirman los *Annales* de Eginhardo, texto que, por lo demás, no se detiene en especificar los nombres de los que pudieron beneficiarse de esta gracia:

(821) ...Medio mense Octobrio conventus generalis apud Theodonis villam magna populi Francorum frequentia celebratur... Eminuit in

104. *PL*, CV, col. 340, n. c.

105. Véanse en la p. 50 los textos del Astrónomo y de Thegan.

hoc placito piissimi imperatoris misericordia singularis, quam ostendit super eos, qui cum Bernharo nepote suo in Italia contra caput ac regnum suum coniuraverunt, quibus ibi ad praesentiam venire iussis, non solum vitam et membra concessit, verum etiam possessiones iudicio legis in fiscum redactas magna liberalitate restituit.<sup>106</sup>

Ahora bien, existe una versión diferente que, con visos de leyenda, narra una curiosa liberación de Teodulfo. En un principio, el catálogo de abades de Fleury señala que Ludovico Pío visitó el día de Pascua de Ramos (no se especifica el año) la ciudad de Angers en donde escuchó cómo Teodulfo, desde una torre en la que estaba prisionero, cantaba su famoso himno *Gloria laus*:

...ubi (Andegavis) in die Palmarum, praesente ipso rege, illos pulcherrimos versus, gloriam laudis Christi personantes, qui hodie per universas Gallias ab ecclesiasticis decantantur viris, e turri in qua custodiebatur e se compositos cecinit, quorum est exordium Gloria, laus, et honor tibi sit, Rex Christe redemptor,  
Cui puerile decus prompsit hosanna pium<sup>107</sup>

Pero de esta anécdota extrae ciertas conclusiones una *Historia Ecclesiastica*, obra de un tal Hugo, monje de la abadía de Fleury, que vivió hacia el siglo XII y que sin duda debía de conocer el citado catálogo de abades. En su relato sobre el encarcelamiento de Teodulfo recoge lo narrado en el catálogo, pero añade que el emperador, impresionado hasta tal punto por los cánticos del prisionero, decidió ponerlo en libertad:

...contigit ut ibidem die palmarum veniret iam dictus piissimus imperator, et dum decus domum qua custodiebatur idem Theodulfus episcopus processio pertransiret, facto silentio presente imperatore illos pulcherrimos versus, qui nunc usque per Galliam in eadem sollempnitate psalluntur, a se editos, per fenestram decantavit... quibus imperator emollitus, mox eum a vinculis absolvi precepit et priori gratia redonavit.<sup>108</sup>

De hecho, el *Gloria laus* (poema LXIX) fue compuesto para la ciudad de Angers, pues el himno, que celebra en su primera parte la entrada de Jesús en Jerusalén, se detiene luego en describir las procesiones que la conmemoran el Domingo de Ramos en todas las

106. *SRG in usum scholarum*, VI.

107. *SS*, XV, p. 500.

108. *SS*, IX, pp. 364-365.

iglesias de esta ciudad. Sin embargo, ello no implica necesariamente que se pueda dar credibilidad a estas versiones de la liberación de Teodulfo si se considera además que no hay otra constancia fiable de una visita de Ludovico Pío a Angers en las Semanas Santas de los años 819 a 821. Tal vez ya entonces fuera popular y se cantara el himno de Teodulfo e incluso puede ser cierto que él mismo lo entonara en su prisión, pero es difícil creer en una liberación por estos motivos.<sup>109</sup> De todas maneras, los textos antes citados constituyen un significativo testimonio de la fama de la que gozaba el *Gloria laus* desde el siglo IX y que, por otra parte, ha llegado a nuestros días dado que el himno formó parte de la liturgia del Domingo de Ramos hasta el Concilio Vaticano II.

Tampoco es posible saber con exactitud cuándo y en qué circunstancias murió Teodulfo. Por una parte, algunos textos señalan, como veremos más adelante, que falleció muy poco tiempo después de que fuera puesto en libertad pero, habida cuenta de que el mismo hecho de que fuera liberado no es cosa segura, parece sumamente difícil formular alguna hipótesis al respecto. Ello no obstante, muchos de los estudios sobre el obispo de Orleans —la *Gallia Christiana*, los autores de la *Histoire littéraire de la France*, Baunard y Cuissard— fijan su muerte en el año 821, recogiendo y dando credibilidad a una necrológica de Saint Germain des Prés<sup>110</sup> de la que concluyen que Teodulfo murió el 18 de septiembre del 821. Ahora bien, es evidente que no puede otorgarse a este dato una certeza absoluta, pues, como ya señaló Dümmler, es muy dudoso que la citada necrológica se refiera al obispo aurelianense ya que no es posible saber con seguridad a qué año hace alusión este documento.<sup>111</sup>

Por lo que respecta a las circunstancias que rodearon la muerte de nuestro poeta, el *Liber de miraculis Sancti Maximini* de Letaldo afirma, al tratar varios aspectos de la vida de Teodulfo, que fue puesto en libertad y que luego murió envenenado por ciertas personas que, mientras estuvo encarcelado, se habían apoderado de sus bienes:

109. Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 148, si lo cree y además dice que el catálogo de abades de Fleury, texto más digno de confianza que el de Hugo, nos confirma este hecho; pero lo cierto es que allí sólo se hace referencia a que Teodulfo cantó el himno desde su prisión.

110. Esta necrológica se limita a señalar: *XIV Kal. Oct. Depositio Theodulfi episcopi*. Véase *Gallia Christiana*, VII, col. 1422; *Histoire littéraire de la France*, IV, p. 461; Baunard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 322; Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, pp. 99-100.

111. PLAC, I, pp. 439-440 y n. 8.



...et regis gratiam consecutus cathedram pristinae dignitatis non diu victurus recepit. Fertur enim vi veneni ab his extinctus, qui dum exularet, libertate potiti bona eius invadendi iam hauserant cupiditatem.<sup>112</sup>

La *Historia Ecclesiastica* de Hugo de Fleury también señala que nuestro poeta fue envenenado y especifica además que ello sucedió cuando volvía a su hogar, con los suyos, es decir, presumiblemente en el camino hacia Orleans:

Sed dum ad sua revertitur, veneno, sicut fertur, extinguitur.<sup>113</sup>

Una vez más queda en la incertidumbre el último aspecto sobre la biografía de nuestro poeta que nos debe ocupar, esto es, el lugar en el que fue enterrado. Los textos de los dos epitafios, recogidos por Mabillon y Duchesne a partir de dos antiguos códices,<sup>114</sup> no arrojan demasiada luz al respecto, aunque parecen sugerir que no fue inhumado en Orleans. Así puede colegirse de los versos de uno de estos epitafios, puesto en boca de Teodulfo:

Hac peregrina igitur Theodulphus condor arena,  
 nec licuit proprio condere membra loco.  
 Aurelianis erat sedes mihi, cuius in oris  
 inter oves vellem ossa locanda meas.  
 Sed quia iudicio domini meruisse sepulcrum  
 istud praesumo, hic habitare volo,  
 donec divino surgam de pulvere iussu,  
 venturus vultus iudicis ante mei.<sup>115</sup>

Por otra parte, los autores de la *Gallia Christiana*, de la *Histoire littéraire de la France* y Cuissard, basándose en el contenido de los siguientes versos del otro epitafio, presumen que Teodulfo pudo haber muerto en Angers y allí haber sido enterrado:

Vrbs populosa satis Ligerim super Aurelianis,  
 quae olim laeta fuit hoc residente patre.  
 Pro dolor, hunc pepulit propria de sede malignus,  
 moenibus his traditur exsul et exsul erat.<sup>116</sup>

112. *PL*, CXXXVII, col. 802.

113. *SS*, IX, p. 365.

114. Véase *PLAC*, I, pp. 443-444.

115. vv. 25-32 (*PLAC*, I, p. 444).

116. vv. 5-8 (*PLAC*, I, p. 444). Véase *Gallia Christiana*, VIII, col. 1422; *Histoire littéraire de la France* IV, p. 461; Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 100.

De hecho, son éstos los últimos dísticos del epitafio y de ellos se desprende que el texto se tenía que leer en el mismo lugar, en la ciudad (*his moenibus*) donde nuestro poeta estuvo prisionero.<sup>117</sup> Además, el final del último pentámetro, *et exsul erat*, parece indicar que la condición de *exsul* era padecida todavía por el obispo cuando le sobrevino la muerte. Llegados a este punto, no creemos conveniente descartar la hipótesis de que Teodulfo hubiera muerto sin haber sido puesto en libertad ni rehabilitado. A este respecto, los textos que se han ido presentado ofrecen informaciones en gran medida confusas, pues ni queda explícitamente indicado que la amnistía de Thionville afectara a nuestro poeta, ni inspira confianza el relato de su liberación gracias al *Gloria Laus*. Por otro lado, los epitafios no hacen ninguna alusión a que hubiera sido liberado y menos todavía a que su muerte se hubiera debido a un envenenamiento. De todo ello podríamos concluir a modo de presunción que esta obscuridad y esta incertidumbre que envuelven los últimos días del obispo aurelianense acaso no sean solamente fruto del azar y del paso del tiempo sino también de una voluntad de no dejar clara constancia de una muerte en el exilio que convenía olvidar.

117. En un artículo de reciente aparición D. Schaller presenta la hipótesis de que Teodulfo, hacia el año 819, hubiera sido trasladado desde Angers a otra prisión en Le Mans, donde acaso hubiera fallecido. Schaller basa su teoría en determinados pasajes del *carmen* LXXII, que desde la prisión mandó a Muadwino, en los que parece dar a entender que se hallaba encarcelado en Le Mans, así como también tiene en consideración la influencia de la poesía de Teodulfo en los *Carmina Cenomanensia*. Véase "Theodulfs Exil in Le Mans", *Mittelateinisches Jahrbuch*, 27, 1993, pp. 91-101.

**EL *CORPVS* POÉTICO  
DE TEODULFO DE ORLEANS**

## 1. LA TRANSMISIÓN DE LA OBRA POÉTICA DE TEODULFO DE ORLEANS

Desconocemos, en casi su práctica totalidad, la tradición manuscrita que debió de recoger el *corpus* poético de Teodulfo. Considerablemente mermada, se reduce en la actualidad a 21 códices antiguos que transmiten algunas piezas sueltas de nuestro poeta, lo que conlleva que, de hecho, nuestro acceso a la mayoría de los *carmina* del obispo de Orleans sea solamente posible gracias a las ediciones, del siglo XVII, de Sirmond y Mabillon, quienes, por lo demás, dan vaga y confusa noticia de las fuentes que utilizaron.

La edición de Sirmond (1646)<sup>1</sup> incluye 63 poemas divididos en seis libros y, como su título indica, va acompañada de numerosas notas eruditas que recogen diversidad de aspectos formales y reales, referentes tanto al establecimiento e interpretación del texto como a los contenidos de las piezas, si bien apenas da información de los códices que utilizó para su edición. En el año 1675 Mabillon publicó diez piezas más de Teodulfo,<sup>2</sup> halladas, según señala, "*in pervetusto codice, quem ex Bibliotheca Monasterii sancti Vitoni mihi utendum commodavit religiosus vir...*". Lamentablemente, este códice, del que se dan tan imprecisos datos, tampoco ha llegado hasta nosotros.<sup>3</sup> Por otra parte, con la publicación en 1696 de la obra completa de Sirmond, se añadieron, en la sección dedicada a los *carmina* de nuestro poeta,<sup>4</sup> las nuevas piezas que Mabillon había dado a conocer veinte años

1. *Theodulfi Aurelianensis episcopi opera I. Sirmondi cura et studio edita notisque illustrata*, Paris, 1646, in-8.

2. En *Veterum Anelectorum liber I, cum adnotationibus et aliquot disquisitionibus*, Paris, 1675, pp. 384 y ss.

3. Para una completa información sobre las ediciones de Sirmond y de Mabillon y sobre los códices que han transmitido algunas piezas de Teodulfo, véase el magnífico trabajo de D. Schaller, "Philologische Untersuchungen zu den Gedichten Theodulfs von Orléans", *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 18, Köln, 1962, pp. 13-91 y, especialmente, el muy ilustrativo esquema de la transmisión de las poesías del obispo de Orleans, anejo al apartado B: Überlieferungsgeschichte und Echtheitskritik (pp. 15-16)

4. *Sirmondi opera*, II, Paris, 1696, in-fol., cols. 1029-1128.

antes, con lo que quedó constituido el *corpus* teodulfiano que más tarde habría de servir de base a la edición de Migne, *Patrologiae cursus completus, Series Latina*.<sup>5</sup> Finalmente, la edición crítica de Dümmler (1881)<sup>6</sup> añade ocho poemas nuevos a la reproducida en la *PL* y utiliza códices que, sin haber sido colacionados hasta entonces, transmiten algunas piezas de Teodulfo.

Basándonos, como en todo nuestro trabajo, en la numeración de los *carmina* que se da en *PLAC* I, éstas son las vías por las que nos han llegado los poemas de Teodulfo:<sup>7</sup>

### 1.1. Poemas transmitidos exclusivamente por la edición de Sirmond

Dümmler	Sirmond
I	V, 2
II	V, 3
III	VI, 1
IV	VI, 2
V	VI, 3
VI	VI, 4
VII	VI, 5
VIII, i	VI, 6
VIII, ii	VI, 7
VIII, iii	VI, 8
IX	VI, 9
X	VI, 10
XI	VI, 11
XII	VI, 12
XIII	VI, 13
XIV	VI, 14
XV	VI, 15
XVI, i	VI, 16

5. *PL*, CV, *Theodulfi Aurelianensis episcopi, ...opera omnia ex collectionibus memoratissimis Jacobi Sirmondii, Mabillonii, Muratori, Dominici Mansi, bibliotheca veterum patrum mutata et cura qua par erat emendata*. Accurante J. P. Migne, Paris, 1851 (*Theodulfi carmina*: cols. 283-380).

6. *Monumenta Germaniae Historica, Poetae Latini Aevi Carolini*, I, Weidmann, Berlin, 1881 (reimpr. 1964), pp. 437-581.

7. En aras de una mayor claridad, no haremos mención, en lo que sigue, de la transmisión de algunas pocas piezas de Teodulfo en la obras, algunas de carácter meramente compilatorio, de Canisius (1604), Duchesne (1636), Rivinus (1653) y otros, puesto que, además de plantear no pocos problemas de cronología, estos poemas aparecen asimismo en las dos grandes ediciones de Sirmond y Mabillon. Véase a este respecto el citado artículo de Schaller "Philologische Untersuchungen...", pp. 15-17.

XVI, ii	VI, 17
XVII	VI, 18
XVIII	VI, 23
XIX	II, 4
XX	II, 16
XXI	V, 1
XXII	III, 8
....	
XXV	III, 1
XXVI	III, 2
XXVII	III, 3
...	
XXX	II, 6
XXXI	III, 5
XXXII	III, 6
...	
XXXIV	III, 10
XXXV	VI, 25
...	
XXXVIII, i	II, 7
XXXVIII, ii	II, 8
XXXVIII, iii	II, 9
...	
XLII, i	VI, 27
XLII, ii	VI, 28
XLIII	III, 4
XLIV	II, 13
XLV	IV, 1
XLVI	IV, 2
...	
XLVIII	III, 12
XLIX	II, 10
L	III, 8
...	
LX	II, 12
LXI	III, 11
LXII	II, 15
LXIII	VI, 29

LXIV	VI, 30
LXV	II, 5
LXVI	II, 14
LXVII	V, 4
LXVIII	VI, 24

1.2. *Poemas transmitidos exclusivamente por la edición de Mabillon*

Dümmeler	Mabillon
LII	3
LIII	4
LIV	5
LV	6
LVI	7
LVII	8
LVIII	9
LIX	10
...	
LXX	2

1.3. *Poemas transmitidos por diversos códices*

1.3.1. *Poemas transmitidos por diversos códices y recogidos en la edición de Sirmond*

XXIV (Sirmond II, 11)

W<sup>B</sup> = *Wirziburg. fol 187* (s. xv).

XXVIII (Sirmond I)

P1 = *Paris lat. 18557* (s. x) f. 1-31 (omite vv. 1-29).

H2 = *Londin. Harl. 3685* (s. xv) f. 36-47 (vv. 1-800).

L1 = *Lugd. Bat. Voss. lat. qu. 15* (s. x) f. 6-13.

M = *Mediol. Ambros. C 74* (s. x) f. 135'-140'.

XXXIII, i (Sirmond VI, 20)

C2 = *Paris. lat. 2777* (s. ix) f. 59'.

8. Damos a los manuscritos las siglas que ofrece Schaller en "Philologische Untersuchungen...", pp. 15-16.

XXXVI (Sirmond en *Praefatio ad Carolum Magnum imperatorem*, PL CV, col. 259<sup>9</sup>)

C1 = *Paris. lat. 5941 A* (s. x) f. 1.

E = *Paris. lat. 1687* (s. xi) f. 69.

H3 = *Lond. Harl. 3024* (s. ix) f. 1.

XXXIX (Sirmond VI, 26).

H2 = *Lond. Harl 3685* (s. xv) f. 30.

XL (Sirmond VI, 19).

C1 = *Paris. lat. 5941 A* (s. x) f. 1'.

XLI, i, ii, iii, iv (Sirmond II, 1-4).<sup>10</sup>

F1 = *Paris. lat. 2832* (s. ix) f. 123-130.

A1 = *Bibl. Podiens (Biblia Theodulfi, codex ecclesiae Podiensis)* (s. ix).

B1 = *Paris. lat. 8093* (s. VIII-IX)<sup>11</sup> f. 33-36.

G3 = *Sgall 197* (s. x) p. 289-300.

H1 = *Lond. Harl. 2798* (s. xii) f. 1'y ss.

XLVII (Sirmond IV, 3)

R = *Vat. Reg. Lat. 123* (s. xi) f. 143-144 (vv. 41-54).<sup>12</sup>

LI (Sirmond III, 9)

F2 = *Clm. 6911* (s. XIII-XIV) f. 102.

9. Dado que es el poema que sirve de introducción al tratado que sobre el Espíritu Santo compuso Teodulfo, Sirmond incluye la pieza entre las obras en prosa del obispo de Orleans.

10. Son los dísticos que precedían (i, ii) y concluían (iii, iv) la versión teodulfiana de la Biblia. Sólo reseñamos los manuscritos más importantes que los han transmitido, si bien estos versos quedan recogidos en una decena más de códices. Véase Cuissard, *Theodulfe, évêque d'Orléans...*, p. 181, n. 2 y F. Stegmüller, *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, V, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1955, pp. 318-319.

11. Este códice transmite la famosa *Anthologia Hispana* que contiene principalmente textos visigodos, a los que se añadieron otros de distinta procedencia. Asimismo la colección se enriqueció después con obras de época posterior, como los poemas del obispo aurelianense, a cuyo respecto Díaz y Díaz hace esta interesante observación: "...poemas de Teodulfo de Orleans recogidos en el punto donde quizá se copió y se conservó el mismo manuscrito, a saber las cercanías de Lyon y no mucho después del 800" (*De Isidoro al siglo xi. Ocho estudios sobre la vida literaria peninsular*, ediciones El Albrir, Barcelona, 1976, p. 78).

12. Véase Schaller, "Philologische Untersuchungen...", pp. 82-83.



## LXIX (Sirmond II, 3)

G2 = *Sgall. 899* (s. IX) p. 120 (vv. 1-12)<sup>13</sup>

## LXXI (Sirmond IV, 4)

T = *Turic. C. 78* (s. IX) f. 81.G1 = *Sgall. 263* (s. X) p. 210.

## LXXII (Sirmond IV, 5)

F1 = *Paris. lat. 2832* (s. IX) f. 130-134.P1 = *Paris lat. 18557* (s. X) f. 31 (vv. 1-7).T = *Turic. C 78* (s. IX) f. 86-91.G1 = *Sgall. 263* (s. X) pp. 201-210.H2 = *Lond. Harl 3685* (s. XV) f. 26-30.

## 1.3.2. Poemas transmitidos por diversos códices y recogidos en la edición de Mabillon

## XXXVII (Mabillon 1)

G2 = *Sgall. 899* (s. IX) p. 124.<sup>14</sup>

## 1.3.3. Poemas transmitidos por diversos códices y recogidos en la edición de Dümmler

## XXIII

B2 = *Bern. 212* (s. X) f. 126.

## XXIX

H2 = *Londin. Harl. 3685* (s. XV) f. 53'-54'.

## LXXIV

H2 = *Londin. Harl. 3685* (s. XV) f. 54.

## LXXV

H2 = *Londin. Harl. 3685* (s. XV) f. 51'-53'.

13. Este poema, el *Gloria Laus*, lo transmiten, en sólo sus primeros versos, unos 25 manuscritos más, pero nos ha llegado completo gracias a la edición de Sirmond. Véase Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, pp. 141-148.

14. Atribuido en el manuscrito de Saint Gall a *Ionas episcopus*.

## LXXVI

G2 = *Sgall. 899* (s. IX) p. 121.

## LXXVII

L2 = *Lips. Rep. I 74* (s. X) f. 13.'

## LXXVIII

G2 = *Sgall. 899* (s. IX) p. 123.

## LXXIX

H2 = *Londin. Harl. 3685* (s. XV) f. 50-51'.

2. TEMÁTICA DEL *CORPVS* POÉTICO TEODULFIANO

La edición de Dümmler (*MGH, PLAC I*) ofrece, en el capítulo intitulado *Theodulfi carmina* (pp. 437-581), un total de 79 piezas. No obstante, se puede afirmar con casi total seguridad que los poemas LXXVIII y LXXIX no fueron compuestos por el obispo de Orleans,<sup>15</sup> así como es dudosa la condición de piezas teodulfianas de los *carmina* LXXVI y LXXVII.<sup>16</sup> En otro orden de cosas, el poema LXXIII, a pesar de figurar en el *corpus* poético de Teodulfo, es obra de Muadwino y constituye su respuesta al *carmen* LXXII, esto es, a la epístola poética que el obispo aurelianense le envió desde el exilio.

La inmensa mayoría del *corpus* poético del obispo de Orleans lo constituyen piezas en dísticos elegíacos de una métrica de notable corrección. Cuatro poemas están compuestos en hexámetros (XXIII —un *carmen figuratum*—, XLVIII, LXVI y LXVIII) y tres en estrófas sáficas (XXXVIII, LXX y LXXVII, este último, como hemos señalado, de atribución dudosa). Cabe señalar, por lo que se refiere a la predilección de Teodulfo por el dístico elegíaco, que esta forma métrica está en cierta manera ligada al género en el que se va a centrar, a partir de ahora, nuestro estudio, la epístola poética, cuyo ejemplo paradigmático en la Antigüedad lo constituyen las *Heroides* de Ovidio, si bien, como más adelante expondremos, las piezas medievales, y sobre todo carolingias, que pueden denominarse cartas

15. Es decir, los dos últimos de la edición de Dümmler en la que aparecen bajo el epígrafe *Theodulfi carminum appendix*. Nos hemos referido anteriormente al poema LXXXIX, *Prudens ad Prudentium*, al tratar el asunto de los posibles alumnos de Teodulfo (véanse las pp. 35-36).

16. Véase *PLAC*, I, p. 577, n. 1 y p. 578, n. 3.

en verso, presentan unas características propias y diferentes, más cabalmente comprensibles si se considera la influencia de la obra poética de Venancio Fortunato.

Conviene ahora determinar a grandes rasgos los diferentes núcleos temáticos que trata Teodulfo en el conjunto de su obra poética. Por lo que respecta a las piezas que consideramos epístolas poéticas, cumple señalar que, si bien en lo que sigue han sido incluidas en estos grupos que hemos establecido, más adelante serán objeto de un análisis particular en el que, estudiadas como género literario, quedarán a su vez distribuidas en diversas modalidades que a juicio nuestro pueden adoptar desde unos criterios de intención y también de contenido.

En la división temática que presentamos a continuación, las piezas llevan el título que tradicionalmente se les atribuye y bajo el que figuran en la edición de Dümmler.<sup>17</sup>

### 2.1. *Poemas de tema ético-cristiano*

I *de septem vitiis capitalibus* (314 vv.)<sup>18</sup>

III *de gratia dei* (10 vv.)

IV *de his aliud corde retinent, aliud ore promunt* (20 vv.)

V *quale ieiunium et quae parsimonia deo acceptabilis sit et possit impetrare postulata* (16 vv.)

VI *contra simulatores et subdolos* (14 vv.)

VII *de eo quod avarus adglomeratis diversis opibus satiari nequit* (64 vv.)

VIII, i *de eo quod plerumque reprobis prospera sunt* (16 vv.)

ii *de eadem re in Hieremia* (12 vv.)

iii *de eadem re in Iob* (16 vv.)

IX *quod dominus imitandus sit nobis ac penitus amandus et timendus* (12 vv.)

X *de simulatorum et stultorum socordia, qui nesciunt a suapravitate per bonam exhortationem converti* (40 vv.)

XI *quamobrem cicatrices, quas dominus in passione suscepit, in resurrectione obductae non sint* (46 vv.)

17. Éste es, en la mayoría de los casos, el epígrafe bajo el que aparecen los poemas en la edición de Sirmund y por el que normalmente se los conoce.

18. Poema al que le falta su comienzo.

- XII *de fide et spe et caritate* (38 vv.)  
 XIII *de dispensatione divina, quae saepe occulta est numquam tamen iniusta* (34 vv.)  
 XIV *quod multis indiciiis finis proximus esse monstretur* (40 vv.)  
 XV *ex epistola ad Corinthios carmen ad precem cuiusdam monachi factum* (54 vv.)  
 XVI, i *de fructu centeno sexageno et triceno* (10 vv.)  
     ii *de eadem re* (30 vv.)  
 XVII *de hypocritis et quod apostolorum temporibus sive eorum successorum magis ecclesiae virtutes vigerunt quam his novissimis temporibus* (110 vv.)<sup>19</sup>  
 XVIII *quod plerumque mali mala patiuntur et de tempore antichristi* (38 vv.)  
 XIX *de eo quod temporis status et locus et causa et motio ingenium tractatoris adiuvat* (56 vv.)  
 XX *de contemptu mundi* (4 vv.)  
 XXI *consolatio de obitu cuiusdam fratris* (108 vv.)  
 XXII *quae sint dicenda amico cum conspicit bona amici* (24 vv.)  
 XXXVI *perge, libelle, celer Caroli ad vestigia celsi* (42 vv.)<sup>20</sup>  
 XLI, i *praefatio bibliothecae* (250 vv.)  
     ii *Theodulfi versus* (56 vv.)  
     iii *Theodulfi* (2 vv.)  
     iv *explicit liber* (2 vv.)<sup>21</sup>  
 XLII, i *a foris in prima tabula Bibliothecae* (8 vv.)  
     ii *in altera tabula* (8 vv.)<sup>22</sup>  
 XLIX *in sepulcro sancti Nazarii* (14 vv.)<sup>23</sup>  
 LII *de bilingue* (10 vv.)  
 LIII *ad quendam de muneribus* (10 vv.)  
 LIV *de passione domini* (6 vv.)

19. Carceemos de la parte final del poema.

20. Epístola poética cuyo título no consta en la edición de Dümmler por lo que consignamos aquí su primer verso.

21. Son los versos que acompañan a la Biblia de Teodulfo; cabe destacar que la pieza XLI, i constituye una enumeración, con un breve comentario, de los libros del Viejo y Nuevo Testamento.

22. Dísticos que sólo conocemos por la edición de Sirmond (VI, 27-28) y que, por lo que se desprende de su contenido, parecen dos inscripciones relacionadas también con la Biblia de Teodulfo.

23. Véase H. Liebeschütz, "Theodulf of Orléans and the problem of the carolingian Renaissance" en Fritz Saxl. *A volume of memorial Essays*, ed. por J. Gordon, Thomas Nelson and sons ltd., London, 1957, pp. 86-87.

LV *in die resurrectionis* (18 vv.)<sup>24</sup>

LXVII *quod deus non loco quaerendus sit, sed pietate colendus* (4 vv.)

LXIX *versus facti ut a pueris in die palmarum cantarentur* (78 vv.)<sup>25</sup>

LXXIV *de paradiso* (20 vv.)

LXXV *de resurrectione carnis* (124 vv.)

## 2.2. *Poemas de tema social y político*

II *ad episcopos* (280 vv.)<sup>26</sup>

XXVII *quid cycni faciunt, resonant dum talia corvi* (112 vv.)<sup>27</sup>

XXVIII *versus Teodulfi episcopi contra iudices* (956 vv.)<sup>28</sup>

XXIX *comparatio legis antiquae et modernae* (84 vv.)

XXXIV *quod potestas impatiens consortis sit* (20 vv.)

24. Distícos epanalépticos.

25. Se trata del célebre *Gloria laus*, si bien el título *versus ... cantarentur* es el que ofrece la edición de Sirmond y que recoge la de Dümmler.

26. El título en la edición de Sirmond (V, 3), por el que también se suele conocer este poema, es *Paraenesis ad episcopos*. Se trata de la cuarta y última parte, la única conservada, de lo que debía de ser un tratado ético-adoctrinante y constituye no sólo una exhortación a los obispos para que velen por el mantenimiento de la doctrina cristiana, sino también y sobre todo, una magnífica pintura de sus costumbres, ropajes, educación y vicios. Por esta razón nos hemos decidido a incluir la pieza en este apartado y no en el que comprende los poemas de asunto ético i cristiano, temas éstos que, como es evidente, están presentes asimismo a lo largo de todo *ad episcopos*.

27. Epístola poética a la que más adelante aludiremos extensamente y en la que Teodulfo arremete en tonos mordaces y satíricos contra los malos poetas que al parecer había en la corte de Carlomagno. Consignamos aquí el primer verso de esta pieza a la que luego nos referiremos, pues así lo hace Dümmler, bajo el nombre de *ad Corvianum*, en alusión al destinatario de la carta.

28. Es la pieza más larga de las que se conservan de nuestro poeta. El título en la edición de Sirmond (I) es *Paraenesis ad iudices*, epígrafe que sin duda quiere equiparar este poema al dedicado a los obispos (Dümmler II). Se trata del famoso *carmen* en el que Teodulfo narra su viaje como *missus dominicus* por la Septimania para observar cómo se impartía allí justicia. La aceptación de sobornos y la negligencia eran, al parecer, los vicios más frecuentes de los jueces de entonces, asunto que es descrito detenidamente por nuestro poeta. Introduce Teodulfo en la pieza un buen número de excursos teológico-morales y la cierra con la demanda de una administración de justicia correcta y adecuada. Véase C. Monod, "Les moeurs judiciaires du VIIIe siècle d'après le *Paraenesis ad iudices* de Théodulfe", *Revue historique*, 35, 1887, pp. 1-20; P.M. Arcari, "Un gotto critico delle legislazioni barbariche", *Archivio Storico Italiano*, 110, 1952, pp. 1-37; C. Witke, *Latin Satire. The structure of persuasion*, E.J. Brill, Leiden, 1970, pp. 168-199 y L. Ness, *A tainted mantle. Hercules and the classical tradition at the carolingian court*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1991. Este último estudio, si bien se centra en el análisis de un pasaje del *carmen* XXVIII, la descripción de los grabados que decoraban un vaso, aborda asimismo y con detenimiento muchos aspectos del poema en general.

2.3. *Poemas panegíricos*

- XXIII *Theodulfus episcopus hos versus composuit* (34 vv.)<sup>29</sup>  
 XXV *ad Carolum regem* (244 vv.)<sup>30</sup>  
 XXXI *ad reginam* (22 vv.)  
 XXXII *ad regem* (48 vv.)  
 XXXV *ad Carolum regem* (36 vv.)<sup>31</sup>  
 XXXVII *de adventu Hludowici Augusti Aurelianos* (16 estrofas sáficas)  
 XXXIX *eiusdem ad Hluduicum valedictio* (26 vv.)<sup>32</sup>  
 LXVIII *die sollemni aniversario* (12 vv.)  
 LXX *o pater cleri, populi que decus* (7 estrofas sáficas)  
 LXXVI *versus eiusdem* (44 vv.)  
 LXXVII *terra marique victor honorande* (9 estrofas sáficas)<sup>33</sup>

2.4. *Epitafios y tituli*

- XXIV *epitaphium Fastradae reginae* (6 vv.)  
 XXVI *super sepulcrum Hadriani papae* (42 vv.)  
 XXXVIII *versus scripti litteris aureis de sancto Quintino*  
 i *in prima tabula* (12 vv.)  
 ii *in secunda tabula* (12 vv.)  
 iii *in tertia tabula* (12 vv.)  
 XL *epitaphium Helmengaldi* (22 vv.)  
 LVI *de tabella* (4 vv.)<sup>34</sup>

29. Se trata del único ejemplo de *carmen figuratum*, artificio que tanto gustaba en la época, que nos brinda Teodulfo. Véase Cuissard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, pp. 57-58 y D. Schaller, "Die Karolingischen Figurengedichte des cod. Bern. 212" en *Medium Aevum Vivum, Festschrift für Walther Bulst*, Heidelberg, 1960, pp. 22-47.

30. Ésta es la epístola poética en la que más adelante se centrará nuestro estudio. Consta de una parte panegírica y de otra descriptiva, en la que se hace una pintura de la corte. Por este motivo también podría haberse incluido en el grupo de poemas de tema social.

31. Los poemas XXXI, XXXII y XXXV son epístolas poéticas. Hay que advertir que el *carmen* XXXV está dirigido a Carlos, hijo de Carlomagno.

32. Dícticos epanalépticos.

33. Los poemas LXXVI y LXXVII, de atribución dudosa, están ambos dedicados a Ludovio Pío. El *carmen* LXXVII nos ha llegado incompleto.

34. Por el contenido de los dos dícticos se desprende que la pieza debía de estar grabada en unas tablillas de escritura.

- LVII *de talamasca* (4 vv.)<sup>35</sup>  
 LVIII *versus in altari* (16 vv.)  
 LIX *in xenodochio* (20 vv.)  
 LX *in fronte domus* (6 vv.)  
 LXI *in fronte domus* (6 vv.)  
 LXII *in faldaone episcopi* (12 vv.)<sup>36</sup>  
 LXIII *super ianuam* (4 vv.)  
 LXIV *super propinatorium* (4 vv.)<sup>37</sup>  
 LXV *in altare sancti Aniani* (4 vv.)  
 LXVI *in obitu Damasi* (6 vv.)

## 2.5. Fábulas, cuentos

- L *de vulpecula involante gallinam* (46 vv.)<sup>38</sup>  
 LI *de equo perduto* (20 vv.)<sup>39</sup>

## 2.6. Poemas iconográficos

- XLVI *de septem liberalibus artibus in quadam pictura depictis* (114 vv.)<sup>40</sup>

35. Poema de muy difícil interpretación en el que se narra la muerte de un muchacho tras haber sufrido terribles convulsiones. El título, que es el de la edición de Mabillon (8), presenta asimismo problemas de comprensión; por una parte, parece ser que el vocablo *talamasca* alude a una imagen engañosa (Du Cange, *Glossarium Mediae et Infimae...*, s.v. *talamasca*, en donde se hace vaga referencia a la pieza de Teodulfo), si bien, en relación con este significado, también podría tener la acepción de máscara (véase J. Corominas, *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 1954 s.v. máscara). Quizá, en este poema en concreto, el término se refiere bien a una aparición o bien a una máscara de demonio o de bruja pues Mabillon comenta al respecto: "*Hunc adducunt locum vetusti concilii Rhemensis: 'Larvas daemonum, quas vulgus talamascas vocat, sub anathemate prohibemus. Hic ergo Theodulfus agit de pusione larvato'*" (PL, CV, col. 379, n. a). Así pues, esta oscura pieza del obispo de Orleans podría ser tanto el epitafio de este muchacho *larvatus* ("que tiene visiones engañosas", "delirante" o "endemiado") como también una inscripción relacionada con una máscara.

36. Éste es el epígrafe bajo el que aparece en la edición de Sirmond. Cabe señalar que *faldo* o *faldao* (gen. *-onis*) es una silla plegable, germanismo quizá derivado del fránico \**falda*, esto es, pliegue (véase Niermeyer, *Medieae Latinitatis...*, s.v. *faldo*). De todas maneras, el *titulus* fue presumiblemente compuesto para la silla de ceremonia, el trono episcopal del propio Teodulfo (*sessio Teudulfi...* v. 1), como señala Dümmler (PLAC, I, p. 555, n. 2.).

37. *propinatorium* es una copa; se trata, pues, de una inscripción destinada a tal recipiente. Véase Du Cange, *Glossarium Mediae et Infimae...*, s.v. *propinatorium*.

38. Véase F. Rodríguez Adrados, *Historia de la fábula greco-latina*, III, Universidad Complutense ed., Madrid, 1987, pp. 519-520.

39. El título en la edición de Sirmond (III, 9) es *de quodam milite qui perditum equum ingenio reperit*. Véase P. Godman, *Poetry of the Carolingian Renaissance*, Duckworth classical, medieval and renaissance editions, London, 1985, pp. 16 y 167-168.

40. Véase A. Riquer, "El árbol de las siete Artes Liberales descrito por Teodulfo de Orleans" en *Las abreviaturas en la enseñanza medieval y la transmisión del saber*, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1990, pp. 347-354.

XLVII *alia pictura, in qua erat imago terrae in modum orbis comprehensa* (54 vv.)<sup>41</sup>

## 2.7. Poemas de tema personal

XXX *ad monachos sancti Benedicti* (80 vv.)

XXXIII *ad Fardulfum abbatem sancti Dionysii*

i (10 vv.)

ii *serio resipiscendum* (38 vv.)

iii *delusa expectatio* (10 vv.)

XLIII *ad Gislam* (34 vv.)

XLIV *cur modo carmina non scribat* (30 vv.)<sup>42</sup>

XLV *de libris quos legere solebam et qualiter fabulae poetarum a philosophis mystice pertractentur* (64 vv.)<sup>43</sup>

XLVIII *itinerarium* (30 vv.)<sup>44</sup>

LXXI *ad Aiulfum episcopum* (98 vv.)

LXXII *incipit epistola Theodulfi episcopi ad Modoinum episcopum scribens ei de exilio. Theodolfus Modoino suo salutem*<sup>45</sup>

i *de suo exilio* (vv. 1-70)

ii *de siccitate cuiusdam fluvii* (vv. 71-130)

iii *de pugna avium* (vv. 131-190)

iv (vv. 191-232)

Vistos, pues, *grosso modo*, los diferentes temas que recoge el *corpus* poético de Teodulfo de Orleans, nuestro estudio se centrará a partir de ahora en un género, específico y propio de la literatura carolingia, al que se puede adscribir buena parte de sus *carmina*: la epístola poética. Por otra parte, dado que no es posible obtener una cabal comprensión de la índole de estas piezas si no se tiene en cuenta el marco y las circunstancias que en buena medida propiciaron su cultivo, es decir, la corte de Carlomagno y el círculo de eruditos que

41. Véase Schaller, "Philologische Untersuchungen...", pp. 82-84.

42. Los poemas XXX, XXXIII, XLIII y XLIV son epístolas poéticas.

43. Se trata del famoso poema en el que Teodulfo habla de sus lecturas favoritas. Véase P. Godman, *Poetry of the carolingian...*, pp. 16 y 168-171.

44. Poema de difícil comprensión, del que sólo nos ha llegado, al parecer, un fragmento. El pasaje narra un accidentado viaje de Teodulfo al norte de Aquitania y su estancia en Limoges, en donde nuestro poeta y su séquito fueron atacados por la gente del lugar *madefacta Lyaeo* (v. 8). Véase Bannard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, pp. 282-284.

45. Los poemas LXXI y LXXII son epístolas poéticas que Teodulfo mandó desde su exilio en Angers.



con ésta tuvieron contacto, dedicaremos entonces algunas páginas a abordar algunas cuestiones a este respecto. De hecho, es tal la importancia, no sólo, como tan a menudo se señala, del rey mecenas y propulsor de la cultura, sino también del ámbito físico específico, el *aula*, de donde emergió la *renovatio* carolingia, que una modalidad de estas cartas en verso, cuyo tema es la alabanza al rey y la descripción de la corte, ofrece los ejemplos más interesantes y enjundiosos dentro de este género; la mejor muestra de ello es precisamente un poema de Teodulfo, el XXV *ad Carolum regem*.

**LA EPÍSTOLA POÉTICA  
EN LA LITERATURA CAROLINGIA**

## 1. LA LITERATURA EN LA CORTE DE CARLOMAGNO

Todo estudio que se quiera realizar sobre la literatura de una época necesariamente ha de hacer referencia a las circunstancias históricas y sociales en las que esta creación se desarrolló. Así pues, no se puede obtener una total comprensión de la *Eneida* si se ignora lo que supuso la *pax Romana* de Augusto y el vivo empeño en incluir al emperador en el pasado histórico-mítico de Roma como brillante conclusión que confirmaba todas las expectativas sobre el destino de la *urbs*. Se ha elegido tan conocido ejemplo porque, sobre todo en este caso, la figura del gobernante cobra tal importancia que parece normal y justificado que el período literario que bajo su dominio se desarrolla quede ya siempre calificado con su propio nombre. Pero, como acertadamente señala Bieler,<sup>1</sup> dentro de la literatura augústea no podemos hablar con propiedad de un arte cortesano, al menos, añadimos nosotros, entendido evidentemente a la manera que siglos más tarde se desarrolló en algunos centros medievales. La existencia, por una parte, de dos patrones, Mecenas (en representación de Augusto) y Mesala (más al margen de la esfera de la política imperial), focos de atracción, sobre todo el segundo, no claramente definidos, y, por otra parte, el hecho de que el panegírico declarado y no encubierto a Augusto no sea una constante en la literatura de la época, como tampoco lo es la descripción del *aula* imperial, son rasgos que diferencian esta clase de creación literaria de la típica cortesana medieval.

Más significativo nos parece otro aspecto en el que queremos centrar ahora la atención: quizá en la literatura de la época de Augusto no se pueda hallar un ámbito físico, de dimensiones limitadas y reducidas, al que sea posible ligarla, pues la *urbs* (si es que la literatura de la época está estrechamente unida a ella, algo, por otra parte,

1. *Historia de la literatura romana* [trad. de M. Sánchez Gil del original alemán, *Geschichte der römischen literatur*, 2ª ed., Berlin, 1965], Gredos, Madrid, 1980 (3ª reimpr.), p. 177.

discutible y en lo que aquí desde luego no vamos a entrar) abarca un espacio demasiado amplio y abierto para que justifique una denominación precisa y concreta.

No sucede lo mismo en otros movimientos literarios que también hallan su denominación y justificación en el nombre de una persona que constituyó su centro y que les dio estímulo y, hasta cierto punto, organización. Una corte medieval, en cierto modo en oposición a la imperial romana, reúne a una serie de nobles, guerreros, funcionarios, hombres de iglesia y servidores que llegan a formar una cierta unidad social que recibe de arriba impulso y cohesión. Se debe tener en cuenta además que la de Carlomagno no sólo fue esto, sino que se convirtió en un centro de irradiación y captación cultural y que el emperador tuvo vivo empeño en que hombres sabios y eruditos, que vivían en sus amplísimos dominios, se reunieran en su corte y en ella trabajaran y formaran a otros que, a su vez, llegarían a desempeñar la función de sus maestros.<sup>2</sup> Todo ello permite afirmar que nos encontramos ante una corriente literaria estrechamente unida entre sí y siempre vinculada no sólo a la persona del soberano sino también a su residencia, aunque ésta fuera itinerante, como lo fue la del rey franco hasta el año 794, en el que la estableció en Aquisgrán, la *aurea Roma...renovata* en palabras de Muadwino.<sup>3</sup>

La corte es el lugar privilegiado de encuentro e integración entre la élite intelectual y la élite política, es el ámbito en donde se plasma una relación ineludible entre actividad literaria y poder. Como señala A. Roncaglia,<sup>4</sup> esta vinculación es recíproca pues, si bien el poder necesita a los eruditos como soporte de legitimación y dispensadores de prestigio, para proporcionarle servicios de cancillería y diplomáticos, como portavoces y elaboradores de ideologías, como expertos en derecho y en todo tipo de ciencias y como consejeros, educadores, propagandistas y apologetas, por su parte, también los eruditos necesitan apoyarse en el poder, que es la garantía de su seguridad y su sustento. Así, la corte es "cassa di risonanza e antenna d'irradiazione delle idee, banco di prova della loro efficacia pratica

2. Sobre los inicios de lo que J. Fontaine denomina *rencontre "européenne"*, véase su artículo "De la pluralité à l'unité...", pp. 780-781.

3. *Ecloga I*, v. 27 (*PLAC*, I, p. 385).

4. "Le corti medievali", *Letteratura italiana, I: Il letterato e le istituzioni*, Einaudi, Torino 1982, p. 33.

e sanzionate ufficiale del loro successo".<sup>5</sup> Esta definición metafórica se adecúa perfectamente a lo que fue el *aula* carolingia, aunque el poder, Carlomagno, tuvo gran interés en no ser únicamente un mero receptor de toda esta actividad intelectual o un objeto de panegíricos, sino que, considerándose siempre un alumno de la Escuela de palacio, quiso de alguna manera incluirse entre estos hombres ilustrados. Esto lo demuestran no sólo las alusiones de sus contemporáneos al *rex litteratus* o el mismo pseudónimo —David, el paradigma del rey poeta— que Carlomagno adoptó en la corte, o la correspondencia epistolar, muchas veces de carácter erudito, que mantuvo con éstos, sino también las poesías que el soberano envió a diversos personajes de la época. Éstas, a pesar de que no fueron compuestas por él mismo, sino *ex persona Karoli* por alguno de los literatos de la corte, son una muestra del afán del monarca por participar en este movimiento literario en el que la comunicación poética entre los eruditos era tan importante.

Si bien desde el año 794 podemos hablar de un ámbito físico concreto, el palacio de Aquisgrán, no debemos por ello suponer que los eruditos que la integraban residieron allí permanentemente. Obligados por sus destinos o cargos, pasaron gran parte de sus vidas en otros lugares del imperio, aunque siempre mantuvieron con la corte una relación constante y se consideraron una prolongación suya. Esto se dio, sobre todo, en la primera generación de literatos carolingios,<sup>6</sup> la mayoría de los cuales ni siquiera llegaron a vivir en Aquisgrán. Hacia el año 787, Pablo Diácono se retiró a Montecassino y Paulino se trasladó a su sede episcopal de Aquileya; por su parte, Pedro de Pisa volvió a su tierra natal antes del 790 y, en el 796, Alcuino se fue a Tours para regir su abadía. Teodulfo fue obispo de Orleans hacia el 789 y no consta en ningún texto suyo o de sus contemporáneos que alguna vez hubiera vivido o enseñado en la corte itinerante. Los eruditos que sí residieron en Aquisgrán son los que podríamos incluir en la segunda generación, como Eginhardo, Angilberto<sup>7</sup> o Muadwino. Éstos habían recibido su educación en la

5. Roncaglia, *ibidem*.

6. Véase J. de Ghellinck, *Littérature latine du Moyen Age. Depuis les origines jusqu'à la fin de la renaissance carolingienne*, Librairie Bloud & Gay, Paris, 1939, pp. 87-88.

7. Incluimos al poeta franco Angilberto en este segundo grupo porque se educó en la corte, cuando todavía no se había establecido definitivamente en Aquisgrán, y tuvo como maestros a Pedro de Pisa, Paulino de Aquileya y a Alcuino, a pesar de que gran parte de su obra poética sea casi de la misma época

corte, a diferencia de los primeros que fueron atraídos a ella por Carlomagno desde diferentes lugares de su imperio donde ya habían adquirido cierta fama como hombres de letras, motivo por el cual el rey franco se interesó por ellos.

De todas maneras, esa primera generación de literatos carolingios, no educados en la corte y que más tarde se alejaron de ella, se nos muestra como un grupo de características muy similares, lo que obedece en un principio al hecho de que compartieran una misma cultura literaria, dondequiera que la hubieran adquirido; basta comparar las poesías en las que Alcuino y Teodulfo nos ofrecen sus respectivas relaciones de autores leídos por ellos durante su juventud para comprobar este hecho.<sup>8</sup> Pero, si nos atenemos al *corpus* poético de estos autores, esta unidad se hace más patente habida cuenta de que dedicaron gran parte de su poesía al cultivo de ciertas composiciones estrechamente ligadas a la corte, el medio del que estamos hablando. Así, es más fácil entender, ligada al ambiente del *aula*, la tan común y extendida composición de pequeñas piezas destinadas al entretenimiento de los eruditos, como son los *aenigmata*. El cultivo de este género siempre ha estado unido a la literatura de sociedad, en especial a la del *symposium*, lo que pone de manifiesto, por ejemplo, tanto un pasaje de *Las Avispas* de Aristófanes, en el que se hace referencia explícita a que un acertijo se va a plantear a los comensales de un banquete, como las famosas adivinanzas, de tan difícil solución, que constituyen unas de las muchas amenidades

que sus maestros. De todas maneras, poco tiempo debió de permanecer Angilberto en la corte una vez completó su formación ya que desempeñó numerosas misiones diplomáticas en Italia. Este poeta es el perfecto ejemplo del buen resultado, en sus primeros frutos, de la educación en la escuela palatina.

8. Alcuino, *carmen* I, vv. 1535-1561 (*PLAC*, I, pp. 203-204); Teodulfo, *carmen* XLV, vv. 1-20 (*PLAC*, I, p. 543), versos citados en la p. 29. Se debe tener en cuenta que, en el pasaje de Alcuino (cuyo poema versa sobre los santos de la iglesia de York), se nos da la lista (seguramente incompleta) de los autores que había en la biblioteca de esta escuela catedralicia. En cambio, el catálogo de Teodulfo es totalmente personal pues incluye los escritores que nuestro poeta solía leer, es decir, sus preferidos. Estos son los autores que mencionan:

Alcuino: Jerónimo, Hilario, Ambrosio, Agustín, Atanasio, Orosio, Gregorio Magno, León el Grande, Basilio de Cesarea, Fulgencio, Casiodoro, Juan Crisóstomo, Aldhelmo, Beda, Mario Victorino, Boecio, Pompeyo Trogo, Plinio, Aristóteles, Cicerón, Juvenco, Alcimo Avito, Clemente, Tiro Próspero, Paulino de Nola, Arator, Venancio Fortunato, Lactancio, Virgilio, Estacio, Lucano, Probo, Focas, Donato, Prisciano, Servio, Euthyces (gramático del siglo vi), Pompeyo (el gramático del siglo v) y Cominiano (gramático del siglo iv).

Teodulfo: Gregorio Magno, Agustín, Hilario, León el Grande, Jerónimo, Ambrosio, Isidoro, Juan Crisóstomo, Cipriano, Sedulio Escoto, Paulino de Nola, Arator, Alcimo Avito, Venancio Fortunato, Juvenco, Prudencio, Pompeyo (el gramático), Donato, Virgilio y Ovidio.

de la cena de Trimalción.<sup>9</sup> Ello no obstante, es evidentemente la influencia mucho más tardía de la recopilación de acertijos en verso de Sinfosio<sup>10</sup> la que hará que estas piezas cobren tanto auge en la Edad Media, siendo cultivadas principalmente por Aldhelmo, Bonifacio y los carolingios. Por otra parte, es también un género muy antiguo el de los *technopaǵnia* o poemas de figuras, si bien el precedente más claro de su uso como una de las formas de panegírico al rey<sup>11</sup> lo tenemos en Optaciano Porfirio, que compuso una veintena de *carmina figurata* dedicados a Constantino el Grande. Cultivado después por Venancio Fortunato, Aldhelmo y Bonifacio (autores, sobre todo el primero, de gran influencia en la literatura carolingia), este artificio poético cobra su completo sentido si lo concebimos también como un alarde de virtuosismo en la competitiva atmósfera que indudablemente era la corte.<sup>12</sup> Asimismo, los poemas abecedarios, acrósticos, mesósticos, telésticos y toda forma de juegos verbales eran muy apreciados por los carolingios.<sup>13</sup>

Más complejo y rico es el género al que nos proponemos conceder especial atención: la epístola poética. En algunos casos, los que principalmente nos interesan, es decir, en la epístola poética de alabanza al rey y de descripción de corte, estas composiciones precisan de un público, pero no de uno cualquiera, sino del formado por aquellas personas que han compartido unas experiencias y un tipo de vida en común y que, por lo tanto, disfrutaban de cierta complicidad entre ellos. Todo esto tiene, evidentemente, como centro impulsor e integrador, la figura de Carlomagno.

Lo que hasta ahora acabamos de exponer acaso pueda dar la impresión de que el ambiente entre los que constituían, de forma

9. *Avispas* vv. 20-23; *Satiricon*, 58, 8-9.

10. *Aenigmata Symphosii* (*Corpus Christianorum* CXXXIII A, pp. 611-721).

11. Véase Godman, *Poets and Emperors...*, p. 56.

12. Destaca Díaz y Díaz la importancia de la península ibérica en esta tendencia al cultivo de tales artificios poéticos: "...el afán desmedido por ofrecer muestras de dominio del léxico rebuscado, de los artificios arbitrarios de varia tradición, que arrancan en definitiva de Optaciano Porfirio y que a través de la Península van a alcanzar quizá la corte de los Carolingios, es lo único que explica los epítameras de Valerio del Bierzo que edité hace años y otras composiciones semejantes." (*De Isidoro al siglo XI...*, p. 19)

13. En relación a los *carmina figurata* y a los *aenigmata* en la literatura medieval y, especialmente, en la carolingia, véase Chellinek, *Littérature latine...* I, pp. 172-175. Asimismo, *vid.* el artículo de D. Schaller sobre los *carmina figurata* de José Escoto, Alcuino y Teodulfo: "Die Karolingischen Figurengedichte im codex Bernensis 212", *Medium Aevum Vivum. Festschrift für Walther Bulst* (editado por H.R. Jaus y D. Schaller), Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1960, pp. 22-47.

permanente o esporádica, este círculo de eruditos era en extremo cordial y afectuoso. Esto no es del todo cierto, por lo que es necesario matizar las siguientes afirmaciones de Raby:

The cult of friendship with Fortunatus and his circle had endeavoured to set up was in the court of Charles a reality based on a common good humour, a common piety, and a common love of learning and of poetry<sup>14</sup>

Indudablemente estos eruditos compartían un amor por el conocimiento y gustaban de comunicarse entre ellos de una manera muy particular, como revelan las poesías y los géneros poéticos que cultivaron; sin embargo, parece natural que en este ambiente culto los celos y las rivalidades personales encontraran, como magistralmente estudió Schaller,<sup>15</sup> un adecuado caldo de cultivo. A este aspecto nosotros tendremos que hacer continua y obligada referencia habida cuenta de que Teodulfo se nos muestra como uno de los autores que más alarde hizo del "good humour" que señala Raby y de que cabe presumir que su actitud jocosa no fue alegremente acogida por parte de algunos hacia los cuales iba dirigida. Es, pues, en algunos *carmina* de nuestro poeta y, de una manera muy significativa, en el XXV, la epístola poética *ad Carolum regem*, donde se puede vislumbrar lo que en realidad pudo ser el ambiente entre los eruditos en la corte carolingia, a pesar de que esta composición incluya un panegírico a Carlomagno, algo que siempre implica una visión irreal e idealizada de lo que se está narrando. Esto nos lleva a suponer que tiene más garantías de credibilidad la pintura que hace Teodulfo de la corte que la descripción, algo adocenada, que de la misma ofrecieron sus contemporáneos.

## 2. LA EPÍSTOLA POÉTICA

El género epistolar fue asiduamente cultivado en la Antigüedad tardía y durante toda la Edad Media. Los Padres de la Iglesia, siguiendo la tradición apostólica, quisieron mantener una frecuente comunicación entre ellos y con sus fieles a la hora de abordar las múltiples cuestiones teológicas, morales o circunstanciales que afectaban a la

14. Raby, *A History of Secular Latin...*, I, p. 187.

15. Véase su ya citado artículo "Poetic Rivalries at the court of Charlemagne", pp. 151-159.



nueva religión.<sup>16</sup> Por otra parte, durante toda la Edad Media se mantiene esta costumbre entre los hombres de letras cuyas cartas tratan diversos temas. Algunas colecciones epistolares llegan a constituir un precioso testimonio de la cultura de la época como, por ejemplo, las de Lupo de Ferrières. Éstas no sólo versan sobre aspectos de tipo administrativo o político, sino también literario o, mejor dicho, filológico, al reflejar, y de ahí el interés, la pasión de este erudito por los textos latinos y su infatigable búsqueda de manuscritos, en una actitud que responde claramente al mejor espíritu de ambición cultural de la época carolingia y que constituye un claro precedente de los humanistas del Renacimiento.

Ahora bien, cuando se habla de epístolas se tiende a pensar normalmente en un género compuesto en prosa ya que ésta es la forma más usual en la que se manifiesta; sin embargo, en la literatura carolingia parte de este intercambio epistolar se da en verso. Buena parte de estas poesías, dirigidas a una persona o a un grupo de personas, hace referencia explícita a su carácter epistolar, si bien cabe admitir que, cuando esto no sucede, hay ocasiones en las que resulta difícil fijar tal condición. Por otra parte, diversos son los temas que estas epístolas poéticas abordan: muchas de ellas tocan aspectos puramente circunstanciales, de intercambio y comunicación personal entre amigos; otras revisten un carácter dedicatorio o acompañan el envío de una obra literaria o de un regalo, por lo que responden ya a una tradición muy antigua; las hay, evidentemente, de tipo laudatorio y encomiástico, como también son muy frecuentes las que versan sobre temas culturales. Esta variedad de contenidos, que, por otra parte, no quedan perfectamente delimitados habida cuenta de que a menudo una epístola poética puede abordar a la vez varios de los temas antes citados, dificulta en gran medida el establecimiento preciso y concreto de las modalidades que puede adoptar el género.

Es también muy difícil hallar en la literatura latina de la Antigüedad unos precedentes claros de este tipo de epístola poética. Sin ninguna pretensión de abarcar en totalidad y profundidad la cuestión de un posible origen clásico latino, pasaremos breve revista a las epístolas en verso que en esta literatura nos han sido legadas. Aunque Horacio pueda ser considerado el creador de la carta en

16. Véase el artículo de C. Castillo "La epístola como género literario: de la Antigüedad a la Edad Media latina", *Estudios Clásicos*, XVIII, nº 73, 1974, pp. 427-442.

verso,<sup>17</sup> en él la forma epistolar no es más que un mero artificio pues, a pesar de que sus *Epistulae* tienen destinatario, fueron compuestas para ser publicadas de la misma manera que el resto de su producción poética. Cumple admitir que tampoco se puede asegurar que las epístolas poéticas carolingias fueran reales y no ficticias, ya que, de hecho, acababan haciéndose públicas; sin embargo, el carácter de las horacianas —tan poco ocasional y tan cercano al de las *Saturae* por lo general— y, en concreto, el de la magnífica disquisición literaria que constituye el *Ars Poetica*, las acerca más al tratado que a las de Alcuino o Teodulfo, en gran medida personales y que responden a un deseo específico de comunicación entre conocidos.

La elegía romana se manifestó en numerosas ocasiones bajo la forma epistolar. Entre sus inciertos antecedentes no podemos olvidar el tan discutido *carmen* 68 de Catulo, cuyo inicio y final dejan entrever que se trataba, al menos aparentemente, de una epístola. Sin embargo, otras piezas del poeta veronés se acercan más, por su carácter circunstancial que no por su espíritu, a las ocasionales poesías de la época carolingia: el *carmen* 13 (invitación a una cena); el *carmen* 14 (mensaje a Licinio Calvo, fingiendo indignación por haber recibido de él unos horribles versos del gramático Sula); el *carmen* 32 (requerimiento de amores); el *carmen* 35 (petición al *papyrus* para que lleve un recado a un amigo) y el *carmen* 65 (a modo de introducción al *epyllion* de la cabellera de Berenice). De todas maneras, si bien Horacio era poco conocido y escasa es su influencia entre los carolingios, es bien notoria la ignorancia de la obra de Catulo en la Edad Media. Por otro lado, tenemos la elegía en forma de carta privada de tema amoroso, como en Propercio IV, 3 (carta de Aretusa a Licotas) y, sobre todo, en las *Heroides* de Ovidio. Aquí la forma epistolar viene dada para resaltar el carácter íntimo y privado de la comunicación amorosa y además la ficción es absoluta, ya que el poeta de Sulmona convierte en remitentes y destinatarios de sus cartas a personajes míticos,<sup>18</sup> características éstas que sin duda las apartan radicalmente de las composiciones carolingias.

17. No obstante, tenemos el caso esporádico de la carta de Lucilio (*Satura* V) en la que el poeta reprocha a un amigo que no le haya visitado cuando estaba enfermo.

18. Señala C. Castillo que este tipo de epístolas nace como exigencia de la creación poética y que su carácter viene dado no tanto por estar escritas en verso, como por ser ficticias ("La epístola como género literario...", p. 437).

De todas formas, éstos son los primeros casos de poesía lírica en forma epistolar, algo de lo que el propio Ovidio fue consciente, como presumiblemente afirma en el *Ars Amatoria* (III, 343-346):

Deve tribus libris, titulo quos signat Amorum,  
 elige, quod docili molliter ore legas,  
 vel tibi composita cantetur Epistula voce:  
 ignotum hoc aliis ille (Ovidius) novavit opus.

Diferentes son *Tristia* y *Ex Ponto*, obras más personales y condicionadas por el destierro del poeta. Ahora bien, no parecen responder, por lo general, a una necesidad de comunicación privada con un amigo o pariente,<sup>19</sup> en donde, como de hecho hace, el exiliado pueda quejarse de su situación y proclamar que una injusticia se ha cometido con su persona. Algunas veces, Ovidio justifica sus epístolas en verso por un deseo de distraerse (*trist.* IV, 1, 29-40) o de ejercitar las dotes poéticas que cree haber perdido (*ex pont.* I, 5, 5 y ss.; III, 9, 7 y ss.). En el fondo, el destinatario es toda Roma y, por encima de todo, el emperador, en un intento por parte del autor de dar a conocer su penosa situación y de conmover y convencer a Augusto a fin de que le perdone o, al menos, le relegue a otro lugar cuyas condiciones sean menos rigurosas. Evidentemente, su relación más estrecha con las epístolas carolingias se da en las que Teodulfo mandó también desde su exilio,<sup>20</sup> si bien las cartas del obispo de Orleans, a pesar de que, al igual que Ovidio, clame en ellas por su inocencia, dejan entrever de manera mucho más clara un carácter de correspondencia privada.

Aunque estén en prosa, las breves epístolas a modo de dedicatoria-prólogo que anteceden a los libros de las *Silvae* de Estacio y, por otra parte, los *Xenia* y *Apophoreta* de Marcial, poemillas ocasionales para acompañar un regalo, son quizá las piezas que pueden considerarse un precedente más claro de cierto tipo de epístola poética medieval, cuya finalidad es la misma que en los dos casos clásicos antes citados.

19. Esta comunicación, más personal y privada, la mantenía, al parecer, en la correspondencia en prosa, según se desprende de *ex pon.* IV, 2, 5-6. Véase, sin embargo, dentro del capítulo que Klaus Thraede dedica a Ovidio, el apartado que recoge las alusiones del poeta de Sulmona a sus deseos de *per litteras colloqui* (K. Thraede, "Grundzüge griechisch-römischer Briefepik", *Zetemata*, 48, München, 1970, pp. 47-52).

20. Véase la página 53 en donde se hace alusión a las reminiscencias ovidianas en la epístola que mandó Teodulfo a Muadwino (*carmen* LXII).

Hasta el siglo IV no encontramos el raro y extraordinario ejemplo de unas epístolas en verso que constituyan un verdadero intercambio entre amigos; se trata de las *Epistulae* que Ausonio escribió a sus familiares, amigos y, sobre todo, a Paulino de Nola (y las respuestas, también en verso, de éste último), en las que se abordan temas personales, teológicos y literarios. Ahora bien, aunque es cierto que parte de las epístolas poéticas carolingias adoptaron también este tono más íntimo, pues no toda su producción se reduce a piezas puramente ocasionales, no es posible sin embargo conseguir una total comprensión de éstas sin considerar unos precedentes cortesanos medievales y, en concreto, sin la obra de Venancio Fortunato. De hecho, con anterioridad a éste sólo podemos hablar de ejemplos esporádicos de ciertas composiciones a las que es difícil calificar propiamente de epístolas poéticas, pues parecen ser o bien meros poemas dedicatorios —como el que sobre la virginidad compuso Alcimo Ecdicio Avito para su hermana o el que Columbano, ya contemporáneo de Fortunato, dirigió a su amigo Fedolio—, o bien versos que forman parte de las epístolas en prosa, como los incluidos en el *Paraenesis didascalica*, esto es, la carta que Enodio escribió a Beato y Ambrosio.<sup>21</sup>

En la obra poética de Venancio Fortunato encontramos los más claros precedentes de la poesía carolingia. Sin duda no debe sorprender la influencia que en ésta pudieron ejercer todas las piezas laudatorias, dedicadas a reyes, próceres, cortesanos y clérigos, compuestas por el que ha sido llamado el primer poeta de corte verdadero.<sup>22</sup> Pero, con frecuencia hallamos también en su *corpus* poético, y muy a menudo íntimamente relacionados con estas composiciones panegíricas, unos poemas que, por su tono y contenido, podemos calificar con toda propiedad de piezas ocasionales y que constituían, sin lugar a dudas, una correspondencia en verso mantenida por el poeta y diversas e influyentes figuras de la época.<sup>23</sup>

21. Alcimo Avito, *AA*, VI.2, p. 275; Columbano, *Epist.* III, pp. 186 y ss; Enodio, *AA*, VII, p. 310.

22. R. R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, I: *La tradition impériale de la fin de l'Antiquité au XI<sup>e</sup> siècle*, Librairie Honoré Champion éditeur, Paris, 1958, p. 75. Para una visión general de la persona y la obra de Venancio Fortunato, véase asimismo el reciente estudio de J. W. George, *Venantius Fortunatus. A Poet in Merovingian Gaul*, Clarendon Press, Oxford, 1992.

23. Véase el excelente estudio de W. Meyer, "Der Gelegenheitsdichter Venantius Fortunatus" (año 1901) recogido en *Mittellateinische Dichtung. Ausgewählte Beiträge zu ihrer erforschung* (editado por K. Langosch), Darmstadt, 1969, pp. 56-90. Entre otras cosas, señala Meyer: "Weit aus die meisten Gedichte

De hecho, la obra poética de Venancio Fortunato, recogida por el propio autor en un volumen para su publicación,<sup>24</sup> va precedida de un prólogo, a modo de dedicatoria a Gregorio de Tours, en el que curiosamente denomina a sus poesías *nugae*:

...ut quaedam ex opusculis inperitiae meae tibi transferenda proferrem,  
nugarum mearum admiror te amore seduci...<sup>25</sup>

El contenido de estas poesías que pueden adscribirse al género de epístola poética es variado. Por una parte, muchas de ellas no parecen tener otro objetivo que el simple deseo de comunicarse con las amistades, habida cuenta de que constituyen meras saluciones a los destinatarios en las que a veces les agradece haber recibido escritos o regalos de su parte:

Pagina blanda tuo sub nomine missa benigne  
nectarei fontis me recreavit aquis.  
Nec solum a vobis me dulcis epistula fovit,  
missus adhuc in rem portitor ecce venit.  
Munera quis poterit, rogo, tot memor ore referre?  
affectum dulcem pandere lingua nequit.<sup>26</sup>

También muy a menudo Fortunato lanza reproches a sus amigos porque no responden a sus escritos:

Misimus o quotiens timidis epigrammata chartis!  
et tua, ne recreer, pagina muta silet.  
Quis, rogo, reddat eas taciti quas perdimus horas?  
Tempora non revocat lux levis atque fugax.  
Dic homo note meus: quid agis? quid, amice, recurris?  
Si tua rura colis, cur mea vota neges?  
Scribe vacans animo, refer alta poemata versu  
et quasi ruris agrum me cole voce, melo.<sup>27</sup>

des Fortunat sind *Briefe*. Bei Horaz sind manche Briefe nur Gebäude dichterischer Gedanken, welche dann an Jemand adressiert werden: Fortunat schreibt nur wirkliche Briefe; deren Form ist also auch die bekannte: der Adressat wird mit 'Du' (selten mit 'Ihr') angeredet; die Wörter *pagina*, *carta*, *mandare*, *salutare*, *commendare*, auch *versus*, *carmina* und ähnliche kennzeichnen sofort die meisten Briefgedichte." (p. 63).

24. En realidad, él mismo comenzó a recopilar su obra (seguramente hasta el libro VIII) pero la ordenación definitiva se hizo después de su muerte.

25. *Praefatio* (AA IV.1. p. 1).

26. Libro VII, poema IX *ad Lupum ducem*, vv. 13-18 (AA IV.1, pp. 163-164).

27. Libro VII, poema XII *ad Iovinum*, vv. 105-112 (AA IV.1, p. 168).

Por otra parte, algunas de estas cartas incluyen recomendaciones o peticiones en las que se ruega por la situación de alguna persona, como la que le pide a Gregorio de Tours que haga lo posible para que una hija sea devuelta a su padre:

Hic igitur gerulus genitam flens impie demptam,  
 captivam subolem tempore pacis habens:  
 Martinique pii successor honore, Gregori,  
 qui pater es populi, hanc, rogo, redde patri.<sup>28</sup>

Finalmente, no pocas tienen por motivo el agradecimiento por ciertas invitaciones o las excusas por la brevedad de sus cartas, como tampoco podían faltar las piezas que acompañaban el envío de los regalos que hacía el propio Venancio Fortunato; un buen ejemplo de éstas últimas son los versos que presumiblemente adjuntó a las flores que mandó a su admirada Radegunda, la mujer de Clotario:

O regina potens, aurum cui et purpura vile est,  
 floribus ex parvis te veneratur amans.  
 Et si non res est, color est tamen ipsa per herbas:  
 purpura per violas, aurea forma crocus.  
 Dives amore dei vitasti praemia mundi:  
 illas contemnens has retinebis opes.  
 Suscipe missa tibi variorum munera florum,  
 ad quos te potius vita beata vocat.<sup>29</sup>

Todas estas poesías de carácter tan acusadamente ocasional y hasta cierto punto privado, además de constituir un precioso testimonio de lo que era esta nueva sociedad merovingia del siglo VI, llevan en sí los gérmenes de la literatura cortesana medieval. En efecto, las piezas de circunstancias, inspiradas en todo aquello que rodea al autor, amistades, aficiones, anécdotas, y motivadas a su vez por el deseo de hacer partícipes de estos sentimientos a quienes compartían con él el mismo ambiente y cultura, serán uno de los géneros favoritos de los poetas carolingios, que a menudo desarrollarán también bajo la forma de epístola poética. Ahora bien, ya en Venancio Fortunato, esta correspondencia en verso no está concebida como un medio de comunicación exclusivamente privado, y, aunque vaya dirigida a reyes, próceres, clérigos o amigos, su espíritu de recreación en estos temas

28. Libro X, poema XIII, vv. 5-8, (AA, IV.1, p. 246).

29. Libro VIII, poema VIII, vv. 1-8, (AA, IV.1, p. 194).

y de elaboración literaria la hará especialmente adecuada para la divulgación en una recitación pública, como de hecho sucedía con las poesías específicamente panegíricas.<sup>30</sup> Además, es muy posible que algunos de sus *carmina* laudatorios, en forma de epístola poética o no, estuvieran destinados a la recitación en los banquetes, como se desprende del poema que entonó en la sobremesa de una comida en Tours, seducido por la música que allí escuchaban los comensales:

Cum videam citharae cantare loquacia ligna  
 dulcibus et chordis admodulare lyram  
 (quo placido cantu resonare videntur et aera)  
 mulceat atque aures fistula blanda tropis:  
 quamvis hic stupidus habear conviva receptus,  
 et mea vult aliquid fistula muta loqui.<sup>31</sup>

Después de esta introducción, el poema celebra la gloria de san Martín y de Gregorio de Tours, al que siempre considera sucesor de aquél, para acabar con la típica exhortación a los otros convidados:

Quos invitavit Martini mensa beati,  
 sumite gaudentes, quod dat amores dies.<sup>32</sup>

Así pues, estos dos géneros, poesía laudatoria destinada a la recitación pública y epístolas poéticas, la mayoría de ellas también de divulgación, no sólo serán luego cultivados con asiduidad por los poetas carolingios sino que, con algunas variantes, llegarán a refundirse, como sucede en el *carmen* XXV de Teodulfo, epístola poética que constituye un panegírico al rey, seguido de una minuciosa descripción de la corte, y que, como más adelante se expondrá, hace referencia explícita en sus versos a su propia divulgación en una recitación pública durante la sobremesa de un banquete en Aquisgrán.

### 3. MODALIDADES DE EPÍSTOLAS POÉTICAS

Ya se ha señalado que las composiciones carolingias susceptibles de ser calificadas de epístolas poéticas son de contenido y finalidad

30. Véase el citado estudio de W. Meyer, "Der Gelegenheitsdichter...", p. 64 y ss.

31. Libro X, poema XI, vv. 1-6 (*AA*, IV.1, p. 245).

32. Versos 31-32 (*AA*, IV.1, p. 246). Otros poemas recitados, al parecer, en los banquetes o, por lo menos, que hacen referencia explícita a éstos son: libro VII, poema II (p. 155); VII, XXIVb (p. 176); XI, IV (p. 159); XI, XVI (p. 265); XI, XXII y XXIIa (p. 267); XI, XXIII y XXIIIa (p. 267).

variados, lo que dificulta en gran medida el establecimiento de las distintas clases en las que esta correspondencia en verso se manifiesta. Ello no obstante y ciñéndonos a las que fueron compuestas por la primera generación de literatos carolingios, hemos hecho un intento de fijar ciertos tipos —en absoluto inamovibles— de epístolas poéticas, que ilustraremos con los ejemplos que, a juicio nuestro, son más significativos. Por otra parte, no siempre resulta evidente la misma adscripción al género de algunas de estas piezas, por lo que sólo repararemos en aquellas cuya condición de epístola poética nos parezca segura, bien porque en sus versos se hace mención explícita de ello o bien porque de lo expresado en éstos se deduce ciertamente su naturaleza de misiva. Así pues, basándonos en un criterio de intención y contenido, proponemos las siguientes modalidades de epístolas poéticas:

- epístolas de relación entre amigos.
- epístolas vinculadas al obsequio de un libro o introductoras de una obra.
- epístolas satíricas y de debate intelectual.
- epístolas panegíricas y de descripción de corte.

La última clase, las epístolas panegíricas y de descripción de corte, constituirá el núcleo básico de nuestra investigación, centrado especialmente en el *carmen* XXV de Teodulfo, uno de sus más brillantes e interesantes ejemplos. De todas maneras, se efectuará previamente un análisis de los tres primeros tipos arriba señalados a fin de obtener así una mejor comprensión de las características, alcance e índole del género. Por otra parte y dentro del análisis de cada una de estas modalidades, se estudiarán primero las piezas más destacadas que compusieron diversos eruditos de la primera generación de literatos carolingios para centrarnos seguidamente en las del obispo aurelianense.

### 3.1. *Epístolas poéticas de relación entre amigos*

Es evidente que la denominación tan general que hemos dado a este grupo permite incluir en él muchas y diversas composiciones de contenido muy distinto: desde saludos, peticiones y felicitaciones, hasta relatos de determinados sucesos o anécdotas. Es, por lo tanto, la modalidad de epístola poética que menos homogeneidad ofrece en sus ejemplos, pero que responde de una manera más clara a un deseo



de comunicación entre los eruditos, que, unido a su amor por la poesía, hace de este intercambio epistolar un acto de creación poética.

Alcuino es sin duda el poeta que más exaltó el sentimiento de la amistad, pues gran parte de sus *carmina* son piezas dedicadas a amigos, compañeros de corte, discípulos y cargos eclesiásticos. No es extraño, además, que buena parte de estas composiciones adoptaran la forma de epístola poética habida cuenta de que tal género parece especialmente adecuado a la índole y al espíritu de tales poesías. De hecho, en varias ocasiones hallamos en ellas alusiones explícitas a su condición de epístola mediante el vocablo *carta* o *cartula*, de lo que cabe presumir que el término ya se utilizaba corrientemente en la época para denominar el género.<sup>33</sup> Un ejemplo bastante clásico lo puede constituir la epístola, compuesta hacia el año 797, que Alcuino mandó al papa León III.<sup>34</sup> Por una parte, el poema empieza con el característico saludo inicial:

Pontificalis apex et primus in orbe sacerdos,  
pastor apostolicus, papa valet Leo.

(vv. 1-2)

Si bien la mayor parte de la misiva se centra en una alabanza al pontífice, el objetivo de la misma no era más que presentarle la petición de que acogiera de buen grado a un legado que le había sido enviado a Roma por Eanbaldo, el obispo de York. Así pues, nos encontramos ante una "carta de recomendación", procedimiento que entonces, como siempre ha sucedido, solía emplearse muy a menudo y que se daba preferentemente en la correspondencia en prosa. El hecho de que la petición de Alcuino quedara formulada en unos dísticos elegíacos implica una intención y un espíritu que, con independencia de la calidad poética del resultado, habían de ser apreciados por el destinatario de esta epístola, texto que, por lo demás, se cierra con una de las más tipificadas despedidas, la mención explícita del remitente y del envío de la misiva:

Miserat hunc puerum vestrae pietatis amator,  
praesul Eanbaldus, munera parva gerens.

33. Así lo afirma D. Schaller: "Dass das Briefgedicht mit *carta* bezeichnet wird, entspricht der für die Zeit üblichen Gattungsterminologie" ("Vortrags- und Zirkulardichtung am Hof Karls des Grossen", *Mittellateinisches Jahrbuch*, 6, 1970, p. 19).

34. *Carmen* XLIII (PLAC, I, pp. 254-255).

Quem tua suscipiat bonitas, obsecro, benigne:  
 est famulus vester, filius atque meus.  
 Ecclesiae magno papae et pastore Leoni  
 Albinus cartam miserat hanc famulus.<sup>35</sup>

(vv. 39-44)

Aunque contamos con otros poemas en los que Alcuino hace alusión explícita a su naturaleza de *cartae*<sup>36</sup> y cuya autoría es segura, conviene ahora detenernos en una pieza que, si bien figura como obra de Carlomagno, probablemente fue compuesta por el poeta de York *ex persona Karoli*;<sup>37</sup> se trata de una epístola poética mandada por el emperador a Italia y que va dirigida a tres destinatarios, a saber, el papa Adriano I (por lo que debemos fecharla antes del 795, año en que murió este pontífice), Pedro de Pisa y Pablo Diácono, que por aquel entonces ya habían abandonado la corte.<sup>38</sup> Este poema es particularmente interesante por diversos aspectos; por una parte, en él se indica explícitamente su condición de misiva tanto con el término *epistula* (v. 10) como con el de *carta* (v. 17), de lo que cabe suponer que ambos vocablos eran empleados ya como sinónimos, y, por otra parte, la composición presenta ciertas características que a menudo veremos repetidas en este tipo de piezas, como, por ejemplo, el recurso de apostrofar a la *epistula* y de recomendarle u ordenarle lo que debe hacer. Ya Ovidio, en su poesía desde Tomi, se había valido de esta ficción tanto en *Tristia* I,1, al dirigirse a su *parve liber* indicándole lo que debía hacer en la *urbs*,<sup>39</sup> como en III,7 mandando a su *littera* (aquí carta) que fuera a saludar a *Perilla*. Por otra parte, en *Ex Ponto* IV,5, el poeta de Sulmona ordena a sus *leves elegi* que se encaminen

35. Cumple señalar que el nombre del poeta de York aparece muchas veces en la forma *Albinus* e incluso *Albin*, variantes que él mismo solía utilizar. En su lengua originaria el nombre debía escribirse *Alcwin*, por lo que su transcripción al latín podía dar estas dos formas, *Alcwinus* y *Albinus*, vacilación que, por otra parte, le debía de interesar mantener por motivos de versificación (las variantes tienen 4 x 3 sílabas respectivamente y *albin* sólo dos).

36. Poemas IV, XXX, XXXV, XLVI, XLVIII, LVI, LIX y LXXIV (*PLAC*, I, pp. 248, 251, 259, 260 y 295).

37. Véase Godman, *Poets and Emperors...*, p. 55.

38. En la edición del *MGH* este poema está incluido en los *Pauli et Petri carmina*, al estar dirigido a ellos; se trata del *carmen* XXV (*PLAC*, I, pp. 69-70).

39. Como ya se ha visto en la página 53 a propósito de la influencia que en nuestro poeta ejerció este pasaje de Ovidio. Encontramos, asimismo, en Horacio un esporádico ejemplo de la utilización de este recurso en *Epistulae* I, VIII.

también hacia Roma e insiste en indicarles el largo camino que habrán de recorrer y los lugares que atravesarán en su viaje:

Ite, leves elegi, doctas ad consulis aures,  
 verbaque honorato ferte legenda viro.  
 Longa via est, nec vos pedibus proceditis aequis,  
 tectaque brumali sub nive terra latet.  
 Cum gelidam Thracen et opertum nubibus Haemum  
 et matris Ionii transieritis aquas,  
 luce minus decima dominam venietis in urbem,  
 ut festinatum non faciatis iter.

(vv. 1-8)

También los carolingios harán viajar a sus cartas. En algunas ocasiones, como en el caso de la supuestamente compuesta por Carlomagno, la epístola ha de dirigirse a diversos destinatarios que se hallan en distintos lugares: a Pisa, donde estaba Pedro; a Roma, para presentar sus respetos al Papa, y a Montecassino, donde residía Pablo Diácono. Sin duda, todo ello hacía de estos poemas un vínculo de unión no sólo entre remitente y destinatarios, sino también entre estos últimos. Y si bien parece evidente que Carlomagno debió de haber ordenado mandar una copia a cada uno de ellos, se mantiene la ficción de que la carta está efectuando un viaje con diversas paradas pues se le indica explícitamente a dónde debe dirigirse, dónde debe detenerse y por dónde ha de continuar su recorrido, características éstas que hacen que D. Schaller denomine a este tipo de epístola poética *Stationsgedicht*.<sup>40</sup>

Curre per Ausoniae, non segnis epistola, campos,  
 atque meo Petro certam dilecto salutem,  
 gratificas laudes dic et pro carmine leto,  
 quod mihi iamdudum placidum dixerat ille.  
 Inde per egregiam transibis presulis edem  
 Adriani, tantum Petri loca sancta rogando.  
 Pro me proque meis visitata relinque silenter.  
 Hinc celer egrediens facili, mea carta, volatu  
 per silvas, colles, valles quoque prepete cursu  
 alma deo cari Benedicti tecta require.

40. Schaller, "Vortrags- und Zirkulardichtung...", p. 20.

...

Dic patri et sociis sanctis 'Salvete, valete'.

Colla mei Pauli gaudento amplecte benigne,  
dicitio multotiens: 'Salve, pater optime, salve'!

(vv. 10-19 y 24-26)

Otro buen ejemplo de epístola viajera lo constituye el poema IV de Alcuino,<sup>41</sup> escrito desde su tierra natal hacia el año 780, antes de que se instalara en la corte, y dirigido a diversas amistades que había hecho en su primera y provisional estancia en el continente. El hecho de que el poeta de York compusiera esta modalidad de cartas itinerantes en una fecha (780) anterior a la supuestamente escrita por Carlomagno (no antes de 787, ni después de 795) parece reforzar la hipótesis de su autoría en esta última. De hecho, cabe destacar que Alcuino, como sucede en la pieza antes citada, se vale del ovidiano procedimiento de indicar y anticipar en estilo directo las palabras que su epístola tendrá que pronunciar ante los destinatarios, si bien el discurso, en este caso, tiene por finalidad revelar la identidad del remitente.<sup>42</sup>

'Puplius Albinus me misit ab ore Britanno  
predulci dulcem patri perferre salutem'.

(vv. 28-29)

Esta presentación, puesta en boca de la carta, es otro rasgo común entre las epístolas poéticas carolingias, cuya personificación llegará a tal extremo que incluso entablarán curiosos diálogos con sus destinatarios, como más adelante se verá en una composición de Teodulfo de Orleans, adscribible sin embargo a una modalidad distinta de la que ahora nos ocupa.

Pero conviene seguir con las epístolas poéticas de relación entre amigos, compuestas, en este caso, por el obispo aurelianense. En el estudio biográfico ya se ha hecho alusión a tres piezas que se pueden incluir en este grupo: la epístola dirigida al monasterio de Benito de Aniano y las dos que desde el exilio envió a Aiulfo y Muadwino. Recordemos que la primera, el *cármén XXX ad monachos Sancti Benedicti*, es una epístola de petición en la que el autor solicita que

41. *PLAC*, I, pp. 220-223.

42. En Ovidio (*tristia* I, 1, vv. 67-68; III, 7, vv. 10-54 y *ex Ponto* IV, 5, vv. 31-40) se supone que el destinatario ya sabe quién le está hablando a través del *líber* o de la *epístula*.

le sean enviados algunos monjes para ayudarle a consolidar su reforma de Micy. De hecho, desde los primeros versos, que constituyen la característica apelación inicial, se pone de manifiesto tanto la condición de epístola poética del poema como el destinatario de la misma:

I, mea charta, celer Benedicti ad tecta beati,  
hocque salutato tecta revise patrum.

(vv. 1-2)

Nuestro poeta acude asimismo al habitual recurso de apostrofar a la *charta* para ordenarle lo que debe hacer y para rogarle, lo que ya se vió en un pasaje anteriormente citado,<sup>43</sup> que salude a los monjes que en aquel cenobio vivían. La personificación de la epístola se hace evidente en los versos en los que ésta toma la palabra para presentarse a sus destinatarios:

‘Me tibi Teudulfus transmisit, turba beata,  
qui oratus vestri sumere poscit opem.  
Vestra suis crescat plantatio, quaerit, in arvis,  
de qua odor ambrosii nectaris astra petat.  
Rivulus hanc vestrae crebro precis inriget almus,  
tendere quo radix brachia firma queat’

(vv. 49-54)

En circunstancias más difíciles compuso Teodulfo los otros dos poemas, las epístolas poéticas que mandó desde el exilio a Aiulfo (*carmen* LXXI) y a Muadwino (LXII), a los que nos hemos referido repetidas veces, por lo que ahora nos limitaremos a apuntar dos aspectos que atañen a la última pieza. En ésta Teodulfo sigue la ficción de dar ciertas instrucciones —algunas de ellas inspiradas, como ya se ha visto, en unos versos de los *Tristia* ovidianos<sup>44</sup>— al poema que, en esta ocasión, no se ve invocado ni en su condición de epístola, lo que indudablemente tenía que ser, ni en la de dísticos elegíacos, sino que queda personificado en la musa Talía. De hecho, no pocas veces Teodulfo recurre en su obra poética a la típica identificación de las Musas con su inspiración poética y si bien esta constante de la tradición literaria nunca se llegó a perder del todo en la Edad Media, cabe señalar que la *renovatio* carolingia supuso un período

43. Véase las páginas 30-31.

44. Véase la página 53.

de auge en la utilización de este tópico, cuyo uso sin embargo quedó limitado a la poesía profana.<sup>45</sup>

Hoc, MODOINE, tibi Teodulfus dirigit exul  
 summo pontificum cernuus ecce melos.  
 Ito, Talia, celer, celeri transcurrere volatu,  
 nec mora, nec tibi sit ulla in eundo quies,  
 donec pervenias Moduini ad tecta beati,  
 praesulis eximii, pontificisque pii.

(vv. 1-6)

En otro orden de cosas cumple indicar finalmente que este poema también hace las veces de dedicatoria y prólogo a otra composición del obispo aurelianense, habida cuenta de que, tras los versos en los que trata la triste situación del exiliado, introduce y presenta dos poesías que Teodulfo adjuntó a su epístola poética a Muadwino:

Mittere, care, mihi libuit tibi carmina quaedam,  
 nostra quibus lusit Musa iocosa parum.  
 Tempore praeterea hoc quaedam miracula visa  
 dicuntur, breviter haec quibus ista canam.

(vv. 67-70)

La última epístola poética de Teodulfo que podemos incluir en esta modalidad reviste gran interés, no sólo por el tono personal que en ella adopta el autor, sino también porque pone de manifiesto la clase de intercambio poético que éste debía de mantener con sus destinatarios. El *carmen* XLIV, *Cur modo carmina non scribat*, está dirigido a los que llama sus *fratres* (presumiblemente unos jóvenes estudiosos de Orleans<sup>46</sup>) y en un principio constituye, como se infiere del texto, la respuesta a unos poemas sobre los que Teodulfo se expresa en términos muy laudatorios; así pues, el obispo aurelianense ve requerida su opinión acerca de una piezas sin duda compuestas por sus corresponsales, que, por lo demás, se ven alentados por él a seguir con su labor poética:

Carmina saepe mihi, fratres, pergrata tulistis,  
 et nunc quae fertis, credite, valde placent.

45. Véase E.R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina* [trad. de M. Frenk Alatorre y A. Alatorre del original alemán, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948], Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1955, p. 336.

46. Véase M. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas...*, I, pp. 327-329, n. 1.

His delector enim, vestri studiumque laboris  
 conlaudo, et moneo vos potiora sequi.  
 Crescitis in melius, nobis hinc gaudia crescunt,  
 ut magis atque magis id faciatis, amo.

(vv. 1-6)

Sin embargo, parece que Teodulfo no se limitaba a emitir su juicio sobre las poesías de este grupo, sino que asimismo debía determinar cuál era la mejor pieza de todas las que había recibido, lo que puede llevar a suponer que entre estos estudiosos se establecía, a través de esta correspondencia en verso, una cierta competición poética. En efecto, al final de su epístola el obispo se dirige a un cierto Wulfino,<sup>47</sup> al que otorga los *praemia laudum* y una felicitación especial por la factura de sus versos:

Nam, Vulfine, tibi debentur praemia laudum,  
 cuius ab amne fluunt metrica docta bene.  
 Hinc tibi multiplices agimus, carissime, grates,  
 praemia pro meritis rex deus ipse dabit.

(vv. 27-30)

Ahora bien, esta epístola no solamente presenta un ilustrativo testimonio de determinadas actividades literarias de la época, sino que, en un tono íntimo y confidencial, poco frecuente en la poesía de Teodulfo, se detiene en explicar y justificar de alguna manera lo que el título de la pieza indica, esto es, el silencio poético del autor. Los problemas derivados de las tareas administrativas y pastorales de su diócesis hicieron callar, por aquel entonces, a su musa:

Qui ex facili pridem poteram depromere versus,  
 aestuo, nec condo, ut volo, dulce melos.  
 Quaeritis hoc, quando novus hic successit habendus  
 usus, nostram Erato qui reticere facit.  
 Sunt mihi nunc lacrimis potius deflenda piacla,  
 carmina quam lyrico nempe boanda pede.  
 Non amor ipse meus Christus mea carmina quaeret,  
 sed mage commissi grandia lucra gregis.

47. Véase la p. 35 en donde se hace alusión a éste y a su posible condición de alumno de Teodulfo.

Pro quo porque meis orare erratibus opto,  
 carmina ni panagm, crimina nulla gero.  
 Ludite vos pueri, metrica sat lusimus arte,  
 praemia, quae cupitis, iam mihi parta manent.

(vv. 7-18)

Hemos visto, pues, que las epístolas poéticas de relación entre amigos compuestas por Teodulfo de Orleans reflejan de una manera muy peculiar los vínculos, de tipo literario y personal, que a través de ellas se podían establecer entre aquellas personas que compartían similar formación y aficiones y a las que, por esta razón, complacía comunicarse en versos latinos.

### 3.2. *Epístolas poéticas vinculadas al obsequio de un libro o introductoras de una obra.*

Es ésta una modalidad muy específica y que, como es sabido, cuenta con claros precedentes tanto en la Antigüedad latina como en Venancio Fortunato. En época carolingia proliferan las cartas que acompañan el regalo de un libro, presente, por lo demás, entonces muy apreciado habida cuenta de que los manuscritos literarios, siempre escasos, eran objeto de especial predilección en un momento en el que se hacían copias de ellos con ferviente asiduidad. Al parecer, uno de los regalos más comunes en la época lo constituían los psalterios; el que Carlomagno dio como obsequio al papa Adriano I, tal vez el espléndido ejemplar que se conserva todavía en la Biblioteca Nacional de Viena,<sup>48</sup> iba acompañado de una epístola cuyos primeros versos son una buena muestra de los motivos más característicos de este tipo de composiciones, a saber, la mención expresa del remitente y del regalo así como la alabanza al destinatario:

Hadriano summo papae patrique beato  
 rex Carolus salve mando valeque, pater.  
 Presul apostolicae munus hoc sume cathedrae,  
 vile foris visu, stemma sed intus habens.  
 Organa Davitico gestat modulantia plectro  
 continet et lyricos suavisonosque melos.

(vv. 1-6)<sup>49</sup>

48. Véase la introducción de Dümmler en *PLAC*, I, pp. 87-88.

49. Editada en *PLAC*, I: *Versus libris saeculi VIII adiecti*, poema IV, pp. 91-92.



Por su parte, Adriano I mandó a Carlomagno la *Canonum collectio Dionysio-Hadriana*, acompañada asimismo de una poesía dedicatoria en forma de acróstico, pieza, por otra parte, de una calidad poética, lingüística y técnica muy inferior a la habitual en la época. De hecho, tanto el latín del que la compuso, como su escasa pericia en este artificio poético tan querido por los carolingios, hacen que el poema sea, como bien señala Dümmler:<sup>50</sup> “admodum barbarum atque intellectu difficile”.

Con más fortuna cultivó Alcuino la epístola dedicatoria; en realidad, la obra del erudito de York es la que nos ha legado un mayor número de ejemplos de este tipo.<sup>51</sup> Si bien en la mayoría de los casos el autor se limita a recoger los tópicos que cabe observar en buena parte de estas composiciones, en ocasiones es posible presumir que los eruditos de la época se valían también de estas epístolas para determinar otra clase de intercambio que el mero obsequio. Así, el ejemplar del *Ecclesiastes*, que, ilustrado con unos comentarios suyos, mandó Alcuino a Arno, obispo de Salzburgo, constituía solamente un préstamo, como se desprende de la sutil advertencia de los versos que acompañaban el libro:

Pontifici magno hunc Arnoni reddite librum,  
 ut legat, Albino moxque remittat eum.  
 Pax tibi, vita, salus semper sit, sancte sacerdos,  
 atque memor nostri iam sine fine vale.<sup>52</sup>

Hemos podido observar que este tipo de epístolas que acompañaban un regalo o un préstamo, en la mayoría de los casos un libro, solían además dar en sus versos breve noticia del contenido del mismo. Estrechamente relacionados con este uso, la literatura carolingia ofrece asimismo no pocos ejemplos en los que estas cartas, cuyo destinatario era en este caso el anónimo lector, constituían el prólogo o la presentación de una obra literaria. No de otro modo Alcuino de York dio a conocer la apócrifa correspondencia entre Pablo de Tarso y Séneca y las no menos fantásticas cartas entre Alejandro y el rey de los brahmanes.<sup>53</sup>

50. *PLAC*, I, p. 87; el poema está editado en el mismo volumen, *carmen* III, p. 90.

51. Ejemplos diversos en sus *carmina*, desde el LXV al LXXXIII (*PLAC*, I, pp. 283-301).

52. Poema LXXVI, iii (*PLAC*, I, p. 298).

53. Poema LXXXI (*PLAC*, I, p. 300); véanse las notas 3 y 4 de Dümmler a la edición y también Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur...*, I, p. 248.

Gens Bragmanna quidem miris quae moribus extat  
 hic legitur: lector mente fidem videat.  
 Hic Pauli et Senecae breviter responsa leguntur:  
 quaenam notavit nomine quisque suo.  
 Quae tibi, magne decus mundi et clarissime Caesar,  
 Albinus misit munera parva tuus.

Esta gran actividad de intercambios, copias y donaciones de libros, centrada en la corte de Carlomagno desde donde se extendió por todo el imperio,<sup>54</sup> constituye una de las notas más características del espíritu de la época. Y es precisamente la epistolografía carolingia, pero no exclusivamente, como se suele creer, la correspondencia en prosa, el mejor testimonio de ello.

Centrándonos ahora en el *corpus* poético de Teodulfo podemos señalar que pertenecen claramente a esta modalidad tres de sus epístolas en verso, dos de las cuales ya han sido mencionadas en el estudio biográfico del obispo de Orleans. En efecto, una de ellas es el poema XLIII, que acompañaba el psalterio que nuestro poeta ofreció a una cierta Gisla como regalo de bodas.<sup>55</sup> En el fondo, esta epístola acaba siendo bastante más que la mera presentación del libro ya que en sus versos el autor se dedica a dar a esta dama toda una serie de consejos de comportamiento cristiano para su vida matrimonial; así pues, esta pieza dedicatoria puede ser considerada asimismo una suerte de breve tratado moral y de epitalamio. Conviene señalar, por lo curioso del caso, que en el poemilla Teodulfo hace mención del nombre del cónyuge, *Suavaricus* o *Suavericus*, mediante el empleo de lo que parece una exagerada tmesis:<sup>56</sup>

54. Véase a este respecto el artículo de B. Bischoff, "Die Hofbibliothek Karls des Grossen. Mit sechs Abbildungen" (1964) recogido en *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*, III, Stuttgart, 1981, pp. 149-169.

55. Véanse las páginas 37-38.

56. Parece ser que este nombre era común en aquel tiempo en Orleans (véase Dümmmler, *PLAC* I, p. 541, n. 4). A este respecto, es preciso destacar, como ha observado J. Bastardas ("El latín medieval", *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, I, CSIC, Madrid 1960, p. 257, n. 12) una cierta tendencia entre los escritores hispanos al uso de la tmesis en los nombres propios. Hallamos un significativo ejemplo en una festiva composición de Eugenio de Toledo (*O Io-versiculos nexos quia despicias -hannes / excipe di-sollers si nosti iungere -visos*, *AA*, XIV, p. 262). Este peculiar uso fue después imitado por el abad Sansón (pero en un epitafio) e incluso por el abad Oliva de Ripoll. Dado el supuesto origen hispano de nuestro poeta cabe suponer que este particular procedimiento lo vincula a sus coterráneos.

Suave- que, Gisla, tuo feliciter utere -rico  
cumque illo felix dante senesce deo.

(vv. 29-30)

También hemos hecho alusión a los versos finales del poema XXXVI, pieza que compuso Teodulfo como introducción a su tratado, dedicado al rey, sobre el Espíritu Santo. Vista en su conjunto se trata de una epístola poética viajera, que parte de Orleans para dirigirse a Aquisgrán, y que, siguiendo el tópico ovidiano, recibe determinadas instrucciones del autor, aunque en este caso no se ve invocada como *carta* o *epistula* sino como *libellus*. Ahora bien, Teodulfo no se limita a dar al libro las acostumbradas órdenes respecto a la actitud que debe adoptar frente a Carlomagno o sobre cómo ha de presentarse ante él, sino que incluso llega a anticipar lo que el emperador presumiblemente dirá al *libellus* y le aconseja determinadas respuestas: así, si el monarca se interesa por el contenido del tratado o si duda de la capacidad de éste para exponer el complicado problema sobre el Espíritu Santo, el libro, es decir, Teodulfo, se mostrará dispuesto a desarrollar materia teológica tan difícil. Todo este curioso diálogo queda expuesto a lo largo de la epístola:

Perge, libelle, celer Caroli ad vestigia celsi  
regis et 'O pie', dic, 'induperator, ave'!  
Stratus humi plantis da basia grata decoris,  
Hinc surgens digna mox pete sorte genu.  
At si in te rutilos oculorum fixerit orbes,  
et te clementer sumat amoena manus,  
et roget, unde venis, quid vis, quo tendis, es aut quis,  
protinus huic supplex talia dicta dabis:  
'Qui duce Theodulfo per plurima prata cucurri,  
floribus en adsum, cernis, onustus ego.  
Quod patre procedat seu prole spiritus almus,<sup>57</sup>  
adstruere studeo dogmatibus fidei.  
Cumque illis venio dextram conferre paratus,  
qui secus incedunt hancque viam fugiunt.'  
Sic tu, si mox 'Num poteris' pius inferat ille,  
dic: 'Potero, potero, rex, deus addet opem.

57. Al igual que en los versos finales citados en la p. 47 observamos el uso de *seu* en vez de *et*.

Inclita sanctorum mecum est sententia vatum,  
quos bene spiramen flaminis huius agit.'

...

Is tibi si dicat: 'Dextram inpositure duello  
exere virtutis iam modo, si quid habes',  
tu mox: 'Arma patrum vasto de gurgite sumpta  
cernito, quos docuit lex nova sive vetus.  
His dum nostra acies munita fatescere nescit,  
cum vero vinces, cuius es ipse sequax.'

(vv. 1-18 y 29-34)

Finalmente, más convencional es la tercera epístola poética, el *carmen* XXXIII, que precedía, como introducción dedicatoria, a unos poemitas, calificados de *munuscula parva*, de carácter religioso y moral, que fueron enviados por Teodulfo a Fardulfo, abad de Saint Dénis:

Sumito quae misi laetus munuscula parva,  
dulcis amice mihi, dulcis et apte nimis.  
Quae sint parva licet, magna haec dilectio mittit,  
quae non compensat res, sed amoris opus.  
Sit tibi vita, salus, sint et felicia cuncta,  
et tibi de caelis rex deus addat opem.  
Et sic te clemens ducat per prospera mundi,  
ut pes inoffenso tramite celsa petat.  
Et qui hac in vita dignum concessit honorem,  
hic tibi post obitum det super astra locum.

### 3.3. *Epístolas poéticas satíricas y de debate intelectual*

En lo que respecta a esta modalidad de epístolas nos vamos a ceñir a unos ejemplos que consideramos muy significativos y cuyo valor ilustrativo es único. Se trata de la interesante correspondencia en verso que se estableció entre Pablo Diácono y Pedro de Pisa, escribiendo éste último bajo el nombre de Carlomagno. A pesar de ser unas composiciones de tono marcadamente personal, cabe suponer que algunas de ellas, por su carácter de debate literario, a menudo lúdico e irónico, se divulgáran públicamente entre los eruditos de la época. En el año 783 Pablo Diácono se estableció en la corte entonces itinerante y a modo de bienvenida recibió de Pedro de Pisa,

aunque en nombre de Carlomagno, unos versos en los que celebraba con irónica exageración los conocimientos, en especial de lengua griega, del recién llegado. Presumiblemente Pedro de Pisa, el profesor de gramática de la corte, estaba algo receloso ante la llegada de Pablo Diácono y de ahí su burla al presentarlo como un salvador que va a librar a los francos de su ignorancia en lenguas:

Qui (Christus) te, Paule, poetarum vatumque doctissimum  
linguis variis ad nostram lampantem provintiam  
misit, ut inertes aptis fecundes seminibus.

Graeca cerneris Homerus, Latina Vergilius  
in Hebrea quoque Philo, Tertullus in artibus,  
Flaccus crederis in metris, Tibullus eloquio.

...

Magnas tibi nos agamus, venerande, gratias,  
qui cupis Greco susceptos erudire tramite.

Quam non ante sperabamus, nunc surrexit gloria.<sup>58</sup>

El carácter epistolar de esta composición viene confirmado por la pronta respuesta, a modo de réplica, que compuso Pablo Diácono, dirigida aparentemente al rey franco, a pesar de que su verdadero destinatario era sin duda Pedro de Pisa. Además, los primeros versos de esta poesía parecen insinuar que en algunas ocasiones este tipo de correspondencia era enviada a su destinatario por medio de un mensajero, en este caso, al parecer, un paje:

Sensi, cuius verba cepi exarata paginis,  
nam a magno sunt directa, quae pusillus detulit;  
fortes me lacerti pulsant, non inbellis pueri.<sup>59</sup>

En su epístola, Pablo Diácono niega con deliberada modestia todos los conocimientos que tan irónicamente se le habían atribuido pero concluye su réplica ofreciendo una adaptación latina de un epigrama de la *Antología Palatina* (VII, 542). De hecho, es difícil alcanzar a comprender qué quería demostrar Pablo Diácono con tal adaptación, esto es, qué relación exacta guarda ésta con la epístola poética que la precede, habida cuenta, además, de que del mismo poema griego

58. Estrofas 4, 5 y 10 (PLAC, I, pp. 48-49).

59. Estrofa 1 (PLAC, I, p. 49). En otra epístola poética, Pablo Diácono alude a otra composición que le llevó un *clarus miles* (poema XVII, v. 6, PLAC, I, p. 54).

existe otra versión latina, bastante similar a la del lombardo, recogida en la *Antología latina* (Reise, 709). En el fondo, todo ello despierta serias sospechas acerca de los conocimientos de griego que pudo tener el poeta lombardo, cuestión ésta harto interesante pero en la que no conviene entrar ahora.<sup>60</sup>

Estas dos piezas constituyen el inicio de una serie de cartas en verso que Pedro de Pisa (siempre en nombre de Carlomagno) y Pablo Diácono se cruzaron, más o menos amistosamente, y en las que a éste último se le plantean diversos acertijos para poner a prueba su agudeza. Así pues, el enigma, género típicamente lúdico y cortesano, queda también incluido en la forma de epístola poética, lo que acaba por convertir a estas composiciones en un puro juego de ingenio, revelador, en cierta manera, de un ambiente de competitividad y emulación. A este respecto, muy claro es el final de una epístola en la que Pedro le pide a Pablo la pronta resolución de un oscuro acertijo:

De his responsum ne cesses mittere nobis:  
 ‘Tange caput, suspecta manus percurrat ad aurem;  
 altera iam tenerum festinet tangere ventrem,  
 necnon per ternos consurgat littera ramos’.  
 Hoc precor ut solvas, Christi venerande minister.<sup>61</sup>

La respuesta de Pablo Diácono es sumamente escurridiza e imprecisa, lo que, por otra parte, no es de extrañar ante tales versos, pues se sale del trance por medio de una forzada resolución que hace del acertijo una alabanza al rey; ahora bien, inmediatamente después propone otro tipo de solución, más sutil y en gran medida complicada, que implicaría que todo el enigma encierra una advertencia de que debe tener cuidado:

Tangere quid caput est aliud, nisi amare tonantem,  
 vel te, qui populi es, rex venerande, caput?  
 Auris fit, domini fuerit qui iussa secutus,  
 seu qui consilium servat optime tuum.

60. Véase al respecto la exposición de W. Berschin, *Medioevo greco-latino...*, pp. 141-143 y A. Riquer, “Fortuna d’un epigrama grec (AP, VII, 542) a l’Edat Mitjana”, *Homenatge a Josep Alsina. Actes del Xè Simposi de la Secció catalana de la SEEC*, vol. II (E. Artigas ed.), Tarragona, 1992, pp. 301-306.

61. Poema XIII, vv. 22-25, (PLAC, I, p. 51).

Innumerum vulgus signatur nomine ventris:  
 amplecti hos omnes quaestio vestra docet.  
 Littera, quae ternis consurgit in ardua ramis,  
 curam animae summam semper habere monet.  
 Est fortasse aliut novitas quod repperit apte,  
 nam puto, sic fantur grammata vestra 'cave'.<sup>62</sup>

Estas epístolas poéticas, que, como ya hemos señalado, presumiblemente se debían de divulgar en la corte, constituyen un perfecto reflejo del juego intelectual que se establecía entre los eruditos que rodearon a Carlomagno, que tan pronto debatían entre ellos graves problemas teológicos o de alcance político como se entretenían desafiando el ingenio con enigmas o componiendo poemillas puramente circunstanciales.

El *corpus* poético del obispo de Orleans nos ofrece un sólo ejemplo de esta modalidad de epístola en verso, el *carmen XXVII ad Corvianum*, que, por lo demás, es uno de los poemas de Teodulfo que más problemas ha planteado en su interpretación y cuyo significado sigue todavía en la incertidumbre. En realidad, su adscripción a este tipo de epístola poética no resulta del todo evidente, ya que también podría inscribirse, como singular ejemplo, en el de descripción de corte. Se trata, de hecho, de una sátira sobre ciertos miembros del *aula* carolingia, pero dirigida especialmente contra los malos poetas que al parecer en ella había. Lo que dificulta la comprensión de esta oscura pieza, a la vez que aumenta su carácter burlesco, es la velada manera de que se sirve el autor para mencionar a los distintos personajes de la corte; así, estos presuntos poetastros, el principal blanco de la sátira, se ven aludidos por el nombre de algunos pájaros no precisamente canoros, a saber, *corvus*, *pica*, *psittacus*, *mergulus*,

62. Poema XIV, vv. 37-46, (PLAC, I, p. 52). En absoluto quedan claras las resoluciones de Pablo Diácono. Afirma que *Tange caput* significa amar a Dios o a Carlomagno, la cabeza del reino. Por otra parte, la expresión *suspecta manus percurrat ad aurem* refleja, tal vez, la actitud de escuchar la palabra de Dios o las órdenes del rey. El *venter* está, a juicio de Pablo, por el *vulgus*, al que alude obscuramente como tocado o abrazado quizá por Carlomagno. En la edición de los *MGH*, la única nota aclaratoria que ofrece Dümmmler sobre el enigma indica que la *littera quae ternis consurgit ... ramis* es la Y, suposición ésta basada en un pasaje de Isidoro (*Etym.* I, 3, 7) en el que se señala que esta letra representa a la vida humana y en el que, a su vez, se alude a unos versos de Persio (III, vv. 56-57): *Et tibi, quae Samios diduxit littera ramos, / surgentem dextro monstravit limite callem*. Tampoco estas explicaciones acaban de aclarar el sentido completo del acertijo. Ahora bien, Pablo Diácono cree ver en éste una advertencia, la palabra *cave*; quizá el imperativo se pueda obtener de la *c* de *caput*, la *a* de *auris*, la *v* de *venter*, por lo que podríamos suponer que la *littera quae ternis consurgit ... ramis* no es la Y sino la E, que también parece tener tres ramas.

*cornix, anser palustris, bubo...*, por lo que no es posible aventurar una identificación en la mayoría de los casos. En otro orden de cosas, hay que señalar que tanto por su tono irónico como por el despiadado ataque contra los escotos que incluyen sus versos, este poema guarda una estrecha relación con el *carmen* XXV, la epístola poética *ad Carolum regem*, lo que obliga, como se verá más adelante, a considerar estos dos textos conjuntamente; así pues, ahora sólo nos detendremos en dos cuestiones que atañen a *ad Corvinianum*, como son su condición de epístola poética y el problema del destinatario, puesto que en otro lugar volveremos a hacer referencia a tan misteriosa pieza.

A pesar de que en ésta se menciona a diversas personas, va dirigida principalmente a un solo miembro de la corte, cuya identidad ha sido objeto de encontradas opiniones. El nombre o, mejor dicho, el apodo del destinatario viene incluido en los últimos versos del poema, en un pasaje que constituye una dedicatoria y una forma de despedida harto peculiares y que, por otra parte, confirma a todas luces la condición de epístola poética de la pieza.<sup>63</sup>

Hos tantum teneas, acerrime Corvule, versus,  
 saepius atque legens pectore conde tuo.  
 Dum veniet Flaccus<sup>64</sup> pueris comitatus et odis,  
 tunc sperare licet iam potiora tibi.  
 Nunc tibi tot salve, quot sunt in vertice crines  
 albentes, sic tu, Corviniane, vale.

(vv. 107-113)

Así pues, la epístola va dirigida a un tal *acerrimus Corvulus* o *Corvinianus*, también llamado, en otros versos del poema, *corvo nigro* (v. 79) y *Corvule nigre* (v. 102); éste recibe de Teodulfo numerosas advertencias sobre los peligros que entraña entablar relación con los malos poetas de la corte, a los que alude, al igual que hace con él, mediante nombres de pájaro. La única identificación en cierta medida convincente ha podido efectuarse sólo y precisamente con este *Corvinianus*, si bien a este respecto se han llegado a formular diversas propuestas. Por un lado, Sirmond creyó que el destinatario de la epístola

63. Véase el ya citado artículo de D. Schaller sobre este poema, "Der junge 'Rabe' am Hof Karls des Grosse (Theodulf. *carm.* 27)", *Festschrift B. Bischoff zu seinem 65 Geburtstag*, Stuttgart, 1971, pp. 123-141.

64. Alcuino adoptó el pseudónimo de *Flaccus* en la corte carolingia.



era también apostrofado en otros versos de la misma mediante el vocativo *vatis Homere* y, habida cuenta de que Angilberto adoptó en la corte el sobrenombre del épico griego, concluyó que bajo el apelativo de *Corvinianus* se escondía la identidad del poeta franco:<sup>65</sup>

Psittacus et varias imitatur voce camoenas,  
commaculans musas, vatis Homere, tuas.

(vv. 5-6)

Ahora bien, como muy acertadamente señaló Ebert,<sup>66</sup> en estos dísticos el citado vocativo no encierra una alusión personal al poeta franco, sino que se limita a ser una mera fórmula retórica para referirse, personificada en Homero, a la poesía en general, que, según Teodulfo, estaba seriamente amenazada en la corte por este *psittacus* imitador. Además, nada hay que pueda poner en relación el nombre *Corvinianus* (seguro destinatario de la epístola) con Angilberto.

No ocurre así, como también observó Ebert, con el discípulo de Alcuino, Rabano Mauro. Primeramente, es preciso tener en cuenta que los últimos versos del poema, los antes citados y que constituyen la dedicatoria y la despedida, insinúan obscuramente una cierta relación entre Alcuino y *Corvinianus* al señalar que éste debe permanecer a la espera de la llegada del erudito de York. A esta primera presunción de que el destinatario de la epístola sea acaso un alumno de Alcuino cabe sumar otro hecho que relaciona más directamente el apodo de *Corvinianus* con el nombre de Rabano Mauro. Ya hemos señalado en alguna ocasión la afición que tenían los poetas carolingios a los juegos de palabras, sobre todo con los nombres propios;<sup>67</sup> así, en este mismo poema, Teodulfo se denomina a sí mismo *gentilupum* (v. 64) en una peculiar latinización, mediante un calco semántico, de su nombre godo: *got. thiuda* = *gens*, *wulfs* = *lupus*. Visto esto y dado que en antiguo alto alemán *corvus* es *hraban*, parece muy posible que el misterioso *Corvinianus*, también llamado *corvus* o *corvulus*, sea Rabano Mauro.

65. En su edición de las poesías de Teodulfo (*PL*, CV, col. 324) Sirmond titula este poema *ad Angilbertum*.

66. A. Ebert, *Histoire générale de la littérature du Moyen Age en occident*, II [trad. J. Aymérich y J. Condamin del original alemán *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters in Abendlande*, 3 vols., F.C.W. Vogel, Leipzig, 1874-1887] Ernest Leroux ed., Paris, 1884, p. 94.

67. Hemos hablado de ello, refiriéndonos a esta epístola poética, en la página 16 a propósito de la expresión *Getulum caput*.

Tanto Liersch como Dümmler<sup>68</sup> pusieron objeciones a esta identificación basándose precisamente en los dos últimos versos del poema; en ellos Teodulfo manda a *Corvinianus*, por medio de la fórmula saluatoria *tot ... quot* tan difundida en la poesía mediolatina, tantos saludos como cabellos blancos tiene en su cabeza (*Nunc tibi tot salve, quot sunt in vertice crines / albentes...*), por lo que, a juicio de los estudiosos alemanes, el destinatario debía de ser un hombre anciano de cabello cano, características éstas que en absoluto convienen al por aquel entonces joven Rabano Mauro. Sin embargo, Schaller ha rebatido magistralmente estos argumentos poniendo de relieve la clara, aunque sutil, ironía que encierra la despedida de Teodulfo:<sup>69</sup> habida cuenta de que pocos *crines albentes* ha de tener una persona a la que se llama constantemente *corvulo nigro*, lo que probablemente está insinuado aquí nuestro poeta es que no envía ningún saludo a su destinatario, al oscuro Rabano Mauro. De hecho, este tipo de pulla, velada e irónica, caracteriza de manera muy peculiar el tono de ciertos pasajes de la obra poética de Teodulfo en los que estas notas divertidas revelan un feliz ingenio, unido siempre a su calidad poética.

Por otra parte, esta actitud poco amigable hacia el discípulo de Alcuino, a la que cabe sumar las repetidas referencias a *Flaccus pueris comitatus* (vv. 35 y 109), así como las irónicas alusiones a otros alumnos del poeta de York, Eginhardo y Osulfo (asunto éste que trataremos en el análisis del poema XXV de Teodulfo), parecen sugerir que estos poetastros, que en la epístola poética se ven denominados con nombres de pájaros y que amenazaban a la corte y a *Corvinianus* con sus horribles chillidos, son precisamente algunos de los discípulos o seguidores de Alcuino. Y si bien en este poema las pullas parecen ir destinadas sólo a éstos, en el *carmen* XXV de Teodulfo encontraremos también no pocos versos de velada ironía, aunque afortunadamente más clara que en *ad Corvinianum*, dirigidos, esta vez, al propio Alcuino de York, lo que sin duda refleja una cierta antipatía o rivalidad que debió de existir entre ambos poetas.

68. Liersch, *Die Gedichte Theodulfs...*, p. 54; Dümmler *PLAC*, I, pp. 492, n. 5 y 493, n. 5.

69. Schaller, "Der junge 'Rabe'...", p. 125.

#### 4. LA EPÍSTOLA POÉTICA DE PANEGÍRICO Y DE DESCRIPCIÓN DE CORTE

Parece natural que el panegírico a Carlomagno sea una de las constantes temáticas de la literatura carolingia dado que ésta tuvo su centro impulsor en la figura del soberano. Por otra parte, como creación estrechamente ligada a un ámbito físico, la corte, la descripción del ambiente y de los personajes que de ella formaban parte se constituyó asimismo en fuente de inspiración para la creación poética. De hecho, estos dos temas, el panegírico y la pintura de la corte, coinciden muy a menudo en poemas que, por lo demás, pueden adoptar o no la forma de epístola poética. Pero es más, si nos ceñimos ya al género que nos ocupa, podemos afirmar incluso que la descripción de la corte es prácticamente inseparable al panegírico al rey, pero no al revés, ya que contamos con algunos casos de epístolas poéticas centradas exclusivamente en la alabanza al monarca. De todas maneras, al ser el asunto de la descripción de corte indisoluble al del panegírico, hemos incluido en una sola modalidad las piezas meramente laudatorias y las que conjugan ambos temas. Así pues, tras hacer primero un breve repaso de la epístola poética de panegírico, en el que nos detendremos principalmente en la obra de Teodulfo de Orleans pues es la que ofrece los ejemplos más evidentes e ilustrativos, se analizarán aquellas epístolas poéticas que suman a la alabanza al rey la pintura de corte<sup>70</sup> y, muy especialmente, el *carmen* XXV de Teodulfo.

##### 4.1. Panegírico en forma de epístola poética

Si bien la mayoría de las epístolas poéticas compuestas por Alcuino o por Teodulfo presentan las peculiaridades formales y de contenido propias de este género, aspectos éstos que ya han sido expuestos, hay que advertir que contamos con algunas piezas de carácter panegírico que, aunque puedan ser consideradas también misivas, no muestran de un modo tan claro las características que determinan tal condición. Así, el *corpus* poético de Alcuino de York ofrece escasos ejemplos que, por lo demás, no son muy ilustrativos, habida cuenta de que, a excepción del poema que compuso para felicitar a Carlomagno por la intervención de éste en el conflicto del papa León

70. De todas maneras, en una de estas epístolas de descripción de corte, la de Alcuino, no parecen tan claro que constituya asimismo un panegírico, como más adelante se expondrá.

III,<sup>71</sup> la mayor parte de su poesía laudatoria se reduce a los pocos versos con los que solía acompañar, generalmente a modo de conclusión, las cartas en prosa que escribió al monarca. Una buena muestra pueden ser los dísticos con los que finalizaba una epístola que en el año 779 envió al rey franco, al que saluda como David, el pseudónimo que adoptó en la corte:

Floreat aeternis tecum sapientia donis,  
 ut tibi permaneat laus, honor, imperium.  
 Quot habeas apices, sanctas, mea carta, salutes  
 dicito tot dulci David amore meo.<sup>72</sup>

El hecho de que Teodulfo no residiera en la corte, sino en su diócesis de Orleans, tal vez le llevó a cultivar con más frecuencia que Alcuino la epístola poética de panegírico. En realidad, éste era el género que tenía que resultar más adecuado a un propósito de componer una pieza de alabanza al rey si se considera la distancia geográfica que le separaba del *aula*. Su obra poética cuenta con algunos poemas panegíricos, destinados presumiblemente a la recitación pública, como es el caso del *carmen* XXXII, al que ya hemos hecho referencia en otro lugar<sup>73</sup> y en el que, al igual que Alcuino, nuestro poeta alaba la actuación del rey franco en favor del León III, aunque además lo saluda como regidor supremo de la Iglesia. También podemos incluir en este grupo, amén de las piezas dedicadas a Ludovico Pío, los poemas que compuso para otros miembros de la familia real. Particularmente ilustrativa es la epístola (XXXI) que Teodulfo envió a Liutgarda, la esposa de Carlomagno, pieza ésta cuya apelación inicial nos remite inmediatamente a la carta en verso que acompañaba las flores que Venancio Fortunato mandó a Radegunda:<sup>74</sup>

O regina potens, o magni gloria regis,  
 o populi, o cleri luxque decusque vicens.  
 (vv. 1-2)

Así pues, el poema comienza como un simple panegírico, si bien el hecho de constituir también una epístola queda reflejado en la intención de la pieza; se trata de una petición que el obispo de Orleans

71. Poema XLV (*PLAC*, I, pp. 257-259).

72. Poema LXXV, i (*PLAC*, I, p. 296).

73. En la p. 43.

74. Véase la p. 90 y la poesía que así se inicia: *O regina potens, aurum cui et purpura vile est.*

hace a la reina para que le envíe óleo de unción o crisma y que formula, por supuesto, tras la acostumbrada serie de versos laudatorios:

Balsameum, regina, mihi transmittit liquorem,  
 quo bene per populos chrisimatis unguen eat.  
 Inde seges crescit tibi mercedis opimae,  
 Christicum nomen cum dabit unguem idem.

(vv. 17-20)

Otro poema (XXXV), dirigido esta vez a Carlos, hijo de Carlomagno, también nos puede ayudar a comprender mejor la índole y el alcance de este tipo de epístolas panegíricas, habida cuenta de que en este caso la intención del autor parece más personal, sin duda distinta a la que le movió a componer la pieza enviada a Liutgarda. El *carmen* incluye en su inicio los acostumbrados versos laudatorios aunque pasa inmediatamente a exponer el mensaje que nuestro poeta, que aquí se autodenomina *servus*, quería transmitir al príncipe, al que respetuosamente llama *herus*; expresa Teodulfo sus vivos deseos de ver al hijo del rey franco, sentimiento éste que parece algo más que un mero formulismo de cortesía puesto que a continuación se detiene a detallar en su epístola todas las vicisitudes que le han impedido hacerlo: Carlomagno debió de encomendar alguna misión al obispo aurelianense cuando éste se disponía a ir a recibir al joven príncipe, que por aquel entonces llegaba de una campaña por el imperio. Pero la intención de esta epístola no es sólo pedir disculpas, sino también expresar el sentimiento de emoción que embargó a Teodulfo cuando un cierto *Gomis* (tal vez un hispano) le transmitió los saludos de Carlos:

Te nimium capitis sitiunt duo lumina nostri  
 cernere teque cupit pectoris altus amor.  
 Nam cum tu occiduas coepisti tangere partes,  
 vicinum et sensi servus amicus herum,  
 ipse Noto levior, volucris velocior Euro,  
 mox vestros volui pronus adire pedes.  
 Iussio me regis voto compescuit isto,  
 et dedit alterius carpere callis iter.  
 Iamque iterumque valens impune coercitus exsto,  
 bisque venire parans bisque negatur iter.

Dulcia vestra mihi Gomis est cum verba profatus,  
 seque salutare servulus audit herum,  
 Mox lacrimosus hiems oculorum nube refluit,  
 imbrequ suffudit frons peregrina genas.  
 Laetitia ergo solet tales producere fontes,  
 et vice conversa gaudia dant lacrimas.

(vv. 9-24)

Aunque la pieza se concluye con otra serie de versos en el más puro estilo encomiástico, es evidente que el contenido básico y los sentimientos expresados en este poema se adecúan perfectamente a la materia propia de una misiva. Vemos, por lo tanto, que las epístolas poéticas de panegírico podrían perfectamente incluirse en cualquiera de las otras modalidades en las que este género se manifiesta, si bien, dada la condición de los destinatarios, presentan necesariamente los recursos y tópicos del *genus demonstrativum*. De hecho, una composición movida por un propósito exclusivamente panegírico no adoptó, por lo general, la forma de carta en verso; en cambio, cuando este motivo se une a otra constante temática de la época, la pintura de corte, el género llega a alcanzar su más alto grado de elaboración y complejidad, como es el caso del poema XXV *ad Carolum regem*, epístola de descripción de corte, que constituye a la vez, sobre todo en sus primeros versos, un elogio a Carlomagno y que presumiblemente estaba destinada a ser recitada en el aula imperial.

#### 4.2. La corte

En todo lo que precede, se ha hecho especial insistencia en la condición de la corte como ámbito impulsor y justificador de ciertas manifestaciones de un movimiento literario, por ello, creemos ahora necesario pasar a examinar, siquiera brevemente, ciertos aspectos culturales y sociales de la vida de palacio que quedan reflejados en la poesía de descripción del *aula regia*. Tras haber superado la etapa merovingia en la que la figura del rey carecía del poder efectivo que, de hecho, estaba en manos del mayordomo de palacio,<sup>75</sup> la corte carolingia tuvo como cabeza única e indiscutible la persona del soberano. En el *aula* se llevaban a cabo indistintamente las gestiones de la casa real, los asuntos públicos y los servicios domésticos y de

75. Véase Eginhardo, *Vita Karoli Magni*, cap. I (SRG in usum scholarum, XXV, pp. 2-4).

estado. Los cargos oficiales más importantes eran desempeñados por la nobleza franca, pero aquellos que estaban adscritos a la Escuela de Palacio quedaron, en su mayoría, en manos de los extranjeros, los eruditos que el rey atrajo a su protección y a los que puso a su servicio. En nuestra exposición, nos referiremos primero a los cargos de palacio para tratar después ciertos aspectos que atañen a la Escuela y a lo que algunos han denominado Academia palatina.

Como el *palatium* era la sede oficial del gobierno carolingio y también la residencia particular del monarca, las funciones que desempeñaban los diferentes cargos de palacio se orientaban, en un principio, a la administración del reino, por una parte, y al servicio privado de Carlomagno, por otra, aunque hay que precisar que, muy a menudo, estas dos funciones, la oficial y la personal, se confundían dada la identificación del monarca con sus dominios. De todas maneras, podemos adscribir este conjunto de servidores a tres áreas diferentes: lo que llamaremos casa real, la *capella* y la cancillería. La casa real era la residencia de Carlomagno y, por lo tanto, los que desempeñaban cargos en ella realizaban servicios de tipo doméstico y privado. Uno de los funcionarios más importantes era el *camerarius regis*, cuya primera y principal tarea consistía en velar por la *camera* del monarca, esto es, el lugar donde estaba depositado el tesoro del rey franco: botines de guerra, monedas, lingotes de metales preciosos, joyas, mobiliario.<sup>76</sup> Estaba encargado de administrar estos bienes, lo que pone de manifiesto la importancia de esta figura en la corte, sobre todo si se tiene en cuenta que el tesoro era considerado propiedad de Carlomagno ya que no se concebía la idea de *aerarium publicum*. El *camerarius* podía cubrir también otros servicios de tipo doméstico y a menudo hacía las veces de un secretario del emperador. El *senescalcus*<sup>77</sup> era a su vez el encargado de proveer al palacio de todo aquello que necesitara, como alimentos, muebles o ropajes, y de él dependían los criados, cocineros y demás sirvientes. Por su parte, el *buticularius* o *magister pincernarum* supervisaba y

76. Una detallada relación de los bienes y el dinero depositados en la *camera* de Carlomagno la ofrece Eginhardo en la *Vita Karoli Magni*, cap. XXXIII, en donde se transcribe el testamento del emperador (*SRG in usum scholarum*, XXV, pp. 37-41).

77. El término *senescalcus* o *seniscalcus* es una latinización del fránico *siniskalk*, "criado anciano". Eginhardo, queriendo evitar el germanismo, se sirve de la perífrasis definitoria *regiae mensae praepositus* para denominar este cargo en la *Vita Karoli Magni*, cap. IX. (*SRG in usum scholarum*, XXV, p. 12).

dirigía la labor de los coperos y escanciadores y, finalmente, el *comes stabuli*, el condestable, tenía a su cuidado las caballerizas.

Estos servidores no limitaron su actividad a los asuntos privados del emperador o que afectaran a su residencia; muchos de ellos llevaron a cabo acciones militares y desempeñaron importantes misiones diplomáticas. Así, el senescal Egihardo formó parte de la famosa expedición de Carlomagno al norte de Hispania, en el año 778, y murió en la emboscada en la que cayó la retaguardia franca en el desfiladero de Roncesvalles;<sup>78</sup> el *buticularius* Eberhardo y el *camerarius* Adalgiso desempeñaron diversas misiones para el rey en Baviera y en Sajonia respectivamente.<sup>79</sup> Por todo ello, parece natural que en el palacio recibieran un trato muy deferente y que su presencia nunca falte en las poesías que describen la vida de la corte.

La *capella* era el oratorio real donde se guardaba la capa de san Martín, reliquia que desde el siglo VII pertenecía a los reyes francos. En un principio, el término *capella* o *cappella*, diminutivo de *cappa*, denominaba particularmente esta reliquia, pero pronto el vocablo llegó a designar el santuario donde la guardaban y, de ahí, a sus clérigos se les llamó *capellani*.<sup>80</sup> Los *capellani* estaban sujetos a la autoridad del *archicapellanus* o *summus capellanus*, que era un clérigo de mayor rango que los otros. Hasta el año 784 ocupó este cargo Fulrad, abad de Saint Denis y a él le sucedieron el obispo de Metz, Angilram, y después Hildebaldo, obispo de Colonia. Para poder nombrar a estos dos últimos, Carlomagno se vio obligado a pedir al Papa una dispensa de residencia en sus diócesis respectivas ya que el *archicapellanus* tenía que vivir, evidentemente, en el palacio.<sup>81</sup> Era el principal *consejero del rey en materia eclesiástica y religiosa*, le ayudaba a designar los obispos y abades y a preparar las asambleas sobre temas litúrgicos y teológicos, reuniones que tanto proliferaron bajo el reinado de Carlomagno.

La cancillería era la oficina en donde se redactaban, copiaban y expedían las cartas, documentos y diplomas reales. Carlomagno tuvo vivo empeño en dar importancia a este organismo porque quería

78. Eginhardo, *Vita Karoli Magni*, cap. IX (SRG in usum scholarum, XXV, p. 12).

79. Véase P. Riché, *La vie quotidienne dans l'empire carolingien*, Hachette, Paris, 1973, p. 112.

80. Como es sabido, más tarde los términos *capella* y *capellani* se hicieron extensivos a toda clase de oratorios. Véase Niermeyer, *Mediae Latinitatis Lexicon...*, s.v. *capella*

81. Véase Halphen, *Carlomagno y el imperio...*, p. 117.



devolver al escrito administrativo el lugar preponderante que había ocupado en el Bajo Imperio y que todavía tenía en Bizancio. Pero sus esfuerzos se encontraron con varios inconvenientes: por una parte, la tradición "administrativa" bárbara en la que predominaba la comunicación oral y, por la otra, la incapacidad de los funcionarios laicos para aprender a leer y a escribir correctamente en latín, única lengua oficial del reino. Se necesitaban, pues, un tipo de hombre letrado que con más facilidad se encontraba entre los clérigos y que luego proporcionó la propia Escuela de Palacio; de hecho, la mayoría de los que trabajaban en la cancillería procedían de la *capella*. El *cancellarius*, que siempre era un clérigo, dirigía la actividad de este centro y tenía bajo sus órdenes a los notarios y escribas de palacio. Por otra parte, el rey también disponía de notarios privados que le ayudaban a preparar sus discursos y los temas y cuestiones que debía tratar con embajadores, obispos, abades o con la asamblea general.

No fue propiamente la Escuela Palatina una creación de Carlomagno, ya que algunas de sus instituciones existían desde la época de su abuelo, Carlos Martel, aunque éstas constituían entonces una suerte de centro para educar en las virtudes caballerescas a los jóvenes de la familia imperial y de la nobleza.<sup>82</sup> En época de Carlomagno, se instruía en la Escuela Palatina a alumnos que luego tendrían que desempeñar las tareas propias de funcionarios de palacio; se enseñaba a escribir, a redactar cartas y documentos, es decir, se formaba a los futuros notarios, copistas y escribas. También había una escuela de canto para los clérigos que formaban parte de la *capella*.

Además de todas estas actividades, el rey quiso que allí se diera una educación de tipo más intelectual: se proponía un estudio serio de las artes liberales y una lectura asidua y profunda de los textos sagrados, patrísticos y, evidentemente, clásicos. El método de enseñanza lo podemos ver reflejado en los tratados de Alcuino,<sup>83</sup> el

82. Véase el interesante análisis de P. Lehmann sobre los orígenes y posterior fortuna de la Escuela de Palacio en "Das Problem der karolingischen Renaissance" (1954), recogido en *Erforschung des Mittelalters. Ausgewählte abhandlungen und Aufsätze*, II, Stuttgart, 1959, pp. 123-124. Asimismo, nuestras páginas sobre la Escuela y Academia palatinas son deudoras de los excelentes trabajos de F. Brunhözl ("Der Bildungsauftrag der Hofschule" en *Karl der Grosse. Lebenswerk und Nachleben*, II, edd. H. Beumann, B. Bischoff et al., Düsseldorf, 1965, pp. 28-41) y de C. Leonardi ("Alcuino e la Scuola palatina: le ambizioni di una cultura unitaria" en *Nascita dell'Europa ed Europa carolingia: Un'equazione da verificare*, Spoleto, 1981, pp. 459-496).

83. Editados en *PL*, CI, cols. 847-1002.

director de la Escuela de Palacio: todas estas obras, excepto la que compuso sobre ortografía, están redactadas en forma de diálogo, siendo normalmente los interlocutores el propio autor y Carlomagno u otro miembro de la familia real. Aunque es evidente que estos *diálogos constituyen una ficción, una reelaboración del autor*, de ellos se desprende que la educación en el *aula* era, principalmente, de tipo oral, y estaba basada en el método pregunta-respuesta. Esta técnica, legada por la Antigüedad a la Edad Media, tuvo entonces uno de sus mayores éxitos y se aplicaba no sólo a las lecciones de gramática y teología, por ejemplo, sino también a las científicas, como el cálculo.<sup>84</sup> Era además un tipo de enseñanza de acceso abierto, de la que se beneficiaban no sólo los que eran propiamente alumnos de la escuela, sino también la familia real y las personas que vivían o desempeñaban algún cargo en palacio.

Una corte como ésta, dotada de un nutrido grupo de teólogos, maestros y literatos, cuyo rey era movido por tan gran ambición cultural y por el deseo de que sus parientes y nobles sintieran los mismos eruditos intereses que él, tenía que ser sin duda el escenario de una gran actividad intelectual que se exhibía en lo que Alcuino denominó, en una epístola al rey, la "Nueva Atenas":

si, plurimis inclitum vestrae intentionis studium sequentibus, forsitan Athenae nova perficeretur in Francia; immo multo excellentior. Quia haec, Christi domini nobilitata magisterio, omnem academicae exercitationis superat sapientiam. Illa, tantummodo Platonicis erudita disciplinis, septenis informata claruit artibus; haec, etiam insuper septiformi sancti Spiritus plenitudine ditata, omnem saecularis sapientiae excellit dignitatem.<sup>85</sup>

La comparación que el maestro de York establece aquí entre la erudición en la época de Platón y en la suya hizo que algunos estudiosos llegaran a pensar que en el palacio del rey franco, además

84. Véase P. Riché, *De l'éducation antique à l'éducation chevaleresque*, Questions d'histoire Flammarion, Paris, 1968, pp. 50-51 y *Écoles et enseignement...*, p. 229.

85. *Monumenta Alcuiniana*, epíst. 110, pp. 449-450. Tanto la expresión de Alcuino en este pasaje (*Athenae nova*), como la de Muadwino (*aurea Roma iterum renovata: ecloga I, v. 27, PLAC, I, p. 365*) dan pie a un interesante comentario de P. Lehmann sobre la conciencia, por parte de los eruditos del siglo IX, de estar formando parte de un movimiento de renovación. Así, quizá se puede justificar la tan debatida denominación de "renacimiento" para la época ("Das problem der karolingischen Renaissance", pp. 110-111 y cf. A. Monteverdi, "Carolo Magno e l'età sua. Il problema del Rinascimento carolino", separata de *I problemi della civiltà carolingia en Settimana di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo*, Spoleto, 1954, pp. 16-28.

de la Escuela, existía un centro al que se podía calificar de Academia.<sup>86</sup> Esta denominación ha sido cuestionada más recientemente en investigaciones sobre la cultura y enseñanza carolingias,<sup>87</sup> si bien ahora no interesa discutir su validez para definir el círculo de eruditos unidos al rey, a su familia y a cierta aristocracia franca. De hecho, formaron un grupo cuyos integrantes adoptaron en su mayoría pseudónimos bíblicos y clásicos, como a partir del siglo XVI se hizo en las academias italianas, y que, al parecer, se entretenían en asuntos diversos; unas veces trataban temas serios y eruditos (gramaticales, literarios, teológicos, astronómicos...) en debates que el rey y sus amigos mantenían en los momentos de descanso, incluso en la piscina termal, como se desprende de un pasaje también de una carta de Alcuino al *archidiaconus* de Aquisgrán.<sup>88</sup>

De cuius numeri (sancti Spiritus donorum) mira divisione et significacione olim me scripsisse memoro, dominoque meo David dixisse, calido caritatis corde, in fervente naturalis aquae balneo.

Además, cuando Carlomagno o algún erudito se hallaba fuera de la corte, se entablaba una curiosa correspondencia cultural; un buen ejemplo de ello es, sin duda, la epístola en la que el erudito de York, ya retirado a San Martín de Tours, antes de exponer al rey una serie de cuestiones astronómicas, hace referencia explícita a la necesidad de continuar por carta los temas que antes trataban cara a cara:

Solent itaque de fonte caritatis saepius verba fluere salutationis. Vel, si longinquitas terrarum vocis officia neget, apices, dilectiones atramento formati, multoties recurrant. Idcirco supplicii voto deprecor, ut liceat nostrae parvitatís cartulam ad vestrae auctoritatis praesentiam saepius

86. Por ejemplo, Baurard, *Théodulfe, évêque d'Orléans...*, pp. 228-229, en donde define cada uno de estos centros y establece las diferencias y relaciones entre ellos. También Bezzola emplea el término Academia si bien lo pone siempre entre comillas (*Les origines...*, I, pp. 86-98). Por otra parte, F. Brunhölzl, que también entrecomilla el término, considera que Alcuino "einmal halb scherzhaft halb ironisch die klugen Leuten am Hof als *accademici* apostrophiert hat" (*Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters I: von Cassiodor bis zum Ausklang der karolingischen Erneuerung*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1975, p. 245, n. 2).

87. P. Riché, *La vie quotidienne...*, p. 245 y *Écoles et enseignement...*, p. 73; M.L.W. Laistner, *Thought and Letters in Western Europe. A.D. 500 to 900*, Cornell Paperbacks, Cornell University Press, Ithaca-New York, 1966 (ed. rev.), pp. 201-202.

88. *Monumenta Alcuiniana*, epíst. 206, p. 700. Recordemos que Aquisgrán, *Aquae grani*, era, desde el imperio romano, una famosa estación termal. En su biografía de Carlomagno, Eginhardo señala la afición que tenía el rey a los baños de vapor de las aguas termales y que en éstos se llegaban a reunir a veces más de cien personas (*Vita Karoli Magni*, cap. XXII, *SRG in usum scholarum*, XXV, p. 27).

recurrere; ferentem, quae vel vestrae sapientiae iocunda vel nostrae parvitati necessaria esse arbitremur. Et oportuno tempore Flaccus vester legatur in litteris, qui quondam audiebatur in verbis.<sup>89</sup>

En otras ocasiones se dedicaban, como ya hemos visto, al cultivo de ciertas piezas literarias de entretenimiento. Se trataba, pues, de una suerte de cenáculo basado en una vida y unos intereses, en unos *otia* y *negotia* comunes. Así, puesto que muy atractivo tenía que resultar este ambiente para los que formaban parte de él, parece comprensible que muchos poetas desearan plasmarlo en sus aspectos organizativos y, sobre todo, culturales y cotidianos. En cuanto a esta última vertiente, la más propiamente costumbrista, hay que tener en cuenta que, dentro de la literatura medieval, suele ser la poesía el género que nos ofrece una información más detallada sobre los pormenores íntimos de una época, aspectos éstos que historiadores, analistas y biógrafos, salvo casos excepcionales como el de Eginhardo, por lo general omiten al considerarlos cuestiones triviales. Por esta razón, el testimonio de este tipo de poesía es a todas luces preciosísimo habida cuenta de que supone un imprescindible complemento a los datos que proporcionan otras fuentes más oficiales.

Las mejores descripciones que se han hecho de la corte carolingia las constituyen tres poemas compuestos por autores que, como Alcuino, bien ya no residían en ella, bien nunca vivieron allí de forma permanente —es decir, Teodulfo—, o que en aquel momento se hallaban temporalmente ausentes del *aula regia*, como es el caso de Angilberto. Alejados de la corte, pero deseosos de deleitarla con la pintura que de ella querían hacer, encontraron en la epístola poética el vehículo más adecuado y eficaz para su propósito.

#### 4.3. Finalidad y datación de las epístolas poéticas de panegírico y descripción de corte

Para tratar estos dos aspectos es necesario considerar conjuntamente las tres epístolas poéticas de descripción de corte, pues cada una de ellas ofrece al respecto datos útiles para la comprensión de las otras. Ante tres *carmina* que, aunque muy diferentes, tienen el

89. *Monumenta Alcuiniana*, epístola 83, p. 359. Véase asimismo Bezzola, *Les origines...*, pp. 120-122 y notas correspondientes, en donde se enuncian los temas culturales y teológicos de esta correspondencia epistolar.

mismo tema central, cabría plantearse en un principio la posibilidad de que fueran, y así lo apunta Bezzola,<sup>90</sup> el fruto de una propuesta o sugerencia de Carlomagno, deseoso de que los literatos, que bajo su protección tan grandes muestras de talento poético habían dado, reflejaran en su obra el ambiente que él, el rey de los francos, había propiciado. Sin embargo, nada hay que nos confirme la existencia de un certamen o concurso poético con este tema, celebrado bajo los auspicios del soberano. Es más, creemos que cada pieza fue compuesta con una finalidad propia y diferente, lo que no excluye que puedan darse relaciones intertextuales. Por este motivo es un factor importante y que hay que tener en cuenta la datación de estas epístolas poéticas, a pesar de que, como ahora se verá, es éste un asunto en gran medida incierto y complejo.

El poema de Angilberto<sup>91</sup> es, en líneas generales, un panegírico al rey y a su condición de protector de la poesía, pero constituye también un saludo a toda la corte, no exento, evidentemente, de alabanzas a cada uno de los miembros que menciona. El poeta franco da a entender que compuso estos versos cuando no se encontraba en el *aula*; esto se desprende del contenido de un pasaje en el que, a través de su *carta*, recomienda a sus *pueri*, es decir, sus alumnos, el buen cuidado de los aposentos donde solían dar sus clases, lugar éste que queda designado mediante una metáfora militar (*castra*):<sup>92</sup>

Post haec, carta, cito hortos percurris amoenos,  
cum pueris quos iam habitare solebat Homerus.

...

Laeta deo laudes facies, si prospera cuncta  
invenies, et dic pueris: 'Servate fideles  
castra, precor, veniat ad vos dum vatis Homerus,

(vv. 93-94 y 100-103)

Por lo tanto, su epístola poética puede considerarse un excelente medio de comunicación con el rey y con unos cortesanos a los que parece estar muy unido y de los que estaba temporalmente separado.

90. *Les origines...*, I, p. 95.

91. *PLAC*, I, pp. 360-363, *Angilberti carmen II*, al que denominaremos AN 2. Más adelante se hará un análisis de este poema.

92. Después observaremos, en este mismo poema, otro uso metafórico de *castra*, término éste que en ambos casos no designa un campamento militar dado que la pieza hace referencia explícita a que se trata de un aposento del palacio. Recordemos, por otra parte, que Angilberto adoptó en la corte el pseudónimo de *Homerus*.

Más difícil de determinar es la intención del *carmen* de Alcuino ya que la pieza nos ha llegado incompleta;<sup>93</sup> sin embargo, sus primeros versos insinúan que se trataba de la respuesta a una carta o poema enviado por Carlomagno:

Venerunt apices vestrae pietatis ab aula,  
o dilecte deo, David dulcissime, Flacco,  
portantes vestrae nobis pia dona salutis,

(vv. 1-3)

Como veremos más adelante, Alcuino ya se había retirado entonces a San Martín de Tours, por lo que la pintura de la corte que ofrece su epístola constituye más bien un recuerdo, quizá con añoranza, de ciertas actividades que se desarrollaban en el *aula*, sobre las cuales, además, se dedica a hacer algunas advertencias y recomendaciones, pues no en vano él había sido el erudito extranjero más influyente y próximo al rey.

Muy distinto es el motivo que impulsó a Teodulfo a componer su epístola poética, el *carmen XXV ad Carolum regem*.<sup>94</sup> El obispo de Orleans quiso sumarse al espíritu festivo y a las manifestaciones de felicitación y alabanzas al monarca que sucedieron a la victoria de Carlomagno frente a los ávaros. Así pues, su poema constituye, en un principio, un panegírico al rey en el que se celebran estos éxitos y todos los beneficios políticos, económicos y religiosos que conllevaba la sumisión de este pueblo. Pero Teodulfo se propuso, además, plasmar estos momentos de alegría en la corte y para ello situó su *carmen* en Aquisgrán, durante un banquete que él imagina, pues hace referencia explícita a su ausencia, pero cuya descripción presumiblemente responde a los que normalmente allí se celebraban. Ahora bien, en su epístola poética no se limita a pasar revista a los personajes que solían tomar parte en ágapes como éstos sino que también decide dar rienda suelta a su humor y mostrar en su pintura sus simpatías y antipatías. Por este motivo, es fácil pensar en una segunda intención de hacer una pintura, en ocasiones burlesca, del

93. PLAC, I, pp. 245-246, *Alcuini carmen XXVI*, al que designaremos AL 26. Es curioso que, en esta edición, Dümmmler no aluda al carácter inconcluso del poema, algo que se deduce a simple vista pues la narración queda bruscamente interrumpida y faltan los obligados versos finales de despedida. Véase P. Godman, *Poetry of the Carolingian Renaissance*, Duckworth classical, medieval and renaissance editions, London, 1985, p. 121, n. 51. Más adelante se ofrecerá también un análisis particular de la pieza.

94. A esta pieza nos referiremos como TH 25.

*aula* y, sin duda, la oportunidad se la brindó este poema dirigido al rey, al que evidentemente dedica sólo versos encomiásticos, y a su corte, con la que podía permitirse una descripción más libre y personal.

Por lo que respecta a la datación de estas tres epístolas, es la de Teodulfo la que ofrece mayor seguridad en este sentido, gracias a las referencias históricas que acabamos de apuntar y que en otro sitio se verán con más detenimiento; fue compuesta, probablemente, en la primavera del año 796. Por otra parte, en lo que atañe a la cronología de las otras, cabe destacar que en los tres poemas se señala que Angilberto no está en la corte; ahora bien, habida cuenta de que el poeta franco se hallaba continuamente fuera de Aquisgrán, ya desempeñando misiones diplomáticas, ya en Saint Riquier, de donde era abad, esta noticia no tiene que implicar necesariamente que todas las piezas hayan sido compuestas durante una misma ausencia de Angilberto.

En este sentido, las aportaciones de Dieter Schaller constituyen una preciosa ayuda.<sup>95</sup> El filólogo alemán hace auténticos malabarismos para fechar AN 2 y AL 26, llegando a la conclusión de que el poema más antiguo es el de Angilberto, le sigue después el de Alcuino y cronológicamente el último es el de Teodulfo, orden éste muy verosímil, sobre todo en lo que afecta a la pieza del obispo de Orleans, cuya índole y sentido son mucho más complejos y cuyo contenido parece insinuar, en algunas ocasiones, un conocimiento del de las otras epístolas poéticas. De hecho, Schaller basa su propuesta en la comparación de los datos que ofrecen las piezas. Así, al igual que en TH 25, en AN 2 se pasa revista a casi toda la familia real, pero en este último poema no se hace mención de la esposa de Carlomagno, pues ni Fastrada, que murió en agosto del 794, ni Liutgarda, que fue reina a partir del 796, aparecen en el poema de Angilberto, mientras que Teodulfo se deshace en elogios hacia esta última. Parece extraño que un poeta tan estrechamente vinculado al rey y a su familia, como lo estaba el Homero de la corte, se olvidara de hacer la obligada alabanza a la mujer de su soberano y protector y, en cambio, sí la hiciera de sus hijas y de dos de sus hijos, Carlos, el mayor, y Pipino,

95. Sobre todo, en su artículo "Vortrags- und Zirkulardichtung am Hof Karls des Grossen", *Mittelalterliches Jahrbuch*, 6, 1970, pp. 14-36.

el rey de Italia. A partir de esto, establece Schaller, para la datación del AN 2, un *terminus post quem*, agosto del 794, la muerte de Fastrada, y un *terminus ante quem*, el año 796, una vez Liutgarda ya es reina.

Por otra parte, precisamente la alusión al segundo hijo de Carlomagno, Pipino, puede tal vez confirmar esta cronología. En AN 2, el poeta ordena a la *cartula* que recorra la residencia imperial y que salude a los que en ella viven, recurso que, como hemos visto, es típico del género:

Cartula, curre modo per sacra palatia David,  
atque humili cunctis caris fer voce salutem,  
(vv. 72-73)

Asimismo, le indica los lugares del palacio a los que se ha de dirigir y, entre ellos, se encuentran los aposentos de Pipino:

Et pete castra primo, carta, clarissima Iuli,  
et dic multimodas iuveni per carmina laudes.  
(vv. 81-82)<sup>96</sup>

Hay que tener en cuenta que en TH 25 no se menciona a Pipino y sí a los otros dos hijos del rey franco, Carlos y Ludovico, como residentes en la corte. Pero como sea que a principios del año 796, cuando Teodulfo compuso su epístola, Pipino no estaba en Aquisgrán, sino en Italia y en Panonia, la omisión del segundo hijo del rey franco en TH 25 queda justificada. De ello se puede deducir que TH 25 y AN 2 no son de la misma época y que la presencia del rey de Italia en AN 2 corrobora el *terminus ante quem*, año 796, que antes se ha señalado. Cabe apuntar, finalmente, que a finales del año 794 Angilberto asistió al concilio de Frankfurt y que parte del 795 lo pasó en su abadía de Saint Riquier, por lo que desde alguno de estos dos lugares debió de componer su epístola poética dirigida al rey y a su corte.

En lo que atañe al poema de Alcuino no se pueden considerar las ausencias u omisiones dado que la pieza está incompleta; ello

96. Como ya se ha señalado en alguna ocasión, la familia real adoptaba también nombres poéticos, al igual que el rey y los eruditos, y el de Pipino era *Iulius*, seguramente en recuerdo a Julio César. En este sentido, véase el poema XII de Alcuino (*PLAC*, I, p. 237) en donde aparece esta forma en nominativo. Por otra parte, en este pasaje de Angilberto cabe observar de nuevo el uso metafórico de *castra*, confirmado por el verso 72 en el que se especifica que la carta correrá *per sacra palatia David*.



no obstante, su datación nos parece bastante más segura que la de Angilberto. Por una lado, Schaller fija un *terminus post quem* en marzo del año 795, habida cuenta de que, desde esta fecha, el cargo de *cancellarius* de la corte estuvo en manos de Ercambaldo, del que hacen mención AL 26 y TH 25, pero no AN 2. Por otro lado, si partimos del supuesto de que Alcuino no estaba en la corte cuando compuso la pieza, lo que parecen indicar los primeros versos de la misma, podríamos inferir de otro pasaje que por aquel entonces ya se había retirado a Tours. En efecto, se sabe que abandonó definitivamente el *aula* de Carlomagno para dirigir esta abadía hacia el año 796 y que recomendó a Eginhardo como director y maestro principal de la Escuela de palacio. En su epístola poética, tras lamentar el estado de las letras en la corte, pregunta por qué Eginhardo no se ocupa de la Escuela como él lo hizo, preocupación ésta que, por lo demás, revela que seguía sintiéndose responsable de un centro que había regido y al que había dado forma:

Quid faciet Beleel Hiliacis doctus in odis?

Cur, rogo, non tenuit scolam sub nomine patris?

(vv. 21-22)<sup>97</sup>

Así pues, gracias a la concurrencia de estos dos datos, se podría fechar AL 26 hacia el año 796. Schaller supone que es anterior a TH 25 desde la consideración de que algunos pasajes de la pieza de Teodulfo pueden interpretarse como una réplica a la de Alcuino, extremo éste difícil de asegurar. De todas maneras, parece evidente que ambas epístolas poéticas fueron compuestas con muy poco tiempo de diferencia e incluso cabe presumir que esta ausencia de Angilberto, apuntada por la dos, sea la misma.<sup>98</sup>

En resumen y según lo expuesto, la epístola poética de Angilberto es cronológicamente la primera de las tres, pero resulta más difícil determinar un orden entre la de Alcuino y Teodulfo, por mucho

97. *Beleel* = Beseleel, pseudónimo que adoptó Eginhardo en la corte, pues en un principio se le confió la superintendencia de los edificios imperiales. Beseleel es el personaje de la Biblia que, junto a Ooliab, fue inspirado por Dios para construir el Arca de la Alianza (*Éxodo*, 31, 2ss; 35, 30ss; 36, 1ss.). Eginhardo, en su posterior condición de principal maestro de la Escuela de Palacio, sobre todo en lo que se refiere a la explicación de los clásicos, se ve calificado por Alcuino de la siguiente manera: *Hiliacis* (i.e. *Iliacis*) *doctus in odis*, que más que *Homeris*, como cree Dümmler (*PLAC*, I, p. 245, n. 4), presumiblemente debían de ser *Vergilianis*.

98. A principios del año 796, Angilberto estuvo en Roma, en la proclamación del papa León III, y en la abadía de Saint Riquier.

que, en este sentido, la propuesta de Schaller (AL 26 anterior a TH 25) sea digna de la mayor atención.

Conviene ahora detenernos a examinar las epístolas poéticas de Angilberto y de Alcuino por separado. El análisis se centra en aquellas particularidades que, a nuestro entender, más interés ofrecen en cada una de ellas y, así, se insistirá, por una parte, en la curiosa estructura de la pieza de Angilberto y, por otra parte, en determinados aspectos de contenido que distinguen el *carmen* de Alcuino y que complementan el testimonio de Teodulfo.

#### 4.4. La epístola poética de Angilberto

La epístola poética del escritor franco consta de 108 hexámetros y su estructura, aunque algo compleja, reviste gran interés por lo que nos detendremos en su análisis. Ésta viene determinada por dos *versus intercalares* (A y B) que se van repitiendo a lo largo del poema,<sup>99</sup> bien en su forma primera, bien presentando cierta variante (A' y B').<sup>100</sup> Puesto que estos *versus intercalares* son los que distinguen las diferentes secciones del *carmen* y los que condicionan el contenido de cada una de las mismas, parece conveniente presentar primero un esquema de la pieza en el que quede reflejada su estructura:

Primera parte: panegírico a Carlomagno

- |   |   |
|---|---|
| v. 1 Surge, meo domno dulces fac, fistula, versus     | A |
| v. 2 David amat versus, surge et fac, fistula, versus |   |
| v. 3 David amat vates, vatorum est gloria David       | B |
| v. 6 se repite B                                      |   |
| v. 10 se repite B                                     |   |
| v. 14 se repite B                                     |   |
| v. 18 se repite B                                     |   |
| v. 22 se repite B                                     |   |

99. Damos el nombre de *versus intercalares* a estos hexámetros habida cuenta de que así denomina Servio los versos que, intercalados, se repiten en la *Ecloga* VIII de Virgilio: 21. *INCIPE MAENALIOS MECVM, MEA TYBLA, VERSVS ... dicitur autem hic versus intercalaris, qui frequenter post aliquantulos interponitur versus, sicut intercalares dies et mensis vocantur, qui interponuntur, ut ratio lunae solisque conveniat. fecit autem hunc versum ad imitationem Theocriti ..., sicut hic in sequentibus 'ducite ab urbe domum mea carmina, ducite Daphnin'.* (*Comm. in Verg. ad Buc. VIII, 21.* Ed. Thilo-Hagen, III, 1, p. 95). Parece seguro, como ahora se verá, que el poeta franco tuvo presente este recurso virgiliano de tradición bucólica a la hora de componer su epístola poética.

100. Asimismo, segmentos léxicos de los *versus intercalares* A y B son reutilizados para formar el verso 2, hexámetro al que luego nos referiremos más detenidamente.

v. 27 se repite B

v. 31 David amat Christum, Christus est gloria David B'

Segunda parte: la familia del rey y la corte

v. 32 Surge, meis caris dulces fac, fistula versus A'

v. 37 se repite A'

v. 42 se repite A'

v. 47 se repite A'

v. 51 se repite A'

v. 55 se repite A'

v. 62 se repite A'

v. 67 se repite A'

v. 71 se repite A'

vv. 72-90 inciso sin *versus intercalares* (órdenes a la carta)

v. 91 se repite B

v. 92 se repite B'

vv. 93-106 inciso sin *versus intercalares* (órdenes a la carta)

v. 107 se repite B

v. 108 se repite B'

Primero es preciso señalar, aunque sea a grandes rasgos,<sup>101</sup> a quiénes alude Angilberto en la segunda parte del poema, dedicada a la familia del rey y a la corte. Hasta el primer inciso hace mención de las siguientes personas: Carlos, el hijo mayor de Carlomagno (vv. 33-36), Gisla, hermana del rey (vv. 38-41), Rotrude, hija mayor de Carlomagno (vv. 43-46), Berta, otra de las hijas y amante de Angilberto<sup>102</sup> (vv. 48-50); hace referencia después a las restantes hijas en general (a las que denomina *puellae*, vv. 52-54), al *archicapellanus* (vv. 56-61), al *camerarius regis* (vv. 63-66) y al *senescalcus* (vv. 68-70). En el primer inciso Angilberto formula sus primeras órdenes

101. Las cuestiones más específicas de la descripción que hace Angilberto de los miembros de la corte se considerarán con detenimiento más adelante, en el análisis de la pieza compuesta por Teodulfo, a fin de poder establecer a este respecto una comparación entre ambas epístolas poéticas.

102. Angilberto y Berta tuvieron dos hijos, uno de los cuales fue el historiador Nithardo de Saint Riquier (muerto en el 844).

a la carta al encomendarle que se dirija al rey (vv. 72-77), a las *puellae* (vv. 78-79) y a Pipino-Julius, segundo hijo de Carlomagno (vv. 80-81), así como le va señalando el recorrido y lo que debe hacer en el palacio de Aquisgrán (lo que comprende todo el inciso y especialmente los vv. 82-90). En el segundo inciso (vv. 93-106) el poeta le indica de nuevo a la carta que ahora vaya a visitar a sus alumnos (a los que llama *pueri*<sup>103</sup>) y especifica las recomendaciones que deberá hacer a éstos.

En cuanto a la estructura de la pieza y a sus *versus intercalares* cabe observar lo siguiente:

A: Introduce la epístola poética y también su primera parte, el panegírico al rey, lo que viene anunciado en el propio verso. No se vuelve a repetir a lo largo del poema.

Surge, meo domno dulces fac, fistula, versus.

A': La variante de A introduce la segunda parte de la epístola poética, que incluye la descripción de la familia real y la corte. Se distingue de A solamente por los dativos, que recogen a los destinatarios de cada parte del poema:

Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.

Así pues, esta variación formal indica que los siguientes versos están dedicados a los miembros de la corte que, por lo demás, se ven calificados de personas queridas. Esta variante se repite hasta el primer inciso.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que A y A' presentan claras reminiscencias virgilianas precisamente de uno de los *versus intercalares* de la *Ecloga VIII*:

Incipe Maenlios mecum, mea tibia, versus.<sup>104</sup>

El imperativo al comienzo del hexámetro, el vocativo que apela al instrumento musical en el quinto pie, el acusativo *versus* en el sexto, demuestran claramente cuán presente tenía el poeta franco, a la hora de componer su epístola poética, esta *ecloga* de Virgilio,

103. Dümmler (*PLAC*, I, p. 362, n. 6) cree que son los hijos de Angilberto, pero señala Schaller que normalmente se daba el nombre de *pueri* o *pueri palatini* a los alumnos de la corte (véase "Vortrags- und Zirkulardichtung...", pp. 31-32).

104. Verso 21 que se repite en los vv. 25, 28a, 31, 36, 42, 46, 51, 57. Esta parte de la *ecloga* constituye el parlamento de Dumón que se cierra con la variante: *Desine Maenlios, iam desine, tibia, versus* (v. 61)

no sólo en lo que atañe a una estructura de poema basada en *versus intercalares*, sino también en la composición formal de estos mismos. Incluso se puede presumir que Angilberto quisiera corroborar esta influencia con el empleo del vocablo *fistula*, que tantas connotaciones pastorales sugiere.

B: Se repite intercaladamente en la primera parte, el panegírico al rey, como una suerte de letanía laudatoria destinada a exaltar, en un principio, a Carlomagno en su condición de amante de la poesía, si bien la ambigua expresión *vatorum est gloria David*, "David es la gloria de los poetas", es susceptible de ser interpretada de dos maneras, considerando, por un lado, que el rey es el mejor poeta o, por el otro lado, que es un glorioso tema para la poesía.

David amat vates, vatorum est gloria David.<sup>105</sup>

B': Concluye el panegírico del monarca exaltando a Carlomagno como el perfecto rey cristiano:

David amat Christum, Christus est gloria David.

Esta variación formal es más compleja que la que se da entre A y A', puesto que incluye un cambio de casos que afecta al sexto, séptimo y octavo medios pies (*vatorum / Christus*), lo que no varía la métrica dada la sinalefa en *vatorum est*. También implica un cambio de caso en el sexto pie, de nominativo en B a genitivo en B', no perceptible formalmente ya que se considera *David* palabra indeclinable.

B y B' se repiten para cerrar los versos que constituyen los incisos y concluyen la epístola poética.

Como ya hemos señalado antes, el verso 2 merece especial atención pues su composición es fruto de una reutilización de segmentos léxicos procedentes de A y B, entre los que está intercalado:

- |      |   |   |
|------|---|---|
| v. 1 | Surge, meo domno dulces fac, fistula, versus.     | A |
| v. 2 | David amat versus, surge et fac, fistula, versus. |   |
| v. 3 | David amat vates, vatorum est gloria David.       | B |

Tengamos primero en cuenta que A, A', B, B' y el verso 2 presentan el mismo esquema métrico:

105. Cabe destacar el genitivo plural *vatorum*, si bien en el mismo poema (v. 36) Angilberto emplea también la forma clásica *vatum*. Para el uso del término *vates* en su acepción de poeta véase Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, VI, s.v. *vates* y, en concreto, H. Merguet, *Lexicon zu Vergilius mit ausgabe sämtlicher Steller*, Georg Olms, Hildesheim, 1960 (reimpr.).

/ - u u / - - / - - / - - / - u u / - u /

Si descomponemos el verso 2 en varios tramos observaremos lo siguiente:

1) Hasta la trihemímeris, *David amat*, se da una coincidencia total (métrica y verbal) con B.

2) Desde la heptemímeris hasta el final de hexámetro, *fac, fistula, versus*, la coincidencia total se establece ahora con A.

3) Desplazamiento de *surge* (primer troqueo de A) hasta después de la pentemímeris, por lo que el imperativo no pierde la posición relevante que tenía en A.

4) Repetición de *versus* en el mismo hexámetro en una voluntad de crear una epífora interna.

5) La presencia de un elemento nuevo, *et*, viene justificada no sólo para unir los dos imperativos sino también para mantener el espondeo del cuarto pie, y así conservar el patrón métrico del verso, gracias a la elisión de la sílaba final de *surge*.

Llegados a este punto, cabe presumir de lo hasta ahora visto una consciente artificiosidad, un calculado recurso por parte de Angilberto a la hora de estructurar su epístola poética. Además, estos *versus intercalares* que se repiten a lo largo del texto confieren al poema un tono musical y declamatorio, casi de tipo coral, lo que nos hace suponer que estaba destinado a ser recitado en público; sin embargo, el contenido de un pasaje en concreto indica con claridad que los versos también eran leídos individualmente por los miembros de la corte:

Vvidus imbrifero veniet de monte Menalcas,  
ut legat hos versus aulae condignus amore,

(vv. 68-69)

Visto esto, creemos poder afirmar que este tipo de composiciones tanto se leían en privado como se recitaban en público, aspecto éste que, si bien ahora apenas queda apuntado, será más claramente expuesto en el análisis de la epístola poética de Teodulfo de Orleans dado que esta pieza ofrece en este sentido una información harto interesante.

La condición de epístola poética del poema de Angilberto es a todas luces evidente, ya que a lo largo de toda la pieza se dan aquellas características que son propias de este género y que en varias ocasiones

han sido expuestas. Así, los versos de los incisos constituyen las acostumbradas órdenes que el poeta da a la misiva, a la que interpela como *cartula* (v. 71) y *carta* (vv. 80 y 93). Al igual también que en otros poemas ya citados, le indica que se apresure (v. 72), le señala lo que debe hacer ante el rey (vv. 73-77), el camino que ha de recorrer *per sacra palatia David* (vv. 78-93), así como se sirve de ella para presentarse a sí mismo:

Dic et: 'Homerus amat vestram per secla salutem...  
(v. 87)

#### 4.5. La epístola poética de Alcuino

El carácter inconcluso de esta pieza, de la que sólo nos han llegado los 51 primeros hexámetros, hace prácticamente imposible obtener una cabal comprensión de su sentido y estructura. De todas maneras, una simple lectura de lo que se ha conservado parece indicar que la epístola no presenta ni un esquema ni un orden tan claros como los vistos en la de Angilberto. En líneas generales, los núcleos temáticos que aborda son los siguientes:

- vv. 1-4 respuesta a una supuesta carta o poema del rey
- vv. 5-7 versos de alabanza al mismo
- vv. 8-11 los clérigos de la *capella*: jerarquía
- vv. 12-17 los médicos del palacio
- vv. 18-24 la poesía en la corte y la Escuela de Palacio
- vv. 25-28 la cancillería
- vv. 29-40 cargos de la *capella*
- vv. 41-44 mención de una dama de la corte.
- vv. 45-46 alusión a la ausencia de Angilberto.
- vv. 47-51 cargos de la casa real.

En un principio llama la atención el reducido número de versos dedicados a la alabanza del monarca, lo que puede llevar a suponer que en el resto perdido del poema se incluía un pasaje más propiamente panegírico, tópico al parecer imprescindible en este tipo de composiciones. Ahora bien, esta posibilidad se nos antoja poco admisible ya que estas epístolas poéticas siguen, por lo general, un cierto orden jerárquico a la hora de hacer mención de los personajes de la corte y éste suele iniciarse con el panegírico al soberano, si bien cabe admitir que en la pieza de Alcuino este orden tan riguroso

presenta algunas anomalías, como pueden ser la referencia a los médicos casi al inicio del poema (vv. 12-17) y las alusiones aisladas a una dama de palacio<sup>106</sup> y a Angilberto (vv. 41-46). Sea como sea, la epístola de Alcuino, tal como ha llegado hasta nosotros, dedica muy pocos versos a Calomagno por lo que conviene plantearse la cuestión de su destinatario; parece indiscutible, en un principio, que el poema estaba dirigido al rey, ya que constituye la respuesta a un escrito por él enviado, lo que, por lo demás, confirma su condición de epístola poética. Ahora bien, el tema central de la pieza es la corte y no Carlomagno, lo que puede conducirnos a pensar que, en el fondo, a ella estaba dedicada. De hecho, el asunto del destinatario no ha sido ajeno a la discusión; así, Godman<sup>107</sup> sostiene que la pieza fue compuesta para Angilberto en particular, hipótesis ésta que basa en el pasaje en el que Alcuino alude a la ausencia del poeta franco en la corte:

Fistula tunc Flacci proprium tibi carmen, Homere,  
iam faciet, tu dum sacram redieris ad aulam.

(vv. 45-46)

Alcuino, que se autodenomina *Flaccus*, el pseudónimo que adoptó en la corte, afirma en este lugar que compondrá un poema especial y personal, *proprium*, para Angilberto.<sup>108</sup> A nuestro entender, el problema que plantea la interpretación de estos hexámetros radica en determinar a qué se está refiriendo exactamente, esto es, cuál es este *carmen*, ya que no creemos que Alcuino esté haciendo alusión a esta misma epístola poética. Por una parte, Godman parece insinuar, dada la aparición de un verbo en futuro (*faciet*) y del adverbio *iam* (v. 46), que los versos que seguían a esta afirmación, y que casi inmediatamente quedan interrumpidos, debían de estar dedicados al poeta franco.<sup>109</sup> Sin embargo, los cinco únicos hexámetros que restan (47-51) hacen alusión a determinados cargos de la casa real y, a pesar

106. Sobre la identificación de esta dama, a la que Alcuino llama *mea filia* y que describe como aficionada a la astronomía, véase Godman, *Poetry of the Carolingian...*, p. 121, n. 41.

107. *Poets and Emperors...*, p. 67 y n. 156.

108. Asimismo, con el empleo de la palabra *fistula* (v. 45) el erudito de York parece estar haciendo alusión a la epístola poética de descripción de corte compuesta por Angilberto.

109. Presumimos esta interpretación de Godman habida cuenta la traducción que ofrece de este pasaje: "Flaccus's pipe will now compose a poem specially dedicated to you, Homer, until you return to the sacred court" (*Poetry of the Carolingian...*, p. 121).



de que ignoramos el desarrollo posterior de la pieza, no parece que ésta pudiera continuar con un pasaje destinado especialmente al Homero de la corte. Por nuestra parte, creemos que el *carmen proprium* de Angilberto era otro poema que posiblemente Alcuino tenía pensado dedicarle, pues interpretamos la locución *iam faciet* como la expresión de una promesa para un futuro inminente, y no como una actualidad inmediata; además, el calificativo *proprium* indica claramente que se trata de un *carmen* exclusivo para Angilberto y, por lo tanto, distinto e independiente de la epístola poética de descripción de corte.<sup>110</sup> Así pues, consideramos que la pieza está dirigida formal y principalmente al rey, aunque de su contenido se desprende un deseo de dedicarla asimismo a toda la corte.

Al igual que en el análisis del poema de Angilberto, no nos vamos a detener ahora en las alusiones concretas a los miembros de la corte, pues a ellas haremos referencia en el estudio de la epístola de Teodulfo. Sin embargo, la pieza de Alcuino ofrece en este sentido ciertos detalles y notas que no se encuentran en la pintura que hicieron sus dos contemporáneos y que, por este motivo, parece conveniente apuntar aquí; se trata de la minuciosa descripción de los miembros y actividades de la *capella* y el pasaje dedicado a los médicos del palacio.

Dos pasajes del poema de Alcuino están dedicados a los miembros de la *capella*; en realidad, ni Angilberto ni Teodulfo dan tantos pormenores sobre los que estaban adscritos al oratorio real. La primera referencia viene a continuación de los versos laudatorios al rey y a éstos está estrechamente enlazada, pues señala que Carlomagno estableció la jerarquía de estos clérigos, lo que acto seguido pasa a explicar:

Tu dignos equidem misisti sorte ministros  
ordinibus sacris iam per loca nota capellae.  
Ecce sacerdotes Christi sua iura tenebunt,  
officiale decus servant sibi rite ministri  
Nathaneique suo gaudent sub principe certo.

(vv. 8-11)

110. Varios poemas de Alcuino están dedicados a Angilberto: XII, XVI, XXXVII y LX (*PLAC*, I, pp. 237, 239, 251 y 273). No es posible saber si alguno de éstos responde a la promesa formulada en la epístola poética.

Así pues, según se desprende de los versos del poeta de York, había en la *capella* tres *ordines sacri*: los *sacerdotes* y aquellos a los que denomina *ministri* y *Nathanei*, es decir, diáconos y subdiáconos.<sup>111</sup> Pero esto no es todo, en el otro pasaje (vv. 29-40) Alcuino especifica aún más la jerarquía en dos de estos tres *ordines* al indicar que cada uno tiene su propio *magister*: el de los *sacerdotes* era el *archicapellanus* (vv. 30-32), principal clérigo del oratorio real, y los diáconos estaban, al parecer, sujetos a la autoridad de *Iesse*, el obispo de Amiens (vv. 33-34). A continuación, se detiene en describir ciertas actividades docentes de los clérigos de la *capella*, como la enseñanza de la lectura y del canto:<sup>112</sup>

Candida Sulpicius post te trahit agmina, lector,  
 hos regat et doceat, certis ne accentibus errent.  
 Instituit pueros Idithun modulamine sacro,  
 utque sonos dulces decantent voce sonora.  
 Quot pedibus, numeris, rithmo stat musica discant.  
 (vv. 36-40)

Este pasaje pone de manifiesto la importancia que se daba no sólo a la escritura sino también a la lectura correcta del latín, así como a la figura del *lector*. Este clérigo, a cuya formación dedica Rabano Mauro, el discípulo de Alcuino, un capítulo de su *De institutione clericorum*,<sup>113</sup> además de estar dotado de una buena técnica declamatoria, debía ser capaz de comprender e interpretar aquello que leía. Por otra parte y en lo que respecta al canto, Carlomagno tuvo siempre vivo empeño en que se diera una buena instrucción en este sentido a los clérigos y, al parecer, los de su *capella* eran

111. Varios pasajes de las *Etymologiae* de Isidoro son muy aclaratorios a este respecto: *Levitae... Graece diacones, Latine ministri dicuntur... Hypodiacones Graece, quos nos subdiaconos dicimus... hi apud Hebraeos Nathanei vocantur.* (VII, 12, 22-23). Véase Schaller, "Vortrags- und Zirkulardichtung", pp. 25-26.

112. Cabe advertir que estos magisterios se desarrollaban asimismo en la Escuela de Palacio y que no es fácil establecer una distinción entre lo que se enseñaba en un lugar u otro, pues las distintas "dependencias" del palacio no constituían núcleos cerrados sino que, como hemos visto en el caso de la cancillería, estaban relacionadas o, mejor dicho, mezcladas unas con otras.

113. *PL*, CVII, col. 305. Véase asimismo P. Riché, *Écoles et enseignement...*, pp. 222-223 y 237 y ss. y F. Brunhölzl, "Der Bildungsauftrag der Hofschule" en *Karl der Grosse. Lebenswerk und Nachleben*, II, edd. H. Beumann, B. Bischoff et al., Düsseldorf, 1965, p. 30.

considerados unos excelentes cantores;<sup>114</sup> su maestro es mencionado por Alcuino con el pseudónimo bíblico que adoptó en la corte: *Idithun*, que es el nombre del *magister chori* del salmo 39 (38) del rey David.

Los versos dedicados a los médicos merecen asimismo especial atención, tanto por el lugar privilegiado que ocupan en el poema (vv. 12-17, entre la *capella* y la Escuela), como por constituir la única noticia que de esta profesión se da en una epístola poética. Al parecer, Alcuino tenía siempre problemas de salud<sup>115</sup> y, como toda persona doliente y quizá algo aprensiva, se complacía en describir la actividad y los servicios que realizaba la *Hippocratica secta* en el palacio, como practicar sangrías a los enfermos o hacer tisanas y pociones medicinales. Especifica además que realizaban su trabajo gratuitamente, por lo que este encomiable grupo merece, a su juicio, la bendición de Dios:

Et tamen, o medici, cunctis impendite gratis,  
 ut manibus vestris adsit benedictio Christi:  
 haec mihi cuncta placent, iste est laudabilis ordo.  
 (vv. 15-17)

Si bien la alta opinión que tenía de los médicos puede justificar el haberles incluido en tan preponderante lugar, no podemos descartar una segunda intención que le llevara a dedicar a esta profesión tan laudatorias palabras: establecer así un contraste con el grupo del que va a hablar inmediatamente después, los poetas de la corte y la Escuela de Palacio, asunto éste que empieza a abordar de la siguiente manera:

Quid Maro versificus solus peccavit in aula?  
 (v. 18)

Dado que no hay constancia de que ningún miembro del *aula* carolingia adoptara el pseudónimo de *Maro*, cabe suponer que aquí Alcuino está refiriéndose a la poesía en general, personificada en Virgilio. Así pues, los poetas constituyen, según estos versos, el único grupo de la corte que no cumple el brillante cometido que le fue

114. Leidrado, obispo de Lyon, precisa que ha conseguido para su *schola cantorum* la ayuda de un clérigo que se esfuerza en enseñar a los alumnos a cantar como se hace en el palacio de Aquisgrán (Riché, *Écoles et enseignement...*, p. 239)

115. Alude a ello constantemente en su correspondencia en prosa e incluso en su poesía hace algunas referencias a sus dolencias y a los medicamentos que tomaba. Véanse los poemas XXIII y LXXIV (*PLAC*, I, pp. 243 y 295).

asignado; esta afirmación, a juicio de Godman,<sup>116</sup> implica un descuido fatal por parte de Alcuino, al descalificar a los literatos de aquel momento y, en especial, a Teodulfo, que, aunque nunca residió en la corte, podía perfectamente considerarse un poeta adscrito a ella. Este “desliz” pudiera ser acaso uno de los diversos motivos por los que el obispo de Orleans se decidiera a desplegar su más fina ironía en las referencias que hace a Alcuino en su epístola poética sobre la corte, si, como parece, es su pieza posterior a la del poeta de York.

116. *Poets and emperors...*, p. 68.

**THEODVLFI CARMEN XXV AD  
CAROLVM REGEM**

## 1. ESTRUCTURA, CONTEXTO HISTÓRICO Y CARACTERÍSTICAS GENERALES

Esta epístola poética, como casi todos los *carmina* de Teodulfo, está compuesta en dísticos elegíacos. En sus 244 versos se pueden distinguir claramente dos partes y un epílogo. La primera (vv. 1-60) constituye un panegírico a Carlomagno, texto que presenta muchos de los tópicos propios del discurso laudatorio; ahora bien, el carácter general e impreciso que tales versos podrían adoptar queda contextualizado y particularizado en dos pasajes. Uno, de tono más personal, indica que la pieza es una *carta* que, combinando el elogio y la broma, Teodulfo envía a la corte (vv. 9-12). El otro permite situar el poema en una cronología concreta y determinar el motivo principal que impulsó al autor a componer estos versos laudatorios: celebrar la victoria franca frente a los ávaros (vv. 33-50).

La segunda parte de la epístola poética (vv. 61-237) está centrada en la narración de un supuesto día de fiesta en el palacio de Aquisgrán. El paso de una sección puramente retórica, como es el panegírico, a otra descriptiva, ésta mucho más larga que aquélla, se hace más cabalmente comprensible si se interpreta esta segunda parte, destinada a la corte, como una concreción local y, a la vez, un desarrollo pormenorizado de los tonos alegres y triunfales que se anuncian en el panegírico.

Sin embargo, como ya antes se ha apuntado, ello no supone que Teodulfo se limite exclusivamente a hacer una pintura de las manifestaciones de alegría de cada uno de los miembros de la corte en este ambiente festivo. Si bien se complace en describir halagüeñamente las virtudes y actitudes de la familia imperial, por lo que los versos a ella dedicados se caracterizan por un tono convencional, similar al de las otras composiciones de este tipo, en cambio, en los pasajes referentes a determinados próceres del palacio, el poema le brinda a Teodulfo la oportunidad de ir mucho más lejos; lleva a la práctica entonces lo que anunció al comienzo de la pieza, es decir, que su

epístola no constituye sólo un panegírico, sino también un juego, advertencia con la que se autoriza a sí mismo para dar rienda suelta a sus posteriores alusiones irónicas: *Laude iocoque simul hunc (regem) illita carta revisat* (v. 11).

Otros recursos le permitirán, además de bromear en la descripción de algunos cortesanos, reflejar la actitud de éstos ante su propia poesía. En efecto, señala Teodulfo que en la sobremesa del banquete, en el cual declara no estar presente, se recita un poema suyo; a pesar de que no especifica de cuál se trata, cabe suponer, como más adelante veremos, que es precisamente esta misma epístola poética. Si esto es así, esta ficción tan moderna, por la que en un poema se narra la recitación del propio poema, tiene como finalidad anticipar ciertas reacciones, no precisamente favorables, que, a juicio del autor, suscitará presumiblemente la declamación pública de su pieza; de hecho, en estos pasajes, sobre todo el que se centra en la figura de un *Scottus*, lo que antes era *iocus* pasa a convertirse en dura invectiva. Finalmente, se dirige a los miembros de la corte que han sido blanco de las bromas de su *iocus* para presentarles unas vagas excusas que, junto a la tópica despedida dedicada de nuevo al rey, concluyen a modo de epílogo la pieza (vv. 238-244).

Antes de pasar a desarrollar estos aspectos, ahora meramente apuntados, y otros más que pueden resultar de interés, parece conveniente delimitar los principales núcleos temáticos de la epístola poética en un esquema.<sup>1</sup>

vv. 1-60	PANEGÍRICO DE CARLOMACNO
vv. 1-8	Tópicos iniciales
vv. 9-12	Caracterización de la epístola
vv. 13-32	Panegírico propiamente dicho
vv. 33-50	Determinación histórica
vv. 51-60	Determinación temporal
vv. 61-237	NARRACIÓN DE LA FIESTA EN AQUISCRÁN
vv. 61-66	Determinación local

1. Véase asimismo el esquema de la pieza que D. Schaller ofrece en "Vortrags und Zirkulardichtung...", pp. 20-21. En algunos aspectos el nuestro difiere del suyo y el que ahora presentamos aborda sólo las partes principales del poema, ya que los núcleos temáticos de cada una de éstas preferimos desarrollarlos en sus análisis respectivos.

- vv. 67-188 Descripción de la corte  
 vv. 189-200 Banquete  
 vv. 201-237 Recitación pública del poema
- vv. 238-244 EPÍLOGO  
 vv. 238-242 Justificación y excusas del autor  
 vv. 243-244 Tópicos de despedida

Nos detendremos primeramente en unos pasajes (vv. 33-60) que están incluidos en la primera parte de la pieza, el panegírico a Carlomagno; estos dísticos, como queda reflejado en el esquema arriba expuesto, son los que permiten situar *ad Carolum regem* en un contexto histórico y temporal muy determinado.

Los ávaros, pueblo nómada oriundo del Asia central, habían ocupado, desde el año 567, la Panonia, esto es, la actual Hungría occidental, región bañada por el Danubio. Era una raza guerrera, de jinetes intrépidos y veloces, que se dedicaba a recorrer tanto los países balcánicos como las diversas comarcas de la Europa occidental para hacer incursiones de saqueo, de las que obtuvieron un magnífico botín que guardaban en un recinto fortificado al que los francos llamaron *hring* (círculo).<sup>2</sup> Constituían los ávaros una preocupación y un grave peligro para Carlomagno sobre todo a partir del 788, año en el que hicieron frecuentes sus ataques en las fronteras de Baviera y de Friul, ofensivas que, de hecho, fueron rechazadas por las tropas francas. Tras un fallido intento de negociar la paz, se reanudaron los asaltos ávaros, por lo que Carlomagno decidió llevar la guerra hasta el territorio de éstos, en el verano del año 791.<sup>3</sup> Se iniciaron entonces una serie de campañas anuales en las que el rey franco movilizó una gran efectivo bélico, como señala Eginhardo:

Maximum omnium, quae ab illo gesta sunt, bellorum praeter Saxonium huic bello successit, illud videlicet, quod contra Auares sive Hunos susceptum est. Quod ille et animosius quam cetera et longe maiori apparatu administravit.<sup>4</sup>

Cabe advertir, ante este pasaje de la *Vita Karoli*, que Eginhardo, al igual que Teodulfo y otros muchos de sus contemporáneos,

2. Este término germano aparece a menudo latinizado en las crónicas y anales en la forma *hringus*.

3. Véase Halphen, *Carlomagno y el imperio carolingio*, pp. 58-63.

4. *Vita Karoli Magni*, cap. XIII (*SRG in usum scholarum*, XXV, p. 15).



confundía a los ávaros con los hunos e incluso suponía que aquéllos eran descendientes de éstos, ya que los ávaros se habían asentado en los mismos lugares que antes había dominado el pueblo de Atila. El carácter feroz y belicoso de ambos pueblos contribuyó, sin duda, a mantener la confusión.

Ésta era una campaña muy importante para el rey y para el dominio franco, pues, además de ver amenazadas sus fronteras, sabían lo que podía suponer económica y religiosamente la victoria frente a un pueblo saqueador y no cristiano. En el año 795 se envió desde Italia un pequeño ejército a la Panonia que consiguió ocupar el famoso *hring* y, a finales del mismo año, regresaron los atacantes a Aquisgrán portando el botín más espléndido jamás adquirido en una guerra. Al parecer, los tesoros arrebatados a los ávaros supusieron un gran cambio para la economía franca, según se desprende de un pasaje también del biógrafo de Carlomagno, cuyo final constituye un argumento parcial e interesado que intenta justificar una acción tan corriente en empresas bélicas, como es apoderarse del botín de los vencidos:

Omnis pecunia (Hunorum) et congesti ex longo tempore thesauri direpti sunt. Neque ullum bellum contra Francos exortum humana potest memoria recordari, quo illi magis ditati et opibus aucti sint. Quippe cum usque in id temporis poene pauperes viderentur, tantum auri et argenti in regia repertum, tot spolia pretiosa in proeliis sublata, ut merito credi possit hoc Francos Hunis iuste eripuisse, quod Huni prius aliis gentibus iniuste eripuerunt.<sup>5</sup>

En todo el reino se elevaron acciones de gracias por orden de Carlomagno. En realidad, no se trataba sólo de una victoria política, que implicaba además grandes beneficios económicos, sino que constituía asimismo un triunfo religioso en un momento en que el rey franco aspiraba a encarnar el perfecto monarca cristiano. En el año 796, antes de que Carlomagno emprendiera su campaña de verano contra los sajones, Tudun, el caudillo ávaro, fue a Aquisgrán para prestar homenaje al monarca y para recibir el bautismo:

In eodem anno (796) Tudun secundum pollicitationem suam cum magna parte Avarorum ad regem venit, se cum populo suo et patria regi dedit; ipse et populus baptizatus est, et honorifice muneribus donati redierunt. Rex, collectis exercitibus suis, Saxoniam ingressus est...<sup>6</sup>

5. *Vita Karoli Magni*, cap. XIII (*SRG in usum scholarum*, XXV, p. 16).

6. *Annales Laurissenses (PI., CIV, col. 447)*.

La epístola poética de Teodulfo, en sus versos dedicados al panegírico de Carlomagno, hace alusión a todos estos aspectos y a las beneficiosas consecuencias de la victoria sobre los ávaros. Por esta razón, como ya antes se ha señalado,<sup>7</sup> la datación de esta pieza presenta menos problemas que la de Angilberto o la de Alcuino. De todas maneras, parece conveniente ahora detenernos un poco más en estas noticias que nos brinda el *carmen* del obispo aurelianense. En el panegírico a Carlomagno, tras el pasaje dedicado a las virtudes físicas, intelectuales y morales del rey franco, Teodulfo, siguiendo la clásica disposición de los *laudis argumenta*,<sup>8</sup> se dispone a hacer mención de lo que denomina *haec bona cuncta* (v. 32), esto es, aquello que se ha granjeado el monarca gracias a las excelentes cualidades antes expuestas. Precisamente, el primer y casi único *bonum* al que se hace alusión son las múltiples riquezas de Panonia que recibe el rey, lo que lleva a suponer que, cuando Teodulfo compuso su pieza, el *hring* de los ávaros ya había sido conquistado y se habían llevado a Aquisgrán sus tesoros, cuya magnificencia debía de ser tal que el poeta no puede dejar de hacer alusión a ellos.

Percipe multiplices laetanti pectore gazas,  
 quas tibi Pannonico mittit ab orbe deus.  
 (vv. 33-34)

En este mismo orden de cosas, los versos que a continuación siguen a esta noticia permiten establecer para la datación del poema un *terminus post quem* a principios del 796, año en el que Tudun recibió el bautismo, habida cuenta de que en este pasaje, ya citado en otro lugar,<sup>9</sup> se invoca al huno como hombre cristiano. Se celebra aquí una conquista religiosa, la de los ávaros, para formular acto seguido el deseo de que esta misma victoria, pero también en sus aspectos económicos y políticos, sea posible frente a los árabes que ocupaban prácticamente toda Hispania:

7. En la página 122.

8. ... *ipsius vero laus hominis ex animo et corpore et extra positus peti debet... fortuna vero tum dignitatem adfer, ut in regibus principibusque (nam est haec materia ostendendae virtutis uberior) tum quo minores opes fuerunt, maiorem benefactis gloriam parit.* (Quintiliano, *Institutio Oratoria*, III, VII, 12-13). Véase asimismo H. Lausberg, *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*, I [trad. de J. Pérez Risco del original alemán, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München 1960], Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1966, pp. 217-219. Su esquema está basado principalmente en en el pasaje del retor calagurritano.

9. En la página 26.

Pone venit textis ad Christum crinibus Hunnus,  
 estque humilis fidei, qui fuit ante ferox.  
 Huic societur Arabs, populus crinitus uterque est,  
 hic textus crines, ille solutus eat.  
 Cordoba, prolixo collectas tempore gazas  
 mitte celer regi, quem decet omne decens.  
 Vt veniunt Abares,<sup>10</sup> Arabes Nomadesque venite,  
 regis et ante pedes flectite colla, genu.  
 Nec minus hi, quam vos, saevique trucesque fuere,  
 sed hos qui domuit, vos domiturus erit:

(vv. 39-48)

Por otra parte, ya se ha señalado que el poema describe una fiesta en la que se celebran todas estas victorias y que incluso parece haber sido compuesto para ser dado a conocer en una solemnidad de este tipo. Si se considera, además, que Carlomagno, durante el año 796, permaneció en su residencia de Aquisgrán desde la Navidad (entonces principio de año) hasta el mes de junio,<sup>11</sup> parece muy posible que la acción narrada en la pieza transcurriera en la primera mitad de este año, hacia la primavera, lo que también induce a creer que su composición sea de la misma época. En efecto, no es una afirmación gratuita situar la composición de la epístola poética, o la acción en ella narrada, durante la primavera, pues, tras los pasajes cuyas noticias determinan el contexto histórico del poema, Teodulfo concluye el panegírico al rey franco con unos versos en los que anuncia la llegada de una nueva primavera al reinado. Evidentemente, ello puede interpretarse, en un principio, como un tópico en el que la naturaleza imita o refleja la armonía y la alegría que respira el panegírico y que luego se concretará en la fiesta; sin embargo, creemos que no es sólo esto:<sup>12</sup> si se concede que el poema se compuso en la primera

10. Se puede observar que, en esta ocasión, Teodulfo emplea el término *abares* (ávaros), seguramente a fin de crear un efecto paronomástico con *arabes*. De todas maneras, *abares* es una *emendatio ope ingenii* de Sirmond a la lectura *arabes* que daban los manuscritos que utilizó y que por desgracia nos son desconocidos (Véase *PL CV*, col. 317). La conjetura ha sido aceptada por todos los editores, puesto que el verso *Vt veniunt Arabes, Arabes Nomadesque venite* no tiene ningún sentido. Recordemos que la edición de Sirmond es la única fuente que poseemos para establecer el texto de *ad Carolum regem*.

11. *Rex vero Karlus in eadem villa Aquis nativitatem domini celebratam ibi usque ad mensem Iunium quietus permansit* (*Ann. Mosellan.* (796), SS, XVI, p. 498). Luego reemprendió la campaña contra los sajones.

12. Así lo apunta Schaller en "Vortrags- und Zirkulardichtung..." p. 17.

mitad del 796 o que su acción narrativa está situada en este momento, tras el bautismo de Tudun y antes del verano, cabe entonces presumir que el autor aprovechó la estación real del año como tópico.<sup>13</sup>

De hecho, observamos que, tras el panegírico propiamente dicho (vv. 13-32), se da una progresión de un plano más general a otro más concreto, como si, poco a poco, se quisiera acercar al lector u oyente a una situación histórica, temporal y local cada vez más específica, hasta introducirle en la fiesta de la corte:

A - Situación histórica, tras la conquista, sumisión y conversión de los ávaros, primera mitad del año 796. Versos 33-50, los dísticos antes citados.

B - Determinación temporal, primavera real del año 796, versos 51-60:

Ver venit ecce novum, cum quo felicia cuncta  
teque, tuosque adeant, rex, tribuente deo.  
En renovatur ovans aeternis legibus annus,  
et sua nunc mater germina promit humus.  
Silvae fronde virent, ornantur floribus arva,  
sicque vices servant, en, elementa suas.  
Vndique legati veniant, qui prospera narrent,  
praemia sint pacis, omnis abesto furor.  
Mox oculis cum mente simul manibusque levatis  
ad caelum, grates fertque refertque deo.

Tras anunciar la llegada de la estación, así como de toda la felicidad para el reino (vv. 51-52), se describen, a fin de añadir otro elemento amable y gozoso en el marco del poema, los fenómenos naturales propios de la primavera en unos versos (53-56) que inciden especialmente en el cambio que implica la estación frente al invierno, en la renovación que supone el *ver novum*. Luego, desde el verso 57 hasta el 60, se vuelve a hacer mención de la felicidad y prosperidad

13. Es decir, creemos que en este caso se conjugan las dos funciones determinadas por M.E. Vázquez Buján para las alusiones a las estaciones del año en los *carmina* de Venancio Fortunato: "...cuando lo que se considera es una estación, se hace desde dos ángulos posibles: a) puede simplemente pretenderse proporcionar una cierta determinación cronológica —pura imposición de la realidad—, pero b) más normalmente se busca el realzar alguna circunstancia o personaje mediante la elevación de determinados elementos al rango literario..." (*"Vernat Amoenus Ager. Sobre las descripciones de la naturaleza en la poesía de Venancio Fortunato"*, *Euphrosyne*, XIII, 1985, p. 107).

antes anunciada, lo que se podría denominar la primavera metafórica del reinado, por la que se formula la acción de gracias final.

C - Determinación local, versos 61-66:

Consilii celebretur honos, oretur in aula,  
 qua miris surgit fabrica pulchra tholis.  
 Inde palatinae repetantur culmina sedis,  
 plebs eat et redeat atria longa terens.  
 Ianua pandatur, multisque volentibus intrent  
 pauci, quos sursum quilibet ordo tulit.

La descripción de Teodulfo se ajusta a las características y a la distribución que presumiblemente tenía el palacio de Aquisgrán.<sup>14</sup> Así, los versos 61 y 62 señalan que la asamblea se inicia, como entonces era usual, con una ceremonia religiosa celebrada en el *aula*, lugar éste que, dada la alusión a la cúpula, no puede ser otro que la capilla palatina; desde allí (vv. 63-64) el cortejo se traslada a la *sedes palatina*, la casa real, a donde se accedía a través de un gran pórtico, *atria longa*, que Teodulfo describe invadido de gente; tras abrirse las puertas de la *sedes palatina* entran en ella, para celebrar el banquete, solamente aquellos a los que su elevada posición se lo permite (vv 65-66).

De esta manera Teodulfo sitúa su poema en un momento muy preciso, al llevarlo hasta el suntuoso lugar donde relatará la fiesta en la corte, cuyos pasajes descriptivos constituyen, sin duda alguna, el núcleo esencial de la composición. Así pues, el pasaje referente a los ávaros y el que alude a la nueva primavera (si a ésta última la concebimos no sólo como un tópico, sino también como una especificación temporal), unidos a los versos que introducen la acción ya en Aquisgrán (especificación local tras la temporal), constituyen un acertado nexo entre el formulario panegírico del principio y la situación concreta a la que pretendía llevar la narración.

Conviene ahora reparar en un grupo de dísticos (vv. 9-12), incluidos también en la primera parte de la epístola poética,<sup>15</sup> que dan noticia de las características de la misma, así como de su difusión. En efecto, un aspecto que hace único y precioso el *carmen* XXV de Teodulfo es el testimonio que ofrece sobre cómo se daban a conocer

14. Véase el hipotético plano y la descripción del palacio de Aquisgrán que hace P. Riché en *La vie quotidienne...*, pp. 57-61.

15. Véase el esquema de la página 140.

estas epístolas poéticas entre los miembros de la corte, asunto éste que, aunque ya aparecía insinuado en el poema de Angilberto —que apuntaba tanto a una lectura privada como a una recitación pública de la pieza<sup>16</sup>—, queda confirmado y especificado en el texto de la del obispo aurelianense.

Cuando nuestro poeta compuso *ad Carolum regem* no se encontraba en la corte, como se desprende del dístico en el que ordena a la *carta* que vaya a visitar al rey, de cuya presencia está privado y a quien confía ver pronto:

Laude iocoque simul hunc illita carta revisat,  
quem (regem) tribuente celer ipse videbo deo.  
(vv. 11-12)

Así pues, tampoco podía incluirse a sí mismo entre los asistentes a la celebración descrita en la segunda parte del poema; en realidad, su ausencia queda claramente subrayada en el pasaje que narra la recitación pública de su *carmen*: supone Teodulfo que esta sobremesa poética aburrirá solemnemente a *Wibodus* un prócer franco y que éste se dedicará entonces a maldecirle y a amenazarle, a pesar de no hallarse él mismo allí presente.

Et torvum adspiciens vultuque et voce minetur,  
absentemque suis me obruat ille minis.  
(vv. 207-208)

Como en varias ocasiones se ha señalado, Teodulfo nunca residió en la corte y es de suponer que, en el año 796, se encontrara en su diócesis de Orleans. Así, componer para el rey y para los que le rodeaban una epístola poética era la forma más natural y adecuada para sumarse a las felicitaciones que siguieron a la victoria frente a los ávaros. Ahora bien, el poeta decidió unir al panegírico la narración de una supuesta fiesta en Aquisgrán, cuyo carácter hipotético obliga a que toda la descripción del desarrollo en general de la celebración, así como de las actitudes y reacciones de la familia real y de los cortesanos, sea algo que Teodulfo imagina o, más bien, cree y desea que así suceda, algo que, por lo demás, se manifiesta en la profusión de verbos en subjuntivo en esta parte del poema. De esta misma manera refleja en la pieza los medios por los cuales

16. Véase la página 130.

desea o supone que su *carta* se dará a conocer en la corte y, así, al principio del poema señala muchos aspectos sobre la naturaleza y difusión del mismo. Se trata del pasaje, antes citado en parte y que es tan característico de este tipo de composiciones, en el que el autor formula las típicas recomendaciones a la que explícitamente denomina *carta*: Teodulfo indica que el poema unirá la alabanza y el juego en un ambiente de diversión (*per ludicra currat*), puntualización ésta que, por otra parte, justifica ciertos pasajes destinados a algunos miembros de la corte, así como las excusas finales del poeta. Ahora bien, cabe advertir que aquellos versos (9 y 10), cuyo contenido es especialmente importante para el asunto que ahora nos ocupa, plantean un problema de interpretación a la hora de identificar lo que en el texto aparece bajo las formas pronominales *haec* e *illa*. Veamos ahora el pasaje en cuestión:

Res satis inmensa est tua laus, inmensa manebit,  
 dum pecori atque homini pervius orbis erit.  
 Quam bene si nequeo studiis explere loquendi,  
 tantillus tantam temno tacere tamen.  
 Ludicris haec mixta iocis per ludicra currat,  
 saepeque tangatur qualibet illa manu.  
 Laude iocoque simul hunc illita carta revisat,  
 quem tribuente celer ipse videbo deo.

(vv. 5-12)

Schaller supone que *haec* (v. 9) hace referencia a la *laus* (que es el sujeto del verso 5 y el complemento directo del verso 7, en el que aparece como pronombre relativo *quam*) y, por otra parte, que *illa* (v. 10) no es más que la *carta* (sujeto del verso 11).<sup>17</sup> Por lo tanto, según se infiere del verso 10, Teodulfo desea que su *carta* (*illa*) “sea muchas veces tocada por la mano que quiera hacerlo”, es decir, que pase de mano en mano, que circule entre los miembros de la corte que tengan interés por su contenido, aunque nos inclinamos a creer que sólo debía de referirse a aquellos que no son objeto de burla o insulto en el poema. En tan pocas palabras se nos brinda una

17. Schaller (“Vortrags- und Zirkulardichtung...”, p. 19). También Brunhölzl (*Geschichte der lateinischen Literatur...*, I, p. 295, n. 1), aunque sólo hace alusión al verso 9, da la misma interpretación. Por otra parte, es interesante destacar que Curtius (*Literatura Europea...*, p. 601) cita este pasaje de Teodulfo y también sólo especifica a qué se refiere el pronombre del verso 9. Su interpretación, que es, por lo tanto, la primera, es la misma que la de Schaller y Brunhölzl.

información ya anunciada en la epístola de Angilberto:<sup>18</sup> estas composiciones eran, en un principio, leídas individualmente por algunos cortesanos, algo que se adecuaba perfectamente a los modos de difusión de una literatura de ambiente minoritario, de eruditos para eruditos.

Por otra parte y si seguimos atendiendo a los versos 9 y 10, no deja de llamar la atención el empleo de pronombres en un dístico en el que se desearía una mayor especificación en su contenido. Además, esta imprecisión va unida a una distinción formal entre estos mismos pronombres (*haec / illa*), que, a juicio nuestro, es falsa, dado que en absoluto implica una oposición, ni una distribución entre lo que ambos están designando, pues, en el fondo, se trata de lo mismo: la *laus* (*haec*) está contenida en la *carta* (*illa*); es más, la *carta* constituye una *laus*, aunque acabe siendo bastante más que esto. Por lo tanto, *haec* hace referencia al contenido (la *laus* mezclada con el *iocus* en un ambiente festivo: *Ludicris haec mixta iocis per ludicra currat* v. 9), mientras que *illa* alude a su condición más material (la *carta*, susceptible de ser tocada por una mano: *saepeque tangatur qualibet illa manu*. v. 10). Es difícil adivinar el motivo que impulsó a Teodulfo a ser tan poco preciso en estos versos, aunque quizá se pueda entrever en ello un cierto rasgo de ingenio, encaminado a desafiar las dotes de comprensión de aquellos a los que se dirigía. Afortunadamente, se expresa con mayor claridad cuando hace referencia a la posterior recitación pública de cierta poesía, que presumiblemente es esta misma epístola poética, durante la sobremesa del banquete narrado en ella.

Señala Eginhardo que Carlomagno solía acompañar sus comidas con la audición de música o escuchando la recitación de algún texto de boca de un lector: *Inter caenadum aut aliquod acroama aut lectorem audiebat*.<sup>19</sup> Cabe suponer que con más ceremonia se seguiría esta costumbre en una ocasión como la narrada por Teodulfo: la celebración de la victoria sobre los ávaros, acto que evidentemente in-

18. *Viduis imbrifero veniet de monte Menalcas,  
ut legat hos versos aulae condignus amore,  
(vv. 68-69)*

19. *Vita Karoli Magni*, cap. XXIV (*SRG in usum scholarum* XXV, p. 29). *Acroama* significa básicamente todo aquello que se escucha con deleite y puede tener, por lo tanto, la acepción de "audición" o "concierto". Aquí, al estar la palabra contrapuesta a *lectorem*, se refiere evidentemente a una audición musical.



cluiría un opíparo banquete.<sup>20</sup> En efecto, en la fiesta imaginada por nuestro poeta se recita precisamente una composición suya y, para dar más solemnidad a esta sobremesa poética, el autor se detiene en indicar los preparativos que anteceden a esta recitación: se retiran los restos de comida y las mesas y salen afuera alegremente aquellos a los que Teodulfo denomina *plebs*, que debían de ser cierto tipo de invitados de inferior categoría. La *Theodulfica Musa* se dirige solamente a reyes y próceres, como ejemplo, una vez más, de literatura minoritaria:

His bene patratís, mensís dapibusque remotís,  
pergat laetitia plebs comitante foras.  
Hacque intus remanente sonet Theodulfica Musa,  
quae foveat reges, mulceat et proceres.

(vv. 201-204)

Así pues, un *lector* (v. 225)<sup>21</sup> recita en voz alta un poema cuyo contenido no se especifica, habida cuenta de que el obispo aurelianense se limita a referirse a esta composición como *carmina nostra*.<sup>22</sup> *Haec ita dum fiunt, dum carmina nostra leguntur* (v. 213). Llegados a este punto, cumple exponer por qué consideramos que el poema recitado en la sobremesa del banquete puede ser precisamente la misma epístola poética que lo describe, el *carmen XXV ad Carolum regem*.<sup>23</sup> Se ha partido de la muy plausible suposición de que la fiesta imaginada y narrada por Teodulfo tenía como motivo celebrar la victoria franca frente a los ávaros, triunfo tan ensalzado en el panegírico que precede a esta parte descriptiva; parece natural, por

20. Sobre la gran afición de los carolingios por la comida, véase P. Riché, *La vie quotidienne...*, pp. 115-116.

21. Es sorprendente que un trabajo como el de Hauréau, tan por encima de los estudios que en su época se hacían sobre nuestro poeta, asegure que es el propio Teodulfo quien recita la poesía, cuando, como ya se ha visto, el autor deja bien claro en el *carmen XXV* no estar presente en la fiesta. Aún más extraño es que, inmediatamente tras esta afirmación, el erudito francés añada, por su cuenta y sin justificación alguna, la traducción, entrecomillada y precedida de dos puntos, del poema XXXIX de Teodulfo, como si éste fuera el que nuestro poeta recitó en aquella ocasión, ignorando que la pieza va dirigida a Ludovico Pío. Véase *Singularités historiques...*, pp. 54-55.

22. Cabe suponer que *carmina nostra* es un plural poético, como apunta Schaller ("Vortrags- und Zirkulardichtung...", p. 23), y no varias composiciones de diversos autores. De este uso tan común añadimos, por nuestra parte, otro ejemplo en el que con la misma expresión, *carmina nostra*, Teodulfo se está refiriendo a sí mismo y a una sola composición por él escrita (poema XLI, v. 249).

23. Véase también Schaller ("Vortrags- und Zirkulardichtung...", pp. 23-24). Sus argumentos han supuesto una preciosa ayuda para nuestra exposición.

lo tanto, que el poema que en tal solemnidad se iba a hacer público tratara o, por lo menos, hiciera alguna referencia al motivo de la reunión. Sabemos que en la fiesta se recita un *carmen* de Teodulfo y, de hecho, la única composición suya que ha llegado hasta nosotros en la que se alude a la citada victoria es este poema XXV, en su panegírico inicial; en realidad, esta primera parte de la epístola poética parece haber sido compuesta para ser recitada en la ocasión narrada y descrita en su segunda parte.<sup>24</sup> Ahora bien, lo más curioso del caso es que también es posible suponer que lo que se recita es el *carmen* XXV entero, es decir, no sólo sus versos panegíricos, sino también los que describen la fiesta y, por ende, la recitación.

Para justificar lo dicho se ha de prestar atención a los dos pasajes que, dentro de la narración del desarrollo de la fiesta, constituyen sendas invectivas contra el anónimo *Scottus*.<sup>25</sup> El primer ataque (vv. 160-174) se desarrolla antes de la escena del banquete y, por lo tanto, de la sobremesa poética, pero el segundo está dedicado a describir las reacciones que en el *Scottus* suscita la recitación pública del poema de Teodulfo.<sup>26</sup> Tras unos versos en los que nuestro poeta arremete duramente contra el escoto (214-220), predice y resalta, con una intencionada gradación de adjetivos, el asombro, la inquietud y, luego, la indignación y el ansia del irlandés al ir escuchando la recitación: *anceps, attonitus, tremulus, furibundus, anhelus* (v. 221); después señala cómo éste, horrorizado y avergonzado, comienza a quejarse y a mirar ahora al *lector*, ahora a todos los allí presentes: *Nunc ad lectorem, nunc se convertat ad omnes* (v. 225). En realidad, no se concibe una reacción de este tipo, por muy poco que al *Scottus* le gustara en general la poesía de Teodulfo, a no ser que lo que estuviera escuchando fuera algo que le hiriera profundamente y esto podría ser perfectamente la invectiva que contra él incluye el mismo *carmen* XXV. Todo ello parece indicar que Teodulfo debía de tener por seguro que su epístola poética se recitaría en una ocasión similar a la que en ella misma se describe e imaginaba, por lo tanto, la lógica reacción

24. Constituye la primera parte un encomio y cumpliría la función que la etimología de la palabra señala: "aquello que se canta en una fiesta o triunfo".

25. El análisis del contenido de estos pasajes se efectuará más adelante.

26. Introduce esta segunda invectiva el ya citado dístico:

Haec ita dum fiunt, dum carmina nostra leguntur,  
stet Scottellus ibi, res sine lege furens,

(vv. 213-214)

que en algunos provocaría; ante esto, acaso prefirió anticipar él mismo, en el poema, lo que deseaba o suponía que iba a suceder: la lectura de la pieza y sus muy previsibles consecuencias.

Es realmente compleja y artificiosa la ficción ideada por nuestro poeta. Lo que empieza como un clásico panegírico va, poco a poco, adoptando tonos más concretos hasta ceñirse a la descripción de una fiesta en la corte; aprovecha entonces la ocasión para dar rienda suelta a sus simpatías y antipatías respecto a los cortesanos y, como colofón a tan solemne día, supone que se recitará un poema suyo que, como acabamos de proponer, presumiblemente no sea otro que esta misma epístola poética. Además, se debe tener en cuenta que Teodulfo indica, al principio de la pieza, que el poema será leído individualmente por algunos cortesanos, lo que implica que éstos ya iban a conocer de antemano su contenido. Así pues y según su ficción, más vergüenza y enojo provocaría la recitación en aquellos que, objeto de burla o insulto, seguramente no habrían tenido previa noticia de lo que iba a hacerse público.

Evidentemente, no es posible aventurar si este poema tuvo el destino que en él mismo parece asignársele. Se hace particularmente valioso no sólo, como casi siempre se señala, por la descripción de la corte, sino también por muchos otros motivos que podríamos considerar más sugerentes; es el texto que de manera más explícita da noticia de la suerte y difusión de este tipo de epístolas poéticas, algo posiblemente extensible también a algunas otras modalidades del género: circulación de la pieza para la lectura privada por parte de algunos y posterior recitación pública. Asimismo, su estructura, los temas que aborda y el insólito recurso de hacer que en un poema se recite este mismo poema son otros aspectos que hacen del *carmen* XXV un ejemplo único en la literatura carolingia.

## 2. EL PANEGÍRICO

El discurso panegírico fue el que más influyó en la poesía medieval; su tema predominante es la alabanza. La nueva sofística había adaptado para la enseñanza escolar la parte correspondiente de la retórica ... a lo largo de la Edad Media había gran necesidad de poemas de alabanza y encomio a los grandes señores, así seculares como eclesiásticos. En la corte merovingia, Fortunato incienso a condes, duques y príncipes.

También los carolingios exigirán este tributo, y más tarde cualquier príncipe, arzobispo, abad.<sup>27</sup>

Este pasaje del insigne filólogo alemán, en el que tan magistralmente sintetiza la importancia y extensión del panegírico en las literaturas medievales, constituye, a nuestro entender, un excelente punto de partida para lo que se va a exponer a continuación. En tiempos de Teodulfo, dada la grandeza política y cultural de Carlomagno, parece natural que el panegírico, con los inevitables tópicos que este discurso encierra, fuera cultivado ineludiblemente y, acaso, con cierta sinceridad por los múltiples escritores que tanto debían al soberano. Todo tipo de logros, empresas, victorias o triunfos conseguidos por Carlomagno hallaban eco inmediato en los escritos de la época, sobre todo en la poesía; se aprovechaba entonces aquella circunstancia determinada que convenía resaltar para insistir, una vez más, en las cualidades permanentes del monarca.<sup>28</sup> Así pues, como repetidamente se ha señalado, el poema XXV de Teodulfo constituye, en su inicio, un panegírico a Carlomagno a propósito de la victoria franca frente a los ávaros. Ofrecemos de nuevo el esquema de los 60 versos que forman esta primera parte:

- vv. 1-60 PANEGÍRICO DE CARLOMAGNO
- vv. 1-8 Tópicos iniciales
- vv. 9-12 Caracterización de la epístola
- vv. 13-32 Panegírico propiamente dicho
- vv. 33-50 Determinación histórica
- vv. 51-60 Determinación temporal

Nos ceñiremos ahora a los pasajes que responden de manera específica a este tipo de discurso laudatorio, es decir, a los tópicos iniciales y a lo que hemos denominado panegírico propiamente dicho, pues los versos restantes han sido examinados en otro lugar habida cuenta de que un grupo de estos dísticos particulariza el género e

27. E.R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, p. 226.

28. Para todo lo que se refiere al panegírico a Carlomagno constituye una preciosa ayuda el magnífico artículo de P. Lehmann "Das literarische Bild Karls des Grossen vornehmlich im lateinischen Schrifttum des Mittelalters" (1934) recogido en *Erforschung des Mittelalters, Ausgewählte Abhandlungen und Aufsätze*, I, Stuttgart, 1959, pp. 154-206. En él se alude, entre otras cosas, a las fórmulas de alabanza que los poetas de la época dedicaron al rey como conquistador político y como erudito y amante de la poesía.

índole de la pieza (vv. 9-12) y el otro determina histórica y temporalmente el contexto de su narración y composición (vv. 33-50).

Hemos agrupado bajo el epígrafe de tópicos iniciales los ocho primeros versos del *carmen* XXV, porque incluyen varios lugares comunes y fórmulas retóricas con los que, muy a menudo, comienza este tipo de discurso. En su conjunto, el pasaje constituye una *amplificatio* encarecedora de la *laus* (gloria) del rey en la que se exalta la grandeza de la misma mediante la acumulación de expresiones estereotipadas:

Te totus laudesque tuas, rex, personat orbis,  
 multaque cum dicat, dicere cuncta nequit.  
 Si Mosa, Rhenus, Arar, Rodanus, Tiberisque,  
 metiri possunt, laus quoque mensa tua est.  
 Res satis immensa est tua laus, immensa manebit,  
 dum pecori atque homini pervius orbis erit.  
 Quam bene si nequeo studiis explere loquendi,  
 tantillus tantam temno tacere tamen.

(vv. 1-8)

Los dos primeros versos unen el tópico de la universalidad de la *laus*<sup>29</sup> al de la imposibilidad de que pueda ser expresada en toda su grandeza. El siguiente dístico establece un símil entre determinados ríos y la *laus*, para manifestar, luego, lo que el poeta considera un *adynaton*: “no es posible medir la gloria del rey”, conclusión que formula de manera explícita en los versos siguientes (5 y 6). Finalmente, en el cuarto dístico (vv. 7 y 8), tras la típica *excusatio propter infirmitatem*, recurre al no menos tópico de la imposibilidad de silenciar el tema, en un verso, el octavo, cuya exagerada aliteración da rotundidad al aserto y cierra brillantemente el proemio. Por lo tanto, sigue aquí Teodulfo la tradición retórica y escolar al incidir en el formulismo propio del panegírico, discurso que, en sus versos proemiales, suele acumular los recursos propios del *genus demonstrativum*.<sup>30</sup>

29. Curtius (*Literatura Europea...*, p. 233 y nn. 59 y 60) señala que la fórmula “todo el orbe canta su alabanza” se convirtió en un tópico fijo y, como ejemplo, alude explícitamente al verso 1 del *carmen* XXV de Teodulfo.

30. También Curtius (*Literatura Europea...*, pp. 131-136) constata la existencia de un formulismo determinado y propio para los proemios y hace el comentario de varios tópicos del exordio, que no son exactamente los empleados por Teodulfo.

Dado que la alabanza al rey tiene como motivo una victoria política y religiosa, parece lógico que Carlomagno sea celebrado como un conquistador, como el dominador del mundo; de ahí la alusión, en el primer verso, a que todo el orbe pondera sus glorias (*Te totus laudesque tuas, rex, personat orbis*), algo que constituye un acertado inicio para un pasaje en el que se quiere hacer constar la progresiva ampliación del imperio carolingio. Hacemos esta observación, a nuestro entender evidente, porque discrepamos de la interpretación global que Godman da al panegírico; cree el filólogo inglés que los versos laudatorios del poema de Teodulfo son, en su conjunto, una exageración, no exenta de ironía, a modo de respuesta paródica a las epístolas poéticas de Angilberto (2) y de Alcuino (26). Desde esta consideración, señala Godman que el tópico de la apelación al *totus orbis* constituye una desmesura intencionada de nuestro poeta, destinada a replicar a aquellas dos piezas que, desde el principio, se centraban exclusivamente en el ambiente de la corte:

For Alcuin's narrower perspective, centred on the king and his entourage, Theodulf substitutes (vv. 1ff.) the entire world. Eschewing Alcuin's measured style, Theodulf launches into dazzling praise of the limitlessness of Charlemagne's grandeur which boldly exploits the rhetorical device of geographical allusion and yet declares, half-comically, the impossibility of giving adequate expression to a subject that is ineffable...<sup>31</sup>

A nuestro juicio, cabe tener en cuenta la distinta finalidad, por un lado, de las piezas de Angilberto y de Alcuino, y, por otro, de la de Teodulfo.<sup>32</sup> Aquéllas constituyen una mera manifestación del deseo de mantener contacto con la corte, durante una ausencia ya temporal (Angilberto) o ya definitiva (Alcuino), por lo que es natural que se ciñan exclusivamente al ámbito del palacio. El distinto y más complejo propósito de la de Teodulfo, inicialmente componer un panegírico a Carlomagno como conquistador del orbe, justifica perfectamente, como acabamos de señalar, sus "universales" alusiones. En este mismo orden de cosas, la mención de los ríos (vv. 3 y 4) como símil de la inconmensurabilidad de la *laus*, tampoco nos parece una hipérbole irónica, como señala Godman:

31. Godman, *Poetry of the carolingian...*, p. 11.

32. Véanse las páginas 120-123.

...the pedantic exactitude of his descriptions tell us nothing exact about the qualities they purport to define. The hyperbole here is conscious and partly ironical. Its irony is directed not at Theodulf's subject, Charlemagne—for that would be both futile and dangerous—but at the verbal pyrotechnics of previous panegyric.<sup>33</sup>

Empresa muy delicada y algo peligrosa para Teodulfo tendría que haber sido parodiar a los panegiristas, en unos versos laudatorios al rey, sin dejar bien claro a quién iban dirigidas sus sutiles indirectas. Además, ante el contenido concreto de los versos 3 y 4, *Si Mosa, Rhenus, Arar, Rodanus, Tiberisque, Padusque / metiri possunt, laus quoque mensa tua est*, cabe advertir que una alusión a prácticamente los mismos ríos se halla en la *Vita Sancti Martini* de Venancio Fortunato, en un pasaje en el que habla de las riquezas del mundo;<sup>34</sup> y, de hecho, no creemos que los versos de nuestro poeta sean una respuesta irónica al panegirista más admirado e imitado por los carolingios. Tampoco este dístico es una “pedantic exactitude” vacía de contenido; los ríos mencionados por el obispo aurelianense—Mosa, Rin, Saona, Ródano, Tíber y Po—discurren por lo que entonces eran los dominios de Carlomagno y, si bien con ellos no se pretende señalar exactamente las fronteras carolingias, sus cursos podían dar una idea aproximada de la extensión del imperio del rey franco: al norte, el Mosa y el Rin; al sudoeste, el Saona y el Ródano y al sudeste, el Po y el Tíber. Aquí los ríos están indicando las tierras por donde discurren, es decir, los amplios dominios del monarca, mediante una substitución metonímica que no es extraña a la poesía de Teodulfo: muy ilustrativo a este respecto es un pasaje de su poema XXVIII en el que, también en unos versos laudatorios al rey, indica de la siguiente manera las tierras que a su poder estaban sometidas:

cui (regi) parent Walis, Rodanus, Mosa, Renus et Henus  
 Sequana, Wisurgis, Wardo, Garonna, Padus,  
 Rura, Mosella, Liger, Vulturnus, Matrona, Ledus,  
 Hister, Atax, Gabarus, Olitis, Albis, Arar.

(vv. 103-106)<sup>35</sup>

33. Godman (*Poetry of the carolingian...*, p. 11) en el comentario a los versos 3 y 4 y también 25 y 26 del *carmen* XXV. A estos últimos más adelante haremos referencia.

34. (*Quod redundant*) *Rhenus Atax Rhodanus Tibris Padus Hister Orontes (Vita Sancti Martini* II, v. 78; *AA*, IV.1, p. 316).

35. Son los ríos: Waal (brazo meridional del Rin), Ródano, Mosa, Rin, Inn o Oen (afluente del Danubio que discurre al este de Suiza), Sena, Weser, Gard, Garona, Po, Rur o Ruer (confluye con el Mosa

Así pues, volviendo a nuestro *carmen* XXV, señala Teodulfo, con una hipérbole evidente, pero no irónica, que los ríos, esto es, las tierras conquistadas por Carlomagno, son algo tan vasto que no se puede medir, y, al ser el imperio inconmensurable lo es también la *laus* del rey, dada la natural identificación del monarca con sus tierras.

Para finalizar con esta primera parte del panegírico, creemos que poco hay que comentar acerca de los tópicos de la inefabilidad del tema (v. 2) o de la falsa modestia (vv. 7-8), recursos a los que acuden con frecuencia los cultivadores de obras encomiásticas, como con gran acierto estudió Curtius.<sup>36</sup> Resta sólo añadir que no nos parece necesario buscar intenciones recónditas y no expresadas en unos versos que son típicamente característicos del inicio de un panegírico, aunque sí quizá habrá que colegirlas de la segunda parte del poema, dedicada a la descripción de la corte.

El pasaje que hemos denominado panegírico propiamente dicho tampoco se subtrae al formulismo retórico:

O facies, facies ter cocto clarior auro,  
 felix qui potis est semper adesse tibi,  
 Et diademali sat dignam pondere frontem  
 cernere, quae simili cuncta per arva caret,  
 egregiumque caput, mentum, seu colla decora,  
 aureolasque manus, pauperiem quae abolent.  
 Pectora, crura, pedes, est non laudabile cui nil,  
 omnia pulchra vigent, cuncta decora nitent.  
 Atque audire tui perpulchra affamina sensus,  
 quo super es cunctis, est tibi nemo super.  
 Est tibi nemo super, sollers prudentia cuius  
 tanta cluit, nullus cui puto finis inest.  
 Latior est Nilo, glaciali grandior Histro,  
 maior et Euphrate est, non quoque Gange minor,  
 Quid mirum, aeternus si talem pastor alendis  
 pastorem gregibus condidit ipse suis?

en los Países Bajos), Mosela, Loira, Volturno (discurre por el sur de Italia y desemboca en el Tirreno), Marne, Lez o Lèze (en la Narbonense), Danubio inferior, Aude, Cave (en la Gascuña, próximo a Bayona), Lot, Elba y Saona. Todos discurren por territorios carolingios.

36. *Literatura Europea...*, pp. 127-131 y 231-235.



Nomine reddis avum, Salomonem stemmate sensus,  
 viribus et David, sive Ioseph specie.  
 Tutor opum es, vindex scelerum, largitor honorum,  
 atque ideo dantur haec bona cuncta tibi.

(vv. 13-32)

Teodulfo establece la tradicional separación entre el elogio corporal y el espiritual<sup>37</sup> (respectivamente, vv. 13-20 y 21-28), para enunciar luego, como síntesis de lo anterior, las cualidades naturales —en el esquema fijo de linaje, sabiduría, fortaleza y hermosura<sup>38</sup>—, a través de la mención de los personajes-tipo que las simbolizan (vv. 29-30). Tras estos *exempla*, enumera las virtudes que destacaban en el rey en cuanto a protector, justiciero y generoso (v. 31) para concluir señalando que todo ello le ha hecho merecedor de grandes bienes (v. 32). Con esto finaliza el autor el pasaje de la elogiosa descripción de Carlomagno, para detenerse a continuación en la conquista de uno de estos bienes: el tesoro de los ávaros, lo que le invita a extenderse sobre la sumisión de este pueblo.

Los versos en los que se da un tratamiento por separado del elogio corporal (vv. 13-20) y espiritual (vv. 21-28) del rey están vinculados semántica y gramaticalmente por la oración exclamativa *Felix qui potis est semper* (v. 14) y unos infinitivos que, de hecho, establecen la distinción entre la *laus corporis* y la *laus animi* al indicar la acción que puede realizar el sujeto de la oración; así, *adesse* (v. 14) y *cernere* (v. 16) señalan en el texto la proximidad y la observación visual de unas cualidades físicas, mientras que *audire* (v. 21, en donde el resto de la oración se ha elidido) supone aquí la percepción auditiva de algo que implica unas virtudes psíquicas, sobre las que luego se extenderá el autor. Con esto queremos advertir que la tradicional distinción en la alabanza *corpus/animus* no se da en Teodulfo de un modo rígidamente sistemático, sino que queda englobada con acierto, al expresar lo que una persona, ante el monarca, podía percibir por los diferentes sentidos.

En el elogio físico nuestro poeta se detiene primordialmente en la alabanza de la cabeza, la cara y el cuello (vv. 13-17) y, aunque dedica un pentámetro (v. 18) a las manos, aquí presumiblemente se

37. Véase Lausberg, *Manual de Retórica...*, I, p. 218.

38. Véase Curtius, *Literatura Europea...*, p. 260.

está indicando, por medio de una metonimia, una virtud moral del rey, su generosidad.<sup>39</sup> De hecho, abrevia la descripción al hacer referencia en un sólo verso (19) a otras partes del cuerpo. Resulta curioso que en esta relación, a excepción del detalle de las manos, sólo se pondere la belleza física del monarca y no se mencione su fortaleza (*omnia pulchra vigent, cuncta decora nitent.* v. 20), habida cuenta de que *pulchritudo* y *robur* son dos constantes, ya tipificadas, en la *laus corporis*;<sup>40</sup> de esta manera, Teodulfo se aparta de los esquemas panegíricos establecidos. De lo que no cabe duda es de la imagen idealizada de Carlomagno que ofrecen estos versos, incluso si la comparamos con la descripción física que del monarca hizo Eginhardo, lo que no es extraño dada la distinta índole de las dos obras: un panegírico en verso y una biografía que, por mucho que pretenda también exaltar y alabar la figura del monarca, queda más constreñida a una obligación de objetividad.<sup>41</sup>

Los versos destinados a la *laus animi* (21-28) no constituyen el tradicional catálogo de las virtudes morales, sino que sólo destacan dos aspectos: el buen juicio, *sensus*, que se traduce en una hermosa elocuencia (v. 21) y la hábil prudencia, *sollers prudentia* (v. 23), es decir, la habilidad política. Se ponderan, pues, únicamente las cualidades de Carlomagno en su condición de gobernante, mediante dos características que quedan hábilmente unidas en el texto por la epanalepsis, *est tibi nemo super* (vv. 22 y 23), que incide en la supremacía del rey en ambas virtudes:

Atque audire tui perpulehra affamina sensus,  
 quo super es cunctis, est tibi nemo super.  
 Est tibi nemo super, sollers prudentia cuius  
 tanta cluit, nullus cui puto finis inest.

(vv. 21-24)

39. *Aureolas manus, pauperiem quae abolent.* Consideramos que el adjetivo *aureolas*: "de oro", "preciosas", significa aquí espléndidas, generosas, como parece confirmar la oración de relativo que también califica a las manos.

40. Quintiliano, *Institutio Oratoria*, III, 7, 12; véase asimismo Lausberg, *Manual de Retórica...* I, p. 218.

41. De ahí que el biógrafo de Carlomagno, en su empeño en dar a la posteridad un retrato fiel del emperador, no oculte sus defectos físicos, si bien intenta paliarlos aduciendo la belleza de los demás: *quamquam cervix obesa et brevior venterque proiector videretur, tamen haec ceterorum celabat aequalitas* (*Vita Karoli Magni*, cap. XXII, *SRG in usum scholarum*, XXV, p. 26). Véase asimismo P. Lehmann, "Das literarische Bild Karls des Grossen...", p. 166.

El grado de su *sollers prudentia* parece ser también difícil de expresar, por lo que Teodulfo se vale de un tipo de comparación, a la que Curtius denominó “sobrepujamiento”, establecida de nuevo con ciertos ríos;<sup>42</sup> así, para ensalzar la hábil prudencia del rey, se indica que ésta sobrepasa las dimensiones de ciertos ríos, escogidos, en este caso, como prototipo de corrientes largas y caudalosas que discurren por las diferentes partes del mundo: Africa (el Nilo), Europa (el Hister o Ister, esto es, el Danubio inferior), Asia (el Éufrates) y la India (el Ganges).

Latior est Nilo, glaciali grandior Histro,  
maior et Euphrate est, non quoque Gange minor,  
(vv. 25-26)

También considera Godman que esta comparación, al igual que la otra referencia a los ríos incluida los tópicos iniciales del poema (v. 3), constituye una ironía y una exactitud pedante, vacía de contenido;<sup>43</sup> sin embargo, se trata, a juicio nuestro, de una mera imitación del mismo tipo de sobrepujamiento que Venancio Fortunato, el panegirista por excelencia para los carolingios, estableció asimismo en su *Vita Sancti Martini*, a fin de ponderar la fama y doctrina de Hilario de Poitiers:

pulchrior electro, ter cocto ardentior auro,  
largior Eridano, Rhodano torrentior amplo,  
uberior Nilo, generoso sparsior Histro.<sup>44</sup>

Así pues, aquí Teodulfo se limita a recoger una fórmula retórica de un poema hagiográfico de carácter evidentemente panegírico. Buena prueba de cuán presentes debía de tener estos versos de la *Vita Sancti Martini*, a la hora de componer su *carmen* XXV, es la expresión comparativa, *ter cocto clarior auro*, con la que pondera la belleza de la *facies* del rey (v. 13) y que sin duda está inspirada en el primer hexámetro (v. 127) del pasaje de Fortunato arriba citado.

Concluye el elogio a las cualidades morales del rey un dístico (vv. 27-28) en el que, mediante una interrogación retórica, se aplica

42. *Überbietung* (Curtius, *Literatura Europea...*, pp. 235-241). Este tipo de comparación ya fue definida por Quintiliano (*Institutio oratoria*, VIII, IV, 9): *amplificatio... quae fit per comparationem, incrementum ex minoribus petit*.

43. Godman, *Poetry of the carolingian...*, p. 11.

44. *Vita Sancti Martini*, I, vv. 127-129 (*AA*, IV.1, p. 299).

a Carlomagno la misma designación metafórica, *pastor*, que tradicionalmente, y también en estos versos, se atribuye a Cristo:

Quid mirum, aeternus si talem pastor alendis  
pastorem gregibus condidit ipse suis?

Cabe señalar que el políptoton *pastor / pastorem* pone en relieve una relación muy específica entre el que tiene el poder y el que lo recibe y, de esta manera, ensalza al monarca como regidor supremo de la Iglesia, designado especialmente por Dios para velar por los fieles y por la doctrina cristiana en sus dominios. De hecho, la exaltación de Carlomagno como el perfecto rey cristiano es una constante en la poesía de la época y así lo reitera la epístola poética de Angilberto en uno de sus *versus intercalares*,<sup>45</sup> aquí, no obstante, este tipo de elogio no constituye un mero tópico sino que está estrechamente unido al motivo central del panegrico: la sumisión y conversión de los ávaros.

Tras los dísticos dedicados al elogio del cuerpo y del alma de Carlomagno y a modo de síntesis y colofón de todo lo dicho, enuncia Teodulfo ciertas cualidades naturales que atribuye al rey mediante el tradicional recurso de equipararle<sup>46</sup> a determinadas figuras ejemplares que encarnan estos atributos de manera paradigmática (vv. 29-30). En la Edad Media son los personajes bíblicos los que, por lo general, se constituyen en símbolos de cualidades<sup>47</sup> y, así, en el *carmen* XXV, sabiduría, fuerza y belleza, los aspectos tradicionalmente más destacados en todo elogio a los reyes, están representados respectivamente en Salomón, David y José.

Nomine reddis avum, Salomonem stemmate sensus,  
viribus et David, sive Ioseph specie.

(vv. 29-30)

En el Antiguo Testamento se pone de relieve que la sabiduría o, mejor dicho, la capacidad de discernimiento que de ella nace era

45. *David amat Christum, Christus est gloria David.*

46. Convirtiéndole en reflejo o recuerdo, como se deduce del empleo del verbo *reddere* (v. 29).

47. Entre los carolingios no se da mucho este tipo de simbolismo bíblico, no obstante, un pasaje de la obra poética de Walafrido Estrabón constituye uno de los más claros ejemplos de la utilización de este recurso: *Longaevi pia vita Enoch, perfectio Noe, / Loth sacra sedulitas, Abraham credula virtus, / Isaac cautela patris, benedictio Iacob, / consilium Ioseph, sancti sapientia Moysi, / gratia tum Samuhel, patientia fertilis Job, ...* (poema I, xxvi, vv. 12-16, *PLAC*, II, p. 295).

la cualidad específica de Salomón.<sup>48</sup> En realidad, el simbolismo se mantiene hasta hoy en día, si bien es curioso observar que entre los carolingios hallamos muy pocas alusiones al hijo de David y que casi ninguna lo relaciona con los conceptos de *sapientia* o *iudicium*; normalmente, las referencias a Salomón se hacen en virtud de su autoría del *Canticum Canticorum* o del *Liber Proverbiorum*, atribución entonces dada por segura, y el calificativo que más a menudo se le adjudica es el de *pacificus*.<sup>49</sup> A diferencia de sus contemporáneos, en Teodulfo encontramos la idea de la sabiduría o del discernimiento unidas a la figura de Salomón: en el poema XXI, (v. 41 *et Salomon sapiens...*) dentro de una relación de personajes bíblicos, y en el pasaje que nos ocupa.<sup>50</sup> Aquí, la expresión *stemmae sensus* (v. 29) recoge esta idea de la capacidad de discernimiento, insinuando que en Carlomagno era tan notoria como lo fue la de Salomón. También es poco común entre los carolingios la figura del rey David como prototipo de la fuerza, habida cuenta de que para ellos representaba esencialmente el rey-poeta por lo que fue el pseudónimo que Carlomagno adoptó entre el grupo de eruditos a fin de destacar su condición de *rex litteratus*.<sup>51</sup> Naturalmente, la fuerza o, más en concreto, la energía y el vigor (*viribus* v. 30), como cualidades específicas de David, es una identificación que puede desprenderse de toda la vida de este rey y que ya viene anunciada desde su primera hazaña: la victoria sobre el gigante filisteo Goliath.<sup>52</sup> Finalmente, por lo que atañe a la figura de José, cabe señalar que, aunque el Antiguo Testamento hace referencia explícita a su hermosura,<sup>53</sup> tampoco es frecuente la personificación en el hijo de Jacob de esta cualidad que, por otra parte, llegará a estar encarnada más adelante en otro

48. *Reg.* 1, 3, 11: *et dixit Deus Salomoni: "... sed postulasti tibi sapientiam ad discernendum iudicium..."*; 28: *...et timuerunt regem videntes sapientiam Dei esse in eo ad faciendum iudicium.*"

49. *PLAC*, I, pp. 96 (v. 19), 156 (v. 33), 287 (v. 6) y 290 (v. 117). En cuanto al adjetivo *pacificus* calificando a Salomón, véase Isidoro, *Etymologiae* VII, 6, 65.

50. Parecida identificación se da en un poema atribuido a Teodulfo, al que después haremos referencia, y en Ermoldo *Nigellus* (*Ad Pippinum regem* II, vv. 130-131, *PLAC*, II, p. 89).

51. Por ejemplo: *PLAC*, I, pp. 6 (v. 81), 224 (vv. 21-23), 287 (v. 5), 290 (vv. 112-113) y *PLAC* II, pp. 89 (v. 123), 185 (v. 40), 187 (vv. 7-8), 554 (v. 52), 646 (xiii, vv. 5-6). Véanse asimismo las interesantes observaciones de P. Lehmann a la denominación de Carlomagno como David, casi siempre en pasajes que aluden a su condición de *rex litteratus* ("Das literarische Bild Karls des Grossen...", p. 157).

52. De este episodio tan popular hacen breve mención, siempre dentro de un catálogo de personajes bíblicos, solamente Pedro de Pisa (XLI, vv. 45-46, *PLAC*, I, p. 75), Teodulfo en su *carmen* XXI (vv. 39-40) y Rabano Mauro (XVI, vv. 83-84, *PLAC*, II, p. 180).

53. *Erat autem Ioseph pulchra facie et decorus aspectu* (*Gen.* 39, 6).

personaje bíblico, Absalón.<sup>54</sup> De hecho, los carolingios no aluden a José como símbolo de alguna cualidad determinada.

Así pues, el empleo de este recurso retórico, en el que ciertas figuras ejemplares ilustran las cualidades del elogiado, individualiza a Teodulfo frente a los otros panegiristas de la época. En este sentido, hay que advertir que cuando Curtius señala que David, José y Salomón constituyen los paradigmas, en la literatura medieval, de vigor, belleza y hermosura, el único ejemplo que al respecto aduce el filólogo alemán, pasando por alto nuestro *carmen* XXV, es, precisamente, un pasaje de un poema que fue atribuido a Teodulfo y en el que por doquier se hallan reminiscencias de la obra poética de nuestro autor;<sup>55</sup> una de ellas la constituye la misma triple identificación personaje-cualidad:

Es quoque pacificus, sapiens Salomonis ad instar  
in specie es Ioseph, viribus inque David.

(vv. 13-14)

Estos versos, dedicados a Ludovico Pío, constituyen el único ejemplo en el que tales cualidades quedan encarnadas en estas determinadas figuras ejemplares, tipificación que, en este caso, sin duda está inspirada en la que Teodulfo empleó para ensalzar a Carlomagno. No son, pues, los *exempla* de *ad Carolum regem* una constante en los panegíricos de la época, sobre todo si se considera que Teodulfo incorpora, junto a estos personajes-tipo procedentes de la Biblia, la figura del abuelo de Carlomagno, Carlos Martel (*nomine reddis avum*, v. 29) a fin de sumar a los elogios de belleza, vigor y sabiduría el del linaje, en recuerdo a un antepasado ilustre.

El último dístico (vv. 31-32) de este panegírico incluye la mención de ciertas virtudes morales del rey en su condición de buen gobernante y la afirmación de que todo ello le ha granjeado grandes bienes:

Tutor opum es, vindex scelerum, largitor honorum,  
atque ideo dantur haec bona cuncta tibi.

54. Véase Italo Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Age*, Librairie Armand Colin, Paris, 1934, pp. 256-261.

55. Curtius (*Literatura Europea...*, p. 260 y n. 32) da por segura la autoría de Teodulfo y se limita a hacer referencia en nota al pasaje en cuestión, que, por lo demás, pertenece a un panegírico dedicado a Ludovico Pío y está editado en el apartado *Theodulfi carminum appendix* (PLAC, I, p. 577, véase la nota 1 de Dümmler en esta misma página).

Si bien estos atributos elogiosos dirigidos a Carlomagno parecen, en un principio, adecuarse perfectamente a las habituales alabanzas al rey, no obstante, en el verso 31 Teodulfo se limita a reproducir casi exactamente un hexámetro de su admirado Prudencio, en el que el hispano enumera, también a modo de letanía, algunos apelativos honoríficos de los emperadores romanos: *tutor opum, vindex scelerum, largitor honorum*.<sup>56</sup> La única diferencia en el hexámetro de Teodulfo la constituye la inclusión de la cópula *es*, que no afecta a la métrica pero que supone una variación bastante significativa; en efecto, habida cuenta de que el panegírico forma parte de una epístola poética, el tono general de estos versos laudatorios se caracteriza por la apelación constante al destinatario, o sea, a Carlomagno, mediante el uso de pronombres y de verbos en la segunda persona del singular.<sup>57</sup> Así, la pequeña variación que introduce Teodulfo parece encaminada a mantener este tono directo y concreto que, respecto al elogiado, adopta todo el pasaje. Por otra parte, cabe señalar que Teodulfo se vale de este mismo hexámetro, también con el verbo *es*, en otra epístola poética de panegírico dirigida a Carlomagno, el *carmen* XXXII, al que nos hemos referido en alguna ocasión.<sup>58</sup> En realidad, la intención de nuestro poeta no se nos oculta; no se trata solamente de un caso de influencia puramente formal de la poesía de Prudencio, sino que constituye asimismo una pequeña contribución al vivo y general empeño en equiparar a Carlomagno con los césares de Roma, algo que se manifiesta de manera muy evidente en la tan suetoniana *Vita Karoli Magni* de Eginhardo.

Así pues, observada en detalle y en su conjunto toda la primera parte del *carmen* XXV, el panegírico a Carlomagno (vv. 1-60), señalaremos, a modo de conclusión, que, si bien Teodulfo incide aquí en el formulismo y los tópicos del *genus demonstrativum*, estos versos no constituyen en absoluto una mera descripción, sistemática y tradicional, de aquellos aspectos que se quieren ponderar en el rey. Es más, no olvidemos que estos primeros 60 versos incluyen también un precioso testimonio acerca de la naturaleza y difusión de la epístola

56. *Contra Symmachum*, II, v. 435.

57. *te*, *tuas* (v. 1), *tua* (v. 4), *tua* (v. 5), *tibi* (v. 14), *tui* (v. 21), *es*, *tibi* (v. 22), *tibi* (v. 23), *reddis* (v. 29), *es* (v. 31), *tibi* (v. 32)

58. Se trata del verso 5 de la citada poesía en la que nuestro poeta alaba a Carlomagno por su intervención en favor del papa León III. Véanse las páginas 42-43.

poética (vv. 9-12), así como (vv. 33-50 y 51-60) una delimitación histórica, temporal y local que se convierte, a la postre, en un perfecto nexo de unión entre esta parte panegírica y la descriptiva, esto es, la pintura de corte.

En cuanto a los versos exclusivamente encomiásticos (1-6 y 13-32), cabe admitir que en ellos, como era de esperar, se acumulan muchos de los recursos legados por la *formula laudis*, es decir, la técnica propia del panegírico; no obstante, se puede percibir también un intento por parte del poeta de darles un tratamiento en cierto modo personal y preciso, tanto en sus aspectos formales —ya que Teodulfo procura enlazar y englobar las partes de su discurso, evitando en lo posible un catálogo sistemático de cualidades—, como en los semánticos, pues las comparaciones, sobrepujamientos y *exempla* en absoluto están privados de un contenido específico y acorde a la vida y gestas del elogiado. Combina, pues, el panegírico de *ad Carolum regem* la utilización de las técnicas tradicionales del *genus demonstrativum* y la voluntad de componer unos versos laudatorios de un modo personal y propio.

### 3. LA DESCRIPCIÓN DE CORTE

#### 3.1. *El discurso laudatorio y la poesía de descripción de corte*

Si bien es evidente que el panegírico puede constituir por sí solo una poesía única y desprendida de otros temas, teniendo, por lo tanto, como finalidad esencial y exclusiva el elogio de una persona o asunto, también es cierto que muy a menudo suele desempeñar una función introductoria. De hecho, el discurso laudatorio ha invadido desde siempre diversos géneros literarios, como la poesía épica y la amorosa o las obras de carácter hagiográfico, convirtiéndose, más que en un complemento o adorno, en algo consubstancial a ellos. En la Edad Media y, especialmente, en época carolingia era frecuente comenzar los poemas de tipo narrativo con unos versos panegíricos dedicados a una persona o a una ciudad o país relacionados con los hechos que luego se iban a relatar.<sup>59</sup> Hacemos insistencia en este carácter introductorio del panegírico, algo que, por otra parte, no lo hace menos digno de tenerse en cuenta, porque no se debe olvidar que

59. Véase Curtius, *Literatura Europea...*, p. 229 y los ejemplos que a este respecto aduce el filólogo alemán.



el caso que nos ocupa, la epístola poética de Teodulfo, tiene como núcleo esencial la descripción de una fiesta en el palacio de Aquisgrán. Ahora bien, como ya se ha señalado anteriormente, una pieza en la que se narren las actividades y la vida de corte, así como las actitudes de los que formaban parte de ella, resulta inconcebible en la literatura carolingia sin una *laus* inicial al soberano y prueba de ello son las epístolas poéticas de Angilberto y del propio Teodulfo.<sup>60</sup>

En este orden de cosas, conviene ahora hacer breve mención de una pieza que no es una epístola poética, pero que enlaza, al igual que la de Teodulfo, un pasaje panegírico y uno en el que se narra, no una fiesta o un banquete en palacio, sino otra diversión típicamente cortesana en la época: una cacería. Se trata de los 536 hexámetros que nos han legado buena parte de un poema, cuya autoría, todavía incierta, ha sido atribuida a Angilberto y a Eginhardo, y que bajo el título *Karolus Magnus et Leo Papa* fue compuesto posiblemente durante la primera década del siglo IX.<sup>61</sup> En esta composición, tras 94 versos de alabanza a Carlomagno, el autor pasa a describir minuciosamente los distintos edificios que se iban construyendo en Aquisgrán (vv. 95-136), para luego iniciar el relato de una cacería cortesana que parte del palacio y en la que interviene la familia real (vv. 137-325); de hecho, el autor toma y desarrolla dos temas virgilianos, la construcción de una ciudad (la de Cartago en *Aeneis* I, vv. 418 y ss.) y la cacería (*Aeneis* IV, vv. 129 y ss.), en dos pasajes de su narración que, además, presentan una constante y profunda influencia formal del poema épico del mantuano. Al igual que en la epístola poética de Teodulfo, el poema se inicia con un largo pasaje de panegírico al soberano, y también a Aquisgrán, para narrar después una típica escena de corte, una cacería, en la que se realiza una viva y minuciosa pintura, en este caso sólo de la familia de Carlomagno, descripción ésta a la que iremos haciendo referencia a lo largo de este análisis de la segunda parte de *ad Carolum regem*; en este sentido, señalemos sólo ahora que, dado que la composición del *Karolus Magnus et Leo Papa* es indudablemente posterior a la de la epístola de Teodulfo, es posible que el anónimo poeta hubiera

60. Recordemos que la de Alcuino (AL 26), además de estar incompleta, resulta en este sentido algo atípica, habida cuenta los pocos versos de alabanza al rey que incluye.

61. PLAC, I, pp. 366-379. Véase D. Schaller, "Das Aachener Epos für Karl den Kaiser", *Frühmittelalterliche Studien*, 10, 1976, pp. 136-168.

podido recibir cierta influencia de *ad Carolum regem*. En ambos casos, el *carmen* XXV y el *Karolus Magnus et Leo Papa*, la narración de los acontecimientos sociales va precedida de un panegírico cuya función introductoria no excluye un carácter implícito de obligatoriedad.

Tanto un banquete en palacio como una cacería real constituyen dos actividades suntuosas y significativas de lo que era la vida en la corte. Otro magnífico ejemplo de ello lo brinda el poema de Ermoldo *Nigellus, In honorem Hludowici*, en el que se narra, tras el relato de la conversión y bautismo de los daneses, un festín y una cacería que tuvieron lugar, al parecer, para celebrar tal acontecimiento y a los que asistieron, maravillados, los neófitos.<sup>62</sup> En este caso, del que más adelante volveremos a hacer mención, une Ermoldo las dos diversiones palaciegas.

Pasemos, pues, al análisis de la segunda parte de nuestra epístola poética. Como ya anunciamos, su relación con el panegírico que la precede se da en virtud de que la fiesta en la corte supone una concreción en un hecho y en un lugar de lo anunciado en la *laus*. La determinación local viene indicada en el pasaje que inicia esta segunda parte (vv. 61-66), que, a su vez, supone un acertado enlace con los anteriores versos encomiásticos. En cuanto a los dísticos que recogen la descripción de la corte (vv. 67-188), es necesario distinguir en ellos dos grupos de destinatarios, lo que implica asimismo dos tonos adoptados por Teodulfo. Así, el pasaje que se centra en el rey y su familia (vv. 67-114) constituye, como era de esperar, una descripción laudatoria en términos sosegados y hasta cierto punto convencionales, incidiendo nuevamente en el panegírico, con lo que la narración se hace más fácilmente equiparable a otras piezas de la época; ahora bien, una vez aparecen en escena los próceres de palacio (vv. 115-188) el obispo de Orleans empieza a combinar la exposición descriptivo-elogiosa con algunos brotes o pinceladas burlescas, tono éste que parece ir *crescendo* a medida que avanza la pieza (con el banquete vv. 189-200) y que acaba convirtiéndose (en la sobremesa vv. 201-234) en dura invectiva, dirigida ahora contra dos miembros de la corte: el anónimo *Scottus* y el guerrero franco *Wibodus*.

62. *In honorem Hludowici*, IV, vv. 457-622 (PLAC, II, pp. 70-75).

Es perfectamente explicable que Teodulfo combine, en un principio, la descripción solemne y la jocosa, pues en ello se mantiene fiel a lo que anunció y prometió al principio de su poema (*Ludicris haec (laus) mixta iocis per ludicra currat*, v. 9 y *Laude iocoque simul hunc (regem) illita carta revisat*, v. 11), lo que, al fin y al cabo, responde a una tradición muy difundida.<sup>63</sup> Pero, cuando la broma se convierte en ataque individual y despiadado, nuestro poeta, por encima de los tópicos y de las tradiciones literarias, deja paso a una animadversión personal que indica lo que realmente sentía y tal vez aquello a lo que quería llegar con su poesía; en realidad, pocos poetas de su época se atrevieron a expresarse con tan corrosiva intención como Teodulfo. Presentamos de nuevo el esquema, ahora más detallado, de esta segunda parte:

- vv. 61-237 NARRACIÓN DE LA FIESTA EN AQUISGRÁN
- vv. 61-66 Determinación local: el palacio de Aquisgrán
- vv. 67-188 Descripción de la corte:
- vv. 67-114 El rey y su familia
- vv. 115-188 Los próceres de palacio
- vv. 189-200 Banquete
- vv. 201-234 Sobremesa: recitación del poema y reacciones
- vv. 235-237 Fin de la fiesta

Como ya se ha apuntado anteriormente, los versos 61-66 además de constituir el enlace entre la parte panegírica y la descriptiva del poema, dan noticia del escenario en el que el festejo y el banquete van a tener lugar y, por ello, los hemos agrupado bajo el epígrafe de determinación local. Se señalan aquí las etapas con las que se iniciaba un día festivo: la ceremonia religiosa en la *capella* y la procesión del cortejo real desde ésta hasta la *sedes palatina* a través de los *atria longa*. Comienza, pues, una escena que se caracteriza por su viveza y rapidez, lo que viene dado por una serie de oraciones, yuxtapuestas y luego coordinadas, cuyos verbos inciden en esta idea de movimiento:

Consilii celebretur honos, oretur in aula,  
qua miris surgit fabrica pulchra tholis.

63. Una alusión explícita al inicio del *carmen XXV* de Teodulfo la hace Curtius (*Literatura Europea...*, p. 601) en su excursu "Bromas y veras en la literatura medieval", como ejemplo de esta combinación en el panegírico a los soberanos.

Inde palatinae repetantur culmina sedis,  
 plebs eat et redeat atria longa terens.  
 Ianua pandatur, multisque volentibus intrent  
 pauci, quos sursum quilibet ordo tulit.

(vv. 61-66)

La vivacidad del pasaje se hace más evidente si lo comparamos con unos versos del poema *In honorem Hludowici* en los que Ermoldo describe la misma circunstancia: el cortejo, esta vez de Ludovico Pío, se dirige también desde el oratorio real hasta la sede de palacio para celebrar un festín:

Cultibus almificis transactis rite verenter,  
 venerat unde prius, Caesar abire parat  
 aureus; et coniux, proles, auratus et omnis  
 coetus abit, clerus denique candidolus.  
 Inde pius moderando gradum pervenit in aedes,  
 quo sibi caesareo more parantur opes.<sup>64</sup>

Al igual que Teodulfo, Ermoldo dedica seis versos a la descripción de la comitiva, si bien insiste en la solemnidad y ceremonia de la misma; su narración, mucho más pausada que la del *carmen* XXV, se detiene, no en la descripción detallada de los cortesanos, sino en lo que podríamos denominar el carácter regio y áureo de éstos. Por el contrario, más viva, ágil y creíble resulta la escena en nuestro poeta, habida cuenta sobre todo su mención de la *plebs*, que inunda los pórticos de palacio a la espera de poder entrar en él. De hecho, un sólo verso del pasaje de Teodulfo (el 61) es de carácter descriptivo: se trata del pentámetro en el que, mediante una oración de relativo, se alude sucintamente a la *capella* con la mención explícita de su cúpula: ... *oretur in aula (i.e. capella) / qua miris surgit fabrica pulchra tholis*. En este sentido, cabe señalar que las referencias a la capilla palatina que hallamos en otros autores, como Angilberto o como Eginhardo, el encargado de supervisar las edificaciones imperiales, no incluyen ningún comentario acerca de la cúpula;<sup>65</sup> tampoco lo

64. *In honorem Hludowici*, IV, vv. 467-472, (PLAC, II, p. 71).

65. AN 2, vv. 25-26: *Felix sic lapides posuit sua dextera primum, / inclita celsitrono fierent ut templa tonanti* (PLAC, I, p. 361); *Vita Karoli Magni*, cap. XVII: *Inter quae (opera) praecipua non inmerito videri possunt basilica sanctae Dei genitricis Aquisgrani opere mirabili constructa...* (SRG in usum scholarum, XXV, p. 20).

hace, lo que todavía parece más extraño, el *Karolus Magnus et Leo Papa* en su largo pasaje (vv. 95-136) dedicado a describir la construcción de los edificios de Aquisgrán y, como no, de la *capella*.<sup>66</sup> No olvidemos que la cúpula octogonal de la capilla palatina fue, entonces y durante mucho tiempo, la mayor y más alta construcción de este tipo al norte de los Alpes, algo que, evidentemente, tuvo que llamar la atención a todos cuantos la vieron. Algunos rasgos de los *carmina* de Teodulfo nos inclinan a presumir en él una acusada sensibilidad ante las artes plásticas;<sup>67</sup> en efecto, esta breve alusión a la cúpula, que destacamos por lo que de insólita tiene en las descripciones que de Aquisgrán se hicieron por aquel entonces, demuestra esta especial percepción artística, interés que, por lo demás, no resulta extraño a lo poco que sabemos de su biografía, habida cuenta de que hizo construir en Germigny, cerca de Fleury, una iglesia a imitación de la de Aquisgrán.<sup>68</sup> En su epístola poética, Teodulfo presta especial atención a detalles externos que, si bien aquí se reducen a una breve alusión a un destacado aspecto arquitectónico, se detienen, más adelante, en una descripción visual, casi pictórica, de la corte.

### 3.2. *El rey y su familia*<sup>69</sup>

*Filii tui sicut novellae olivarum in circuitu mensae tuae*

(psal. 127, 3)

Así describe el psalmista la felicidad familiar del hombre que sigue los caminos de Dios y ésta es la imagen que Teodulfo quiere dar

66. ... *Et aeterni hic alii bene regis amoenum / construere ingenti templum molimine certant. / Scandit ad astra domus muris sacra politis* (vv. 111-113, libro VI, *PLAC*, I, pp. 368-369).

67. Hace especial referencia a la afición de Teodulfo por el arte M. Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas*, I, pp. 330-332, n. 1. En el *carmen* XXVIII *ad iudices*, vv. 179-201, Teodulfo ofrece una preciosa descripción de un vaso decorado con unos grabados sobre ciertos motivos mitológicos en unos versos que constituyen una de las primeras y más detalladas informaciones sobre la artesanía de la época. En un estudio de reciente aparición se analiza precisamente la descripción que hace Teodulfo de estos grabados, que representan los trabajos de Hércules, y su posible relación con la decoración de la *cathedra Petri* de Roma (L. Ness, *A tainted Mantle. Hercules and the classical tradition at the Carolingian court*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1991). Por otra parte, el *carmen* XLVI de nuestro poeta se centra en el comentario de una pintura en la que estaban representadas las siete artes liberales. (véase A. Riquer, "El árbol de las siete artes liberales descrito por Teodulfo de Orleans" en *Las abreviaturas en la enseñanza medieval y la transmisión del saber*, Barcelona, 1990, pp. 347-354), así como dedica el poema XLVII a la descripción de otra pintura sobre el orbe de la tierra. Véanse las páginas 74-75 en donde establecemos un grupo de piezas de tema iconográfico dentro del *corpus* poético de Teodulfo.

68. Véanse las páginas 40-41.

69. Véase el cuadro genealógico de la familia de Carlomagno que incluimos en el apéndice.

de Carlomagno, el perfecto rey cristiano, rodeado de sus hijos. El versículo no sólo le inspiró la idea, sino que vemos plasmadas casi sus mismas palabras en *ad Carolum regem*:

Hinc adstent pueri, circumstent inde puellae,  
vinea laetificet sicque novella patrem.

(vv. 69-70)

También resaltó Eginhardo la unión de Carlomagno y sus hijos, centrándola —como en el ejemplo del salmo— en un momento tan familiar como la hora de las comidas:

Filiorum ac filiarum tantam in educando curam habuit, ut numquam domi positus sine ipsis caenaret, numquam iter sine illis faceret.<sup>70</sup>

La descripción de Teodulfo logra plasmar, en su conjunto, un espíritu de felicidad y unión. Conviene señalar además que los versos dedicados a la familia de Carlomagno no se sitúan en el momento concreto del banquete, sino antes; de hecho, una vez se da paso a la comida y a la sobremesa poética, Teodulfo ya no vuelve a hacer mención de los familiares del rey, como si, a medida que el poema va adoptando un tono burlesco, quisiera apartarlos de toda relación con las pullas y los ataques que a partir de entonces proliferarán en sus versos. La pintura de la familia real se centra, pues, en el inicio del festejo y recoge las siguientes situaciones:

- vv. 67-82 presentación y *laus* de los hijos (Carlos y Ludovico vv. 71-77) y de tres hijas (Rotrude, Berta y Gisla vv. 78-82)
- vv. 83-90 presentación y *laus* de Liutgarda, esposa de Carlomagno
- vv. 91-99 ofrenda de regalos a Carlomagno (aparecen tres hijas más: Hiltrude, Teoderada y Rodaide)
- vv. 100-108 descripción de la vestimenta y actitudes de las hijas del rey.
- vv. 109-114. presentación de Gisla, hermana de Carlomagno

En lo que atañe a la descendencia del rey, la narración, por muy minuciosa que sea en lo externo, se caracteriza por una gran vaguedad; los hijos y las hijas son descritos y ensalzados sin que se establezca entre ellos la más mínima individualización, como si de un grupo

70. *Vita Karoli Magni*, cap. XIX (*SRG in usum scholarum*, XXV, pp. 24-25). Adviértase, de todos modos, que el pasaje de Eginhardo está basado, como gran parte de la biografía de Carlomagno, en el *De vita Caesarum* de Suetonio, en concreto: Augusto, LXVI, 1.

homogéneo se tratara. No se dan detalles particulares ni personales de cada uno de los varones o de las muchachas, lo que sí hacen Angilberto y el *Karolus Magnus et Leo Papa*, y hará también Teodulfo, en esta misma epístola poética, al referirse a los próceres.<sup>71</sup> En cambio, se nos presenta un retrato de la reina Liutgarda mucho más personal, a pesar de ser, como era de esperar, totalmente laudatorio; por otra parte, la aparición de Gisla, la hermana del rey, está centrada, más que en la alabanza de esta dama, en un intento de resaltar el ambiente académico de la corte y la figura de Carlomagno como *rex litteratus*.

Antes de pasar a la presentación y descripción por separado de los hijos e hijas del rey, se recrea Teodulfo en una imagen general de éstos, lo que podríamos calificar de cuadro escénico, tanto por el carácter estático de sus componentes, como por las alusiones a la distribución espacial de los mismos:

Circumdet pulchrum proles carissima regem,  
omnibus emineat, sol ut in arce solet.  
Hinc adstent pueri, circumstent inde puellae,  
vinea laetificet sicque novella patrem.

(vv. 67-70)

El centro lo constituye, evidentemente, Carlomagno, y desde la perspectiva de éste, se entretendrá Teodulfo en la pintura de los varones (a un lado) y de las muchachas (al otro). Así, como antes hemos insinuado, por lo que a los hijos varones se refiere, nuestro poeta se expresa en términos generales y poco comprometidos; solamente hace mención de dos, Carlos y Ludovico, y no alude a Pipino, ya que éste se encontraba fuera de Aquisgrán a principios del año 796.<sup>72</sup> A este respecto cabe señalar que, aunque la fiesta narrada en el poema sea seguramente una suposición o invención, el autor tiene vivo empeño no sólo en situarla en un momento muy determinado sino también en hacer lo más verosímil posible el relato de un hecho no acontecido; de ahí que, al tener probablemente noticia de que el segundo hijo del rey, Pipino, no se encontraba entonces en la corte, Teodulfo decidiera no incluirlo en su epístola poética.

71. Véase el breve comentario de G. Vinay sobre la falta de riqueza expresiva en el retrato que hace Teodulfo de la familia de Carlomagno (*Alto Medioevo Latino. Conversazioni e no*, Guida Editori, Napoli, 1978, pp. 254-255).

72. Estaba en Italia y en Panonia.

Así pues, los versos laudatorios están dedicados a Carlos y Ludovico, pero no se hace de ellos una descripción por separado, sino que se les da un tratamiento conjunto como si ambos gozaran exactamente de las mismas cualidades, si bien su edad es el único punto de referencia en el que el autor se permite una pequeña distinción. El panegírico establece la tradicional distinción entre la *laus corporis* (v. 73) y *animi* (vv. 74-76), con especial insistencia en las virtudes morales de los muchachos, en contraste con el tipo de elogio que Teodulfo dedicará luego las hijas:

Stent Karolus Hludowicque simul, quorum unus ephebus,  
iam vehit alterius os iuvenale decus.  
Corpore praevalido quibus est nervosa iuventa,  
corque capax studii, consillique tenax.  
Mente vigent, virtute cluunt, pietate redundant,  
gentis uterque decor, dulcis uterque patri.

(vv. 71-76)

Carlos, el hijo mayor, nacido hacia el año 772, rondaría en el 796 los 24 años, es decir, ya era un joven formado y ello, según insinúa Teodulfo, se reflejaba en su rostro (v. 72). Por su parte, Ludovico, nacido en el 778, sería un muchacho (*ephebus*, v. 71) de 18 años en el momento en que está situado el poema. Por lo demás, la desdibujada caracterización resulta poco convincente, sobre todo si se la compara con los versos que tanto la epístola poética de Angilberto como el *Karolus Magnus et Leo Papa* dedicaron a los hijos de Carlomagno, en los que se ofrece una viva e individualizada descripción de los jóvenes príncipes.<sup>73</sup> Resulta, por lo tanto, extraño el tratamiento que da Teodulfo a los hijos varones en el conjunto

73. AN 2; Carlos: *Inclite, cur taceam, iuvenis te, Carle, camenis? / Tu quoque magnorum sobolis condigna parentum, / tu decus es aulae, regni spes indolis almae, / quapropter laudat omnis te fistula vatium.* (vv. 33-36). Pipino-Julius: *et pete castra primo, carta, clarissima Iuli, / et dic multimodas iuveni per carmina laudes* (vv. 80-81). Si bien los versos dedicados al primero constituyen una *laus*, no sucede así con la breve referencia a Pipino, al que, por otra parte, ya dedicó Angilberto una pieza entera (*carmen* I, *PLAC*, I, pp. 358-360). Lo contrario sucede en el *Karolus Magnus et Leo Papa*, en el que se hace un elogio algo más extenso a Pipino. Carlos: *... Turmis comitatus opimis / more patri et vultu similis, procedere tandem / temptat item Karolus, genitoris nomine pollens: / terga ferocis equi solito de more fatigat* (vv. 196-199). Pipino: *Hinc Pippinus avi sequitur de nomine dictus / restaurat proprii qui publica gesta parentis / bellipotens, animosus heros, fortissimus armis / seque suos inter famulos fert ductor opimus. / Coetibus innumeris circumdatus, eniet alto / vectus equo, eximio vultu facieque coruscans / tempora cui rutilo cinguntur pulchra metallo.* (vv. 200-206) (*PLAC*, I, p. 371).



del poema, pues aparecen poco, totalmente despersonalizados y en actitud estática; incluso en el momento de ofrecer los regalos al rey, se limitan a acomodar a su padre, quitándole uno el manto y los guantes y el otro la espada (vv. 93-94), mientras que la narración se centra en la actividad y descripción de las hijas.

Cabe señalar que, por lo general, en la poesía carolingia el elogio a las damas ilustres abunda menos de lo que se podría esperar en una época tan dada al cultivo del panegírico y en la que Venancio Fortunato, que tantas piezas dedicó a las mujeres nobles de su tiempo, fue uno de los modelos más influyentes.<sup>74</sup> No obstante, Teodulfo, al igual que Angilberto y el *Karolus Magnus et Leo Papa*, ofrece algunos de los más significativos ejemplos en este tipo de elogio, si bien el que nuestro poeta dedica a las hijas del rey podría calificarse, cuanto menos, de atípico. En un principio y como es habitual en la poesía del obispo aurelianense, el pasaje dedicado a la presentación de las hijas está hábilmente unido al anterior, el de los hijos, mediante un dístico de enlace (vv. 77-78), centrado una vez más en el punto convergente de la situación, la figura de Carlomagno, o, más en concreto, su mirada, con lo que el autor retoma la imagen primera de cuadro escénico familiar a la que antes hacíamos alusión:

Et nunc ardentis acies rex flectat ad illos (pueros),  
 nunc ad virgineum flectat utrimque chorum,  
 virgineum ad coetum, quo non est pulchrior alter,  
 veste, habitu, specie, corpore, corde, fide,  
 scilicet ad Bertam et Chrodtrudh, ubi sit quoque Gisla,  
 pulchrarum una soror, sit minor ordo trium.<sup>75</sup>

(vv. 77-82)

Nuestro poeta sigue ofreciendo una pintura global, en absoluto individualizada, ahora de las muchachas, a las que desde el principio agrupa en los colectivos *chorus / coetus virgineus*. En este primer pasaje aparecen las tres hijas que Carlomagno tuvo con su tercera

74. Sobre el tema del elogio a las damas ilustres en la poesía mediolatina, véase el artículo de T. Latzke, "Die Fürstinnenpreis", *Mittelalterliches Jahrbuch*, 14, 1979, pp. 22-66; en lo que atañe a sus consideraciones sobre la época carolingia, Latzke (pp. 37-38), hace un breve comentario de la epístola poética que Teodulfo dedicó a la reina Liutgarda, en la que le pedía bálsamo de unción, pieza a la que ya hemos hecho referencia en la p. 112.

75. Variamos la puntuación que del verso 80 y del 82 da Dümmler: *fide. / Scilicet* (v. 80) y *pulchrarum una, soror, sit minor ordo trium* (v. 82).

mujer, Hildegarda (que murió en el año 783), hermanas, por lo tanto, de padre y madre de Carlos, Pipino y Ludovico.<sup>76</sup> Rotrude tendría unos 21 años en el 796, Berta, alrededor de 17, y Gisla, como señala Teodulfo, era la menor de las tres. Pero, si nos detenemos ahora en los dísticos dedicados a los regalos que ofrecen a Carlomagno sus hijas, observamos que el autor nombra tres muchachas más:

Berta rosas, Chrodtrudh violas dat, lilia Gisla,  
nectaris ambrosii praemia quaeque ferat;  
Rothaidh poma, Hiltrudh Cererem, Tetdrada Liaeum,  
quis varia species, sed decor unus inest.

(vv. 97-100)

Hiltrude y Teoderada eran las hijas que tuvo el rey con su cuarta mujer, Fastrada (muerta en 794), y Rodaide lo era de Carlomagno y una concubina.<sup>77</sup> Las dos primeras tenían que ser más jóvenes que Rotrude, Berta y Gisla, nacidas de Hildegarda, la tercera mujer del rey, y cabe suponer que Rodaide, la hija no legítima, tendría su misma edad; de hecho, las tres seguramente eran unas niñas en el año 796. Por lo demás, éste es el único pasaje en el que nuestro poeta menciona a las muchachas por su nombre y las individualiza, en cierta manera, al especificar qué tipo de obsequio ofrece cada una al rey. Sin embargo, esto no implica una voluntad por parte de Teodulfo de ofrecer un retrato más personal y verosímil de ellas; en realidad, el hexámetro que alude a las hijas mayores (*Berta rosas, Chrodtrudh violas dat, lilia Gisla* v. 97) no es más que una adaptación de un verso de un poema recogido en la *Anthologia Latina*, muchas de cuyas piezas eran bien conocidas por los carolingios, con lo que constituye, eso sí, una preciosa información sobre las influencias literarias que pesaban sobre nuestro poeta.<sup>78</sup> La imprecisión persiste en los dos

76. ... *Hildigardam de gente Suaborum praecipuae nobilitatis feminam in matrimonium accepit; de qua tres filios, Karolum videlicet, Pippinum et Hludowicum, totidemque filias, Hruodtrudem et Bertam et Gislam genuit.* (Eginardo, *Vita Karoli Magni*, cap. XVIII, *SRG in usum scholarum*, XXV, p. 22).

77. *Habuit et alias tres filias, Theoderadam et Hiltrudem et Hruodhaidem, duas de Fastrada uxore, quae de Orientalium Francorum, Germanorum videlicet, gente erat, tertia de concubina quadam, cuius nomen modo memoriae non occurrit* (Eginardo, *Vita Karoli*, cap. XVIII, *SRG in usum scholarum*, XXV, p. 22).

78. Riese, 393, B: *Nisa rosas, Glauce violas dat, lilia Nais*. Por lo que respecta a la influencia de la *Anthologia Latina* en la poesía carolingia, véase A. Riquer. "Unos epigramas de la *Anthologia Latina* atribuidos a Séneca en la obra poética de Rabano Mauro", *Anuari de Filologia*, vol XVI, D, nº 4, 1993, pp. 91- 102 (especialmente pp. 91-93).

versos siguientes en los que, con evidentes ecos de la Antigüedad, alude presumiblemente a manjares dulces, mediante las referencias al néctar y a la ambrosía (v. 98) y a la cerveza y al vino a través de la clásica substitución metonímica del producto por la divinidad con éste relacionada (v. 99).

Desdibujada y poco ilustrativa es, por lo tanto, la pintura que Teodulfo hace de las hijas del rey. Incluso en el *Karolus Magnus et Leo Papa*, cuya descripción de las muchachas se centra principalmente en la alabanza de la majestuosidad de su aspecto, el anónimo poeta deja escapar algunos detalles que presentan una imagen más verosímil e individualizada, al igual que hace con los hijos varones. Buena prueba de ello es el pasaje dedicado a Berta, en el que se alude a su fuerte carácter y al parecido con su padre:

Proxima Berta nitet, multis sociata puellis  
 voce, virili animo, habitu vultuque corusco,  
 os, mores, oculos imitantia pectora patris  
 fert; caput aurato diademate cingitur alnum.<sup>79</sup>

En cambio, en el obligado elogio a las hijas del rey, Teodulfo pondera casi exclusivamente su belleza, cualidad ésta que, a pesar de que en una ocasión queda especificada en seis ablativos de limitación, *veste, habitu, specie, corpore, corde, fide* (vv. 80), dos de los cuales, los últimos, hacen alusión a vagos méritos espirituales, se limita, no obstante, a hacer referencia al aspecto exterior de las muchachas, como ahora se verá. Se trata, en fin, de lo que en el siglo XII Mateo de Vendôme, en su *Ars Versificatoria*, denominó *descriptio superficialis*.<sup>80</sup> Por supuesto, no constituye ésta una *descriptio pulchritudinis* a la manera que siglos después proliferará, ya como tópico, en la poesía amorosa mediolatina, pues ni el autor, ni las destinatarias, ni la época hubieran hecho conveniente la tan tipificada pintura de la belleza de las distintas partes del cuerpo de la mujer. En época carolingia, la alabanza a la hermosura de las damas —algo, por otra parte, muy esporádico— se reduce a la descripción de su

79. vv. 220-223 (PLAC, I, p. 371).

80. *Et notandum quod cuiuslibet personae duplex potest esse descriptio: una superficialis, alia intrinseca; superficialis, quando membrorum elegantia describitur vel homo exterior* (E. Faral, *Les arts poétiques du XI<sup>m</sup> et du XII<sup>m</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire de Moyen Âge*, "Bibliothèque de l'École des Hautes Études" fasc. 238, librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1924, p. 135).

porte señorial y esplendoroso, cualidad que se desprende, no de sus atributos físicos, sino de los vestidos y joyas que llevan.<sup>81</sup> En lo que a esto se refiere, la *laus* de Teodulfo se inscribe perfectamente en la tradición, repetimos que escasa, de la época; en lo que se aparta, y esto es lo curioso, es en no unir, en el caso de las hijas del rey, la descripción de su magnífico aspecto exterior a un catálogo de virtudes morales, como sí hará el obispo de Orleans al referirse a Liutgarda, la mujer de Carlomagno. Prueba de ello es el pasaje en el que, tras la ofrenda de los regalos al rey, se recrea nuestro poeta en la detallada exposición de la vestimenta de las hijas y en las alusiones al buen humor del que las mismas hacían gala, detalle este último altamente significativo:

Ista nitet gemmis, auro illa splendet et ostro,  
 haec gemma viridi praenitet, illa rubra.  
 Fibula componit hanc, illam limbus adornat,  
 armillae hanc ornant, hancque monile decet.  
 Huic ferruginea est, apta huic quoque lutea vestis,  
 lacteolum strophium haec vehit, illa rubrum.  
 Dulcibus haec verbis faveat regi, altera risu,  
 ista patrem gestu mulceat, illa ioco.<sup>82</sup>

(vv. 101-108)

Para empezar, la imprecisión en estos dísticos parece deliberada pues se establecen entre las muchachas unas contraposiciones, en absoluto identificadoras, a través de unos pronombres que, por lo demás, carecen aquí de todo valor demostrativo. De esta manera se inicia la pintura del atuendo (vv. 101-102), en la que sólo se insiste en los elementos suntuosos que lo adornaban, como el oro, plata, piedras preciosas, en los aderezos (vv. 103-104), *fibula* (broche), *limbus* (orla o ribete), *armilla* (brazalete) y *monile* (collar), y que finaliza (vv. 105-106) con las referencias al color del vestido y de la faja

81. Todo lo contrario de la muy extendida tendencia, sobre todo en la poesía amorosa, en la que se exalta la belleza natural y desprovista de todo ornato; véase T. Latzke, "Die Carmina erotica der Ripollsammlung", *Mittellateinisches Jahrbuch*, 10, 1974-1975, p. 149 y, para el desarrollo de este tópico, véase asimismo la edición del *Cancionero de Ripoll* de J.L. Moralejo, col. Erasmo, Bosch, Barcelona, 1986, pp. 240-241, notas y aparato de *similia*.

82. Si bien seguimos el texto que ofrece Dümmler quien, a su vez, se basa en la edición de Sirmont, recogemos, para el verso 108, la conjetura de S.T. Collins: *ista patrem gestu mulceat* en vez de *ista patrem gressu mulceat* (PLAC, I), por considerar la *inventio* de Collins más adecuada al sentido del pasaje. Véase S.T. Collins, "Sur quelques vers de Théodulfe", *Revue Bénédictine*, 60, 1950, pp. 216-217.

(*strophium*<sup>83</sup>). Si comparamos estos versos con los que el *Karolus Magnus et Leo Papa* dedica a la relación, mucho más detallada, de la vestimenta de las hijas, advertiremos que el anónimo poeta sí especifica y distingue una muchacha de otra por su nombre, con lo que la caracterización resulta bastante más convincente.<sup>84</sup> De todas maneras, la similitud con la pintura de Teodulfo es, en líneas generales, evidente, sobre todo en lo que afecta al uso de determinados verbos y expresiones que hacen reiterada incidencia en el esplendor (en Teodulfo: *nitet, splendet, praenitet*) y majestuosidad (en Teodulfo: *componit, adornat, ornant*) del atuendo, lo que confirma, como acabamos de señalar, que en la descripción femenina de la época, lo externo y deslumbrante anulaba los rasgos físicos de las mujeres, a diferencia de la tradición posterior.

Acaba Teodulfo el pasaje dedicado a las hijas del rey con un dístico (*Dulcibus haec verbis faveat regi, altera risu, / ista patrem gestu mulceat, illa ioco*, vv. 107-108) en el que resalta el buen humor y la gracia de las mismas, lo que constituye, por fin, una nota realmente peculiar sobre su temperamento, quizá la que ofrece un retrato menos estereotipado. Ahora bien, esta alusión final no hace más que acrecentar un tono, que podríamos denominar trivial, en un elogio a las hijas del rey del que se desprende que eran o, mejor dicho, que estaban hermosas con sus galas y que tenían un carácter simpático. Esto se hace más patente si comparamos los pasajes de Teodulfo con los que Angilberto dedica a las muchachas; el poeta franco consagra cierto número de versos a Rotrude y a Berta, para centrarse luego en todas las demás, combinando en su *laus*, como es propio de este tipo de elogios, la alabanza tanto a la hermosura como a las virtudes morales:

Rotthrud carmen amat, mentis clarissima virgo,  
virgo decora satis, et moribus inclita virgo.

83. *Strophium* era una tela que se ceñía alrededor del cuerpo, bajo el pecho. Cf. Catulo, LXIV, 65: *non tereti strophio lactentis vincita papillas*.

84. Veamos, como botón de muestra, los pasajes que en esta pieza, aluden a la vestimenta de las tres hijas mayores. Rotrude: *fulget ... ordinibus variis gemmarum luce coruscans / namque corona caput pretiosis aurea gemmis / implicat et pulchrum subnectit fibula amictum*. Berta: *Proxima Berta nitet ... caput aurato diademate cingitur alnum. Aurea se nivels commiscet fila capillis ... ornatur vestis variis speciosa lapillis / ordine gemmarum numerosa luce coruscat / bratea, crysolitis ornantur tegmina gemmis*. Gisla: *Gisala post istas sequitur candore coruscans; / virgineo comitata choro, micat aurea proles. / Tecta melocineo fulgescit femina amictu, / mollia purpureis rutilant velamina filis / vox, facies, crines radianti luce coruscant* (vv. 213-233, PLAC, I, pp. 371-372).

Curre per albes campos et collige flores,  
 ex veterum pratis pulchram tibi pange coronam.  
 Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.  
 Virginis egregiae Bertae nunc dicite laudes,  
 Pierides, mecum, placeant cui carmina nostra:  
 carminibus cunctis Musarum digna puella est.  
 Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.  
 Tibia vos laudet pariter nunc nostra, puellae,  
 praefragiles annis, maturae in moribus almis.  
 Praepulchram speciem vitae iam vicit honestas.<sup>85</sup>

Además de la belleza, elogia la inteligencia (*mentis clarissima*, v. 43) y la honestidad en la vida y las costumbres (*moribus inclita*, v. 44; *maturae in moribus almis*, v. 53, *vitae honestas*, v. 54); incluso, al hablar de Berta, su amada, formula muy discretamente su vivo deseo de que a ella le gusten sus poemas (vv. 48-50). Así pues, Angilberto engloba la *laus corporis et animi*, como era propio de un discurso de este tipo, dirigido, además, a tan nobles damas.

Por lo que a Teodulfo se refiere, acaso sea posible encontrar una explicación a su atípico elogio. Tal vez nuestro poeta se abstuvo de aludir a las virtudes morales de las muchachas (que normalmente acababan reduciéndose a la honestidad y las buenas costumbres) porque no consideraba que las poseyeran. En efecto, era bien sabido en toda la corte que Rotrude mantenía relaciones amorosas con el conde de Main, de quien tuvo un hijo, Luis, que luego fue abad de Saint Denis, y que los amores de Berta y Angilberto dieron como fruto dos hijos llamados *Hartnidus* y *Nithardus*;<sup>86</sup> de hecho, ninguna de las dos se casó con su amante, aunque esto no impidió que el rey colmara de favores a los padres de sus nietos.<sup>87</sup> Hasta tal punto eran públicos estos amores que Eginhardo, en su encomiástica *Vita Karoli Magni*, se ve obligado a hacer ciertas alusiones a la soltería de las hijas del rey, a los rumores que sobre ellas circulaban y al disimulo de su padre ante estos comentarios:

85. vv. 43-54 (*PLAC*, I, p. 361).

86. El segundo es, como ya se ha dicho, el historiador Nithardo.

87. Este tipo de vida y de costumbres acabó con Ludovico Pío, que, a la muerte de su padre, "invitó" a sus hermanas a retirarse en monasterios.

Quae (filiae) cum pulcherrimae essent et ab eo (Karolo) plurimum diligenterur, mirum dictu, quod nullam earum cuiquam aut suorum aut exterorum nuptum dare voluit, sed omnes secum usque ad obitum suum in domo sua retinuit, dicens se earum contubernio carere non posse. Ac propter hoc, licet alias felix, adversae fortunae malignitatem expertus est. Quod tamen ita dissimulavit, acsi de eis nulla umquam alicuius probri suspicio exorta vel fama dispersa fuisset.<sup>88</sup>

Desde esta consideración, el superficial elogio a las hijas del rey, en el que se evita cualquier referencia a sus virtudes morales, resulta mucho más sutil y elocuente en sus omisiones, sobre todo si se advierte que la desdibujada caracterización del *virgineus chorus* contrasta vivamente con los pasajes que la misma epístola poética dedica a la reina Liutgarda.

Los dísticos que aluden a la esposa del rey responden mejor a lo que es propio de un panegírico a una dama de tal condición. La diferencia entre el tono y el tipo de elogio adoptados por nuestro poeta para la alabanza de Liutgarda y los destinados a las hijas de Carlomagno se pone de manifiesto al estar unidas estas figuras femeninas en el texto y en el cuadro escénico:

Est sociata quibus (puellis) Leutgardis pulchra virago,  
 quae micat ingenio cum pietatis ope.  
 Pulchra satis cultu, sed digno pulchrior actu  
 cum populo et ducibus omnibus una favet.  
 Larga manu, clemens animo, blandissima verbis,  
 prodesse et cunctis, nemini obesse parat.  
 Quae bene discendi studiis studiosa laborat,  
 ingenuasque artes mentis in arce locat.

(vv. 83-89)

La única referencia al aspecto exterior de la reina la constituyen unas indeterminadas y tópicas alusiones a su belleza (v. 83 y v. 85), a diferencia de la detallada *descriptio superficialis* de las jóvenes hijas del rey: en este sentido, particularmente ilustrativo es el verso 85, pues este hexámetro, aunque alude vagamente en uno de sus hemistiquios a la elegancia de la reina (*pulchra satis cultu*), refuerza en el otro, mediante la misma cualidad en grado comparativo de superioridad, una virtud moral de la misma (*sed digno pulchrior*

88. *Vita Karoli Magni*, cap. XIX (*SRG in usum scholarum*, XXV, p. 25).

*actu*).<sup>89</sup> De hecho, a partir de este verso, la alabanza se limita a las *virtutes animi* que son, por lo demás, las más adecuadas para ser aplicadas en un elogio a una reina: ánimo benefactor, liberal, clemente, dulce y protector tanto con el pueblo como con los poderosos. Pero también alude Teodulfo a la afición de Liutgarda por el estudio, en concreto por las artes liberales, a las que coloca *mentis in arce*; ésta es la primera referencia, en nuestra epístola poética, al ambiente culto y escolar de la corte carolingia, del que también se beneficiaban los que, como la reina, no eran propiamente alumnos de la Escuela de Palacio, pero que llegaban a familiarizarse con temas eruditos dado el carácter abierto de la enseñanza que allí se impartía y dadas las múltiples y sabias controversias a las que evidentemente tenían acceso. Por otro lado, habida cuenta de que se tiene constancia de que los hijos y las hijas de Carlomagno recibieron una sólida formación cultural en la Escuela de Palacio,<sup>90</sup> parece sorprendente que nuestro poeta no aluda para nada ni a sus estudios ni a sus cualidades intelectuales y sí lo haga precisamente con Liutgarda, lo que confirma el singular retrato que de ellos da Teodulfo.

Así como Teodulfo presenta a Liutgarda como conocedora, en cierto modo, de las artes liberales, en el pasaje dedicado a Gisla, la hermana de Carlomagno, también destaca en ella otro aspecto de tipo intelectual: su interés por la interpretación de las Sagradas Escrituras, tema tan propio de la erudición medieval:

Quod si forte soror fuerit sanctissima regis,  
 oscula det fratri dulcia, frater ei.  
 Talia sic placido moderetur gaudia vultu,  
 ut sponsi aeterni gaudia mente gerat.  
 Et bene scripturae pandi sibi compita poscat,  
 rex illam doceat, quem deus ipse docet.

(vv. 109-114)

89. Este tipo de construcción por el cual, mediante dos oraciones coordinadas adversativamente y el poliptoton *pulchra / pulchrior*, se realiza la "belleza" espiritual o moral dada la mera constatación de la física, es un recurso que Teodulfo parece dedicar especialmente a Liutgarda. Así lo hace en una epístola poética a ella dedicada, a la que ya hemos hecho referencia, en su conjunto, en las páginas 112-113. Se trata del *carmen XXXI*, v. 11: *Corpore pulchra manes, mente es sed pulchrior ipsa*; v. 13: *Pulchra es verborum sensu, sed pulchrior actu*.

90. *Liberos suos iā censuit instituendos, ut tam filii quam filiae primo liberalibus studiis, quibus et ipse operam dabat, erudirentur* (Eginhardo, *Vita Karoli Magni*, cap. XIX, *SRG in usum scholarum*, XXV, p. 23).



Señala Teodulfo su temperamento grave, que, si bien justifica por su condición de monja,<sup>91</sup> presumiblemente queda aquí resaltado como significativo contraste con las risas y bromas que atribuye a las hijas del rey en los versos anteriores. De hecho, lo más destacable del pasaje dedicado a Gisla es, sin duda, el contenido del último dístico en el que, por primera vez, se presenta a la corte como escenario de los más variados debates en los que Carlomagno participaba activamente. El *rex litteratus* se erige en este caso en su condición de experto sobre los problemas cruciales de las Sagradas Escrituras, incluso ante tantos clérigos como a su alrededor había, pues no en vano era la cabeza espiritual del reino, el jefe supremo del clero y el árbitro en todas las disputas teológicas que entonces surgieron.<sup>92</sup> De nuevo se insiste aquí en la jerarquía Dios-Carlomagno-súbditos,<sup>93</sup> en la que el monarca, directamente instruido por el Creador, tiene perfecta competencia en materia teológica.

### 3.3. Los próceres de palacio

#### 3.3.1. El *iocus* y la invectiva

Los dísticos dedicados a la descripción y actitudes de los que, sin ser de la familia del rey, están presentes en el festejo narrado por Teodulfo, constituyen sin duda los pasajes más vivos, ricos, originales y sugerentes del *carmen* XXV. Estos valores se desprenden no sólo de la imagen, en ocasiones muy peculiar, que el autor ofrece de cada uno de los próceres, sino también de todos aquellos aspectos —de carácter social, cultural, literario y lingüístico— que quedan reflejados en las agudas palabras y enjundiosas situaciones plasmadas en el texto de esta epístola poética. A diferencia de los elogiosos y tópicos pasajes destinados a los familiares de Carlomagno, Teodulfo se vale, con algunas significativas excepciones, de pocas palabras en

91. Gisla, que era la abadesa del monasterio de Chelles, se dedicó desde niña a la vida religiosa y murió poco antes que su hermano. Cf. *Vita Karoli*, cap. XXVIII (SRG in usum scholarum, XXV, p. 23). Estos son los versos que Angilberto le dedica en su epístola poética, mucho menos ilustrativos que los de Teodulfo: *Tu quoque sacra deo virgo, soror inclita David, / carmine perpetuo nostro iam Gisla valet. / Te, scio, sponsus amat, caelorum gloria Christus, nam cui tu soli semper tua membra dicasti* (vv. 38-41, PLAC, I, p. 361).

92. En lo que respecta a Carlomagno como jefe religioso y espiritual de su pueblo, véase J. Paul, *La Iglesia y la cultura en Occidente*, I, pp. 10-13.

93. Como en esta misma epístola poética hemos visto en los versos 27 y 28: *Quid mirum, aeternum si talem pastor alendis / pastorem gregibus condidit ispse suis?*

su pintura de cada uno de los oficiales de la casa real y de los invitados al banquete; sin embargo, estas pocas palabras logran ofrecer un vívido retrato de las cualidades, defectos, rasgos físicos, ocupaciones y costumbres de estos personajes.

En las páginas que la crítica ha dedicado al estudio de este poema se señala, por lo general, que Teodulfo adopta en estos pasajes dos tonos diferentes, a parte del propiamente inyectivo; así, se sostiene que la pintura que ofrece de los primeros personajes que aparecen en escena es seria y halagüeña, mientras que, a partir del verso 151 (con la aparición de un oficial de la casa real al que denomina *Lentulus*), el tono pasa a ser indudablemente burlesco.<sup>94</sup> Sin disentir en ello en lo esencial, creemos, no obstante, que ya desde el principio aparecen, solapadas, ciertas notas de humor, cuyo tono desenfadado contrasta vivamente con el convencionalismo de los pasajes anteriores, si bien cabe admitir que el carácter burlesco de la narración va incrementándose hasta la más absoluta falta de discreción. Se nos presenta, pues, Teodulfo como un poeta agudo y divertido, como un hombre *emunctae naris*,<sup>95</sup> esto es, sagaz y burlón. Tras las *laudes* ya ha llegado el momento de los prometidos *ioca* y *ludrica*.

A menudo se ha resaltado el carácter marcadamente social de lo cómico;<sup>96</sup> de hecho, para que la comicidad obre el efecto deseado es necesario que el autor y el auditorio o lectores estén en disposición idéntica, es decir, que compartan unos conocimientos, experiencias e incluso sentimientos que les permitan apreciar y comprender un mensaje que les moverá a la risa o, en algunas ocasiones, al enfado. Sin la existencia de unas personas unidas en tal disposición, esto es, sin un cierto grado de complicidad entre autor y receptores, y entre los receptores mismos, no puede existir lo cómico ni lo burlesco.<sup>97</sup> Evidentemente, el círculo de la corte constituía un grupo

94. Por ejemplo, D. Schaller, en el esquema que ofrece de la epístola poética de Teodulfo, divide el apartado de la descripción de los próceres en 1) vv. 117-180: Die "Respektspersonen" y 2) vv. 151-180: Die komischen und unbedeutenden Personen ("Vortrags- und Zirkulardichtung...", p. 21).

95. Así definió Horacio a Lucilio en *Serm.*, I, IV, 8.

96. Por ejemplo, W. Kayser en *Interpretación y análisis de la obra literaria* (trad. de M<sup>a</sup> D. Mouton y V. G<sup>a</sup> Yebra de la ed. portuguesa y del original alemán), Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1954, p. 612.

97. Si bien en los diccionarios el término complicidad figura siempre asociado a hechos delictivos o fraudulentos, nos acogemos al acostumbrado uso general que de él se hace y que, por otra parte, alude al significado originario del vocablo *complex* ("unido", "asociado"), de connotaciones tan poco punibles como las de este pasaje de Ambrosio: *complex honestitatis est utilitas* (*De officiis ministrorum*, 3, 4). Ahora

en el que se daban todas estas características; si añadimos a esto las inevitables rivalidades y rencillas que toda comunidad de este tipo encierra, la burla adquiere una intención mucho más perceptible, lo que nos lleva a un paso de la sátira.

A la palabra sátira se le ha dado la acepción de burla mordaz y aguda, habida cuenta de que en las *saturae* de Lucilio, Horacio, Persio y Juvenal aparecen profusamente estas notas, y, en este sentido, empleamos los términos sátira y satírico. Es cierto que el *carmen* XXV tiene elementos que lo acercan en cierta medida a las *saturae*, como tan acertadamente observó C. Witke, aunque creemos que de ninguna manera podemos incluir nuestra epístola poética en este género.<sup>98</sup> La amplia variedad de matices que tiene la *satura*, dejando a parte la menipea, en la literatura latina clásica, aumenta en la latina medieval, lo que hace muy difícil determinar qué piezas de la Edad Media se pueden adscribir a esta denominación genérica.<sup>99</sup> En nuestro caso, hay algunos pasajes, como los dedicados a la invectiva contra el escoto, en los que se percibe claramente una intención hostil y recriminatoria; asimismo, en toda la segunda parte del *carmen* XXV, advertimos una fuerte intromisión de la personalidad del autor, una clara predilección por el humor y la ironía y por las descripciones vivas y concretas. Admitimos, pues, dado que éstas son algunas de las características con las que G. Highet define la sátira romana,<sup>100</sup> que Teodulfo emplea no pocos elementos de este género tan latino, al que J. Szöverffy califica de poesía de circunstancias,<sup>101</sup> denomi-

bien, la complicidad de la corte carolingia ante ciertas burlas de Teodulfo debía de estar a medio camino entre una y otra acepción.

98. C. Witke, *Latin Satire. The structure of persuasion*, E.J. Brill, Leiden, 1970. En el capítulo séptimo, *Theodulf of Orleans and the carolingian Renaissance* (pp. 168-199), Witke centra el estudio sobre nuestro poeta en el *carmen* XXVIII *ad iudices*, sátira sobre las costumbres y actitudes de algunos jueces de la época (véase la p. 72 dentro del capítulo en el que nos detenemos en la temática del *corpus* poético teodulfiano). Sin embargo, Witke comenta al principio algunos aspectos de nuestra epístola poética, ya que "It comes very close to the satirical in its quarrelsome remarks, its invective, and its penetrating observations of the Irishman" (p. 175). Por otra parte, no podemos estar de acuerdo con Witke en el paralelismo que luego establece entre *ad Carolum regem* y la *Epistula*, II,1 de Horacio.

99. Véase, por ejemplo, el artículo de Mercè Puig, "El *de contemptu mundi* de Bernardo de Morlas: ¿una sátira medieval?", comunicación presentada en el *I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico* (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990).

100. *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, [trad. de A. Alatorre del original inglés, *The Classical Tradition. Greek and Roman influences on Western Literature*, N. York-London 1949], Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1954, II, pp. 29-30.

101. *Gelegenheitsdichtung*. Véase J. Szöverffy, *Weltliche Dichtungen des lateinischen Mittelalters*, I, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1970, p. 61.

nación ésta que, además, se adecúa perfectamente a *ad Carolum regem*. Ahora bien, en nuestra epístola poética no hay un propósito evidente y declarado de corregir determinados vicios o abusos, ni de adoctrinar, como sin duda está presente en otro de sus poemas, el *carmen XVIII ad iudices*.<sup>102</sup>

En realidad, la famosa frase de Horacio *ridentem dicere verum quid vetat*.<sup>103</sup> es perfectamente aplicable a la segunda parte de nuestra epístola poética, si bien para Teodulfo parece ser un complemento a su único propósito declarado, que afecta a todo el poema en conjunto: *laudes miscere iocis*.

Éste es el esquema de los pasajes de *ad Carolum regem* que describen a los próceres de palacio:

- vv. 115-188: *Presentación de los próceres*
  - vv. 115-116: generalidades
  - vv. 117-124: el *camerarius regis Thyrsis* (Meginfrido)
  - vv. 125-130: el *archicapellanus Hildebaldus*
  - vv. 131-140: primera alusión a *Flaccus* (Alcuino)
  - vv. 141-144: *Riculfus*, el arzobispo de Maguncia.
  - vv. 145-146: alusión a la ausencia de *Homerus* (Angilberto)
  - vv. 147-150: el *cancellarius Ercambaldus*
  - vv. 151-154: *Lentulus*
  - vv. 155-160: *Nardulus* (Eginhardo)
  - vv. 161-174: primera invectiva contra el *Scottus*
  - vv. 175-180: *Fredugis* y *Osulfus*, alumnos de Alcuino.
  - vv. 181-186: el *senescalcus Menalacas* (Audulfo)
  - vv. 187-188: el *pincerna Eppinus* (Eberhardo)
  
- vv. 189-200: *La comida*
  - vv. 189-190: descripción general
  - vv. 191-198: segunda alusión a *Albinus* (Alcuino)
  - vv. 199-200: descripción general

102. Teodulfo anuncia su propósito desde los primeros versos del poema XVIII: *Iudicū callem censorses prendite iusti, / et vestri spernant avia curva pedes* (vv. 1-2). Casi toda la pieza está dedicada a dar consejos a los jueces, así como también son muy numerosos los pasajes en los que se parodian determinados vicios de éstos, como la aceptación de sobornos, la crueldad o la negligencia. Especialmente irónico es el retrato de un juez que, tras una borrachera, se dispone a impartir justicia con una resaca formidable (vv. 399-404).

103. *Serm.* I, 1, 24.

- vv. 201-204: *La sobremesa*
- vv. 201-202: preparativos
- vv. 203-204: recitación de un poema de Teodulfo.
- vv. 205-234: *Reacciones*
- vv. 205-212: invectiva contra *Wibodus*
- vv. 213-234: segunda invectiva contra el *Scottus*

Nuestro análisis se ceñirá, en líneas generales, al orden del propio poema; ahora bien, nos detendremos especial y separadamente en las alusiones a Alcuino de York y en las invectivas contra el anónimo *Scottus*. Merecen particular atención los versos que Teodulfo dedica al más influyente erudito de la época porque, además de reflejar ciertos hábitos culturales de la corte, es posible advertir, en algunas de sus palabras, una sutil y solapada burla del carácter y costumbres del *Flaccus* palatino. Por otra parte, las dos claras invectivas contra el irlandés constituyen un valioso testimonio de una situación social y cultural de gran interés, como es lo que supuso la presencia de los *Scotti* en la corte de Carlomagno.

Para mejor identificación de estos personajes se hará continua referencia a las otras dos epístolas poéticas de descripción de corte, la de Angilberto y la de Alcuino, cuya información complementa, clarifica y contrasta lo que de *ad Carolum regem* se puede inferir. Asimismo, será preciso tener en cuenta otra epístola poética de Teodulfo, de la que anteriormente ya se ha hecho un comentario general: el *carmen* XXVII *ad Corvinianum*, obscura composición en la que se critica a ciertos poetas de la corte y en la que se hace mención de muchos de los próceres áulicos que aparecen en el *carmen* XXV.<sup>104</sup>

### 3.3.2. Presentación de los próceres

Como acabamos de señalar, Teodulfo dedica en general pocos versos a la caracterización de estos cortesanos que asisten al festejo por él descrito, pero ofrece de ellos una viva imagen. Estos pasajes, en un principio elogiosos, resaltan las cualidades de cada individuo y, si se trata de un oficial de la casa real, describen a grandes rasgos los servicios que prestaba en palacio, tal y como anuncia el verso 116, pentámetro del dístico que introduce esta parte del poema:

104. Véanse las páginas 107-110 en las que se trata esta pieza de nuestro poeta.

Adveniant proceres, circumstent undique laeti,  
complere studeat munia quisque sua.

(vv. 115-116)

Ahora bien, el autor, en un tono claramente distendido y alegre, incluye desde el principio pequeñas notas humorísticas que revelan ciertas peculiaridades de los personajes, bien acerca de su aspecto físico (la calvicie de *Thyrsis*, la baja estatura de Eginhardo, Ercambaldo y Osulfo) o bien sobre algunos rasgos de su carácter y comportamiento (la desesperante lentitud de *Lentulus*, así como las posibles alusiones al buen apetito del *archicapellanus* y al provecho que de todo sacaba Riculfo).

El *camerarius regis* era llamado en la corte *Thyrsis*, si bien su nombre real era Meginfrido o Megenfrido;<sup>104</sup> no queda claro por qué motivo se le dio este pseudónimo que evoca al pastor que, en la *Ecloga VII*, es derrotado por Coridón en la competición poética entre ellos entablada, aunque cabe presumir que se trataba del mero hecho de adoptar un nombre de sugerencias virgilianas. Es el primer prócer que aparece en la pieza, lo que confirma la importancia del que era el guardián de la *camera* real, es decir, el tesorero<sup>105</sup> y, además, el secretario del monarca, o sea, uno de los cargos más influyentes de la corte.<sup>106</sup> Los versos que le dedica Teodulfo constituyen un claro testimonio de las funciones que cumplía en palacio el *camerarius regis*:

Thyrsis ad obsequium semper sit promptus herile,  
strenuus et velox sit pede, corde, manu.  
Pluraque suscipiat hinc inde precantia verba,  
istaque dissimulet, audiat illa libens;  
hunc intrare iubens, hunc expectare parumper,<sup>107</sup>  
censeat hunc intus, hunc tamen esse foris.  
Regalique throno calvus hic impiger adstet,  
cunctaque prudenter, cuncta verenter agat.

(vv. 117-124)

104. Véase Schaller, "Vortrags- und Zirkulardichtung...", p. 26, n. 33.

105. Alcuino, en su correspondencia epistolar, alude a él como *arcarius regis* y *dispensator thesaurum* (*Monumenta Alcuiniana*, epíst. 69, pp. 318 y 322 respectivamente).

106. Para las distintas funciones desempeñadas por los próceres, véanse las páginas 114-120.

107. Variamos, en los versos 121 y 122, la puntuación respecto a la edición de Dümmler en *PLAC*, I, que ofrece esta lectura: *...hunc expectare parumper / censeat, hunc intus...*

Tras el primer dístico que incluye el esperado elogio a la solicitud y eficiencia de Meginfrido, Teodulfo resume, en cuatro versos (119-122) y con gran acierto, las tan decisivas y delicadas funciones de un secretario real: atender y seleccionar las peticiones al monarca, así como determinar y controlar las audiencias del día. El pasaje pretende reflejar en su forma la ferviente actividad del *camerarius*; así, tanto la profusión de verbos en forma personal y no personal, las contraposiciones de adverbios *hinc / inde* (v. 119) y de pronombres demostrativos, siempre con valor anafórico *ista / illa* (v. 120, *sc. precantia verba*), como la tan indeterminada doble contraposición *hunc / hunc* (vv. 121 y 122), contribuyen, en conjunto, a dar la impresión de que *Thyrsis* va efectuando continuamente muchas y diversas tareas. Sin duda, estos versos tienden a demostrar la importancia de este cargo áulico, algo que se hace más evidente en el último dístico (*Regalique throno calvus hic impiger adstet, / cunctaque prudenter, cuncta verenter agat*, vv. 123-124) en el que se presenta la imagen del eficiente, prudente y respetuoso *camerarius* apostado junto al trono real. En este cuadro tan solemne sorprende la locución mediante la cual nuestro poeta se refiere a Meginfrido, *calvus hic impiger adstet* (v. 123); llama la atención no sólo en su aspecto formal, dada la anástrofe del *hic* o porque, por fin, hallamos un pronombre demostrativo con su valor estricto, sino también, y sobre todo, por la repentina y sorprendente alusión a la alopecia del *camerarius*, el único rasgo físico que de él menciona. Como se irá viendo a medida que avance el comentario del poema, las referencias que, de ahora en adelante, hace el obispo de Orleans a las características físicas de los próceres de palacio no son precisamente las propias de la *laus corporis*.

Esta pequeña nota de humor la vuelve a tomar Teodulfo en su *carmen XXVII ad Corvinianum*, en el que alude de nuevo a la calvicie del *camerarius* en un dístico que, al igual que toda la pieza, es de muy difícil interpretación:

Et quocumque die crescunt in vertice Thyrsi  
iam rutilae crines, tunc canet ipse quoque.

(vv. 49-50)<sup>109</sup>

109. Recordemos que en *ad Corvinianum* se hacen ciertas alusiones a los cabellos del destinatario de la epístola poética, el *corvus niger*, al que Teodulfo envía irónicamente, en el dístico final de despedida, tantos saludos como cabellos negros tenga éste, es decir, ninguno (véanse las páginas 109-110). Quizá en

Mucho más convencional es la referencia al *camerarius regis* en la epístola poética de Alcuino, pues se trata de un simple saludo de cortesía a él y a otro prócer: *Perpetuum valeat Thyrsis simul atque Menalca*.<sup>110</sup> En cambio, en la pieza de Angilberto, la alusión a Meginfrido es más extensa y sorprendente en un detalle, si la comparamos con la de Teodulfo; tras alabar las cualidades morales del *camerarius*, así como su amor a la poesía, el poeta franco se detiene asimismo en un rasgo físico de éste, precisamente su cabeza, pero la califica de cana:

Thyrsis amat versus, dicamus carmine Thyrsin,  
ardua quippe fides canuto vertice fulget,  
fulget amor Thyrsin quapropter pectore puro.  
Alma fides Thyrsin faciet quoque Davide carum.<sup>111</sup>

Evidentemente, no cumple detenernos en esta aparente contradicción, explicable acaso por un deseo de Angilberto de suavizar cierto rasgo físico de *Thyrsis* que, al parecer, debía de llamar poderosamente la atención dadas todas estas alusiones. Lo que sí parece oportuno destacar es que Teodulfo, a diferencia de sus contemporáneos, hace un retrato del *camerarius regis* verosímil, vivo y original, al presentarlo en su quehacer cotidiano; estos rasgos, que también aparecerán en los versos dedicados a cada uno de los próceres áulicos, hacen de nuestra epístola poética un ejemplo único en la poesía carolingia.

El *archicapellanus* o *summus capellanus* era el clérigo supremo de la *capella* y el principal consejero del rey en materia religiosa y eclesiástica; desde el año 794, ocupaba este cargo Hildebaldo, obispo de Colonia (muerto 818) y, por lo tanto, Angilberto, Alcuino y Teodulfo se refieren a la misma persona en sus respectivas epístolas poéticas. De hecho, en el *carmen* XXV no se menciona a Hildebaldo por su nombre y cargo, pero es fácil suponer que el *praesul*, del que se hace tan gran elogio y cuya importancia en el *aula* se destaca, es, sin duda, el *archicapellanus*:

Adsit praesul ovans animo vultuque benigno,  
ora beata ferens, et pia corda gerens.

este caso, en los versos 49 y 50, se esté expresando un *adynaton*, dado que no hay constancia de que el *camerarius regis* compusiera ningún poema, al comparar Teodulfo la imposibilidad de que a *Thyrsis* se le ocurriera cultivar el género poético con la peregrina suposición de que le crecieran cabellos en la cabeza.

110. v. 47 (PLAC, I, p. 246).

111. vv. 63-66 (PLAC, I, p. 362).



Quem sincera fides, quem tantus culminis ordo,  
 pectus et innocuum, rex, tibi, Christe, dicat.  
 Stet benedicturus regis potumque cibumque,  
 sumere quin etiam rex velit, ille volet.

(vv. 125-130)

Aunque el último dístico parece señalar uno de los privilegios que este cargo ejercía en un banquete, a saber, bendecir los alimentos servidos al rey y a los presentes, es difícil comprender no obstante el contenido exacto del último pentámetro (v. 130). Hauréau considera que de este verso se infiere que Hildebaldo estaba allí para absolver los caprichos del estómago de Carlomagno, que se negaba a seguir los ayunos preescritos por la Iglesia y por los médicos.<sup>112</sup> Pero, de hecho, lo que presumiblemente se está insinuando aquí es que el *archicapellanus* seguía las indicaciones del rey (*rex velit, ille volet* v. 130) es decir, que permitía que éste comiera y bebiera lo que quisiera y que incluso estaba dispuesto a hacer él lo mismo.

Un pasaje muy parecido a éste, aunque sin las referencias a la actitud del obispo ante las aficiones culinarias de Carlomagno, lo encontramos en el *carmen XXVII ad Corvinianum*:

In medio David sceptro regit omnia, largas  
 disponens epulas ordine pacifico.  
 Et pius Aaron benedicit cuncta per aulam,  
 santificans verbis fercula cuncta sacris.

(vv. 73-76)

El obispo de Orleans ofrece de nuevo la imagen de Carlomagno (*David*) presidiendo un banquete, mientras Hildebaldo —que figura en este caso bajo el pseudónimo (*Aaron*), que, en su calidad primer clérigo, adoptó en la corte— bendice los manjares; una vez más, ambos *carmina*, el XXV y el XXVII, ofrecen parecidas descripciones de un mismo personaje de la corte. En los dos, Teodulfo va dibujando, en muy pocos versos, el perfil de cada uno de los próceres en cumplimiento de las funciones más características y adecuadas a la situación concreta en la que se enmarca el poema. Por el contrario, en las epístolas poéticas de Angilberto y de Alcuino, cuyas descrip-

112. Hauréau, *Singularités historiques...*, p. 52. En realidad, la *Vita Karoli Magni* hace solamente alusión a la negativa de Carlomagno de seguir las dictas alimenticias que le recomendaban los médicos (cap. XXII, *SRG in usum scholarum*, XXV, p. 27).

ciones de la corte no se centran en ninguna circunstancia determinada, los pasajes dedicados al *archicapellanus* se limitan a destacar su condición de primer y más importante clérigo de palacio; así, los hexámetros de Alcuino forman parte de su descripción de la jerarquía de los tres *ordines sacri* de la *capella*:<sup>113</sup>

Iam tenet ordo suum proprie nunc quisque magistrum:  
presbyter egregius, toto sub pectore plenus,  
iste sacerdotes factis et voce gubernat,  
ante illos gradiens, clarissima forma salutis.

Y aunque es algo más extenso el pasaje que Angilberto dedica al *archicapellanus*, en sus versos, de claras resonancias bíblicas, se limita a dar razón del sobrenombre que el clérigo adoptó en la corte:

Cur te non memorem, magnae primicerius aulae,  
Aaron quippe prius magnus sub Mose sacerdos  
in te nunc nostra subito reviviscit in aula.  
Tu portas Effoth, sacrumque altaribus ignem,  
ore poli clavem portas manibusque capellae,  
tu populum precibus defendis semper ab hoste.<sup>114</sup>

Otro hombre de Iglesia que figura entre los asistentes al acto descrito por nuestro poeta es Riculfo, el arzobispo de Maguncia (787-813), persona, al parecer, muy querida y respetada en la corte, que estuvo con Carlomagno en la campaña militar en Sajonia y fue también embajador del rey en Baviera.<sup>115</sup> Habida cuenta de que no era un oficial de la casa real, los versos a él dedicados en el *carmen* XXV incluyen solamente una breve *laus*:

Voce valens, sensuque vigil, sermone politus,  
adsit Riculfus, nobilis arte, fide.  
Qui et si loginqua fuerit regione moratus,  
non manibus vacuis iam tamen inde redit.  
(vv. 141-144)

Una vez más, el último dístico de este pasaje es susceptible de ser interpretado de distinta manera, pues esta alusión al provecho

113. vv. 29-32 (PLAC, I, p. 246).

114. vv. 56-61 (PLAC, I, p. 362). Véase *Exod.* 28 y 39.

115. Véase *Monumenta Alcuiniana*, epíst. 4, pp. 147-149 y *Annales regni Francorum* (SRG, VI, p. 58).

que Riculfo sacaba de sus estancias en los lugares geográficos más remotos es a todas luces ambigua; de hecho, cabría presumir que esta capacidad del arzobispo de Maguncia redundaba en beneficio del Estado, dadas sus cualidades como embajador, pero tampoco se puede descartar la posibilidad de que nuestro poeta, en una alusión velada y más maliciosa, esté insinuado que Riculfo solía obtener ganancias propias en estas mismas ocasiones.

Es Teodulfo el único, entre los autores de epístolas poéticas de descripción de corte, que menciona a Riculfo, algo, por lo demás, hasta cierto punto natural, dado que la situación concreta narrada en su poema le permite incluir en éste otros prohombres además de los meros residentes en Aquisgrán. Ahora bien, en el *carmen* XXVII *ad Corvinianum* se hace alusión, bajo el virgiliano pseudónimo de uno de los pastores de la *Ecloga* III, *Damoetas*, a un prócer al que hemos de identificar con Riculfo,<sup>116</sup> lo que confirma, una vez más, la estrecha relación entre las dos piezas teodulfianas, sobre todo en lo que atañe a los prohombres, residentes o no en la corte, que en ellas aparecen. Como toda la composición, este pasaje de *ad Corvinianum* es algo intrincado, aunque de su contenido se puede deducir que Teodulfo previene a *Damoetas* contra su encarnizado enemigo, el *Scottus*, del que más adelante tendremos ocasión de hablar por extenso:

Non timet hic (Scottus) corvos, volucris nec parceret ulli,  
 si modo Damaetam sperat abesse procul.  
 Non pius est Scottus noster, Damaeta, poeta,  
 vertitur in luctum ludus ab ore procax.

(vv. 57-60)

El *carmen* XXV nos permite conocer asimismo el nombre y el perfil de otro miembro de la corte, el *cancellarius*, es decir, el notario mayor de palacio. Los dísticos de nuestro poeta ofrecen una magnífica y detallada pintura tanto de la clase de trabajo que realizaba como también —y de ahí su originalidad— de sus costumbres cuando lo llevaba a cabo: Ercambaldo, pues así se llamaba el *cancellarius*,

116. Con este pseudónimo se dirige casi siempre Alcuino a Riculfo. Véase *Monumenta Alcuiniana*, epíst. 4, 9, 12, 157 y 211, pp. 147, 153, 154, 164, 586 y 705 respectivamente.

siempre está dispuesto a echar mano de la *bina tabella*<sup>117</sup> que lleva consigo para revisar sus escritos o para tomar nota de lo que se le dicta, palabras éstas que él apunta, según parece insinuar Teodulfo, moviendo los labios, como si recitara calladamente lo que va transcribiendo:

Non Ercambaldi sollers praesentia desit,  
 cuius fidam armat bina tabella manum.  
 Pendula quae lateri manuum cito membra revisat,  
 verbaque suscipiat, quae sine voce canat.

(vv. 147-150)

Más adelante, una vez la epístola poética ha adoptado un tono decididamente jocoso, el obispo aurelianense vuelve a hacer mención de Ercambaldo, en un pasaje en el que alude también a Eginhardo (*Nardus*), el biógrafo de Carlomagno, y a un tal *Osulfus*, alumno de Alcuino. Al parecer, lo que unía a estos tres personajes de la corte, desde el punto de vista de nuestro poeta, era un rasgo físico, su baja estatura, algo que Teodulfo pone de relieve de una manera indirecta y a todas luces burlesca: los tres podrían ser las patas de una mesa.

Nardus et Ercambald si coniungantur Osulfo,  
 tres mensae poterunt unius esse pedes.  
 Pinguior hic illo est, hic est quoque tenuior illo,  
 sed mensura dedit altior esse pares.

(vv. 177-180)

Esta noticia, la baja estatura de Ercambaldo, que constituye un detalle en un principio insignificante, nos permite, como señala Schaller,<sup>118</sup> identificar a Ercambaldo con un personaje que aparece en la epístola poética de Alcuino bajo el pseudónimo de *Zacheus*:

Zacheus arborem conscendit parvus in altam,  
 ut videat turbam scriptorum currere circum,  
 litterulis, cartis miseris solatia praestat.  
 Non tangat, caveat puerorum sportula dextras.<sup>119</sup>

117. Recordemos que estas tablillas iban generalmente religadas, de dos en dos, con unas tiras de cuero o una bisagra, a modo de *codex*. Véase J. Stiennon, *Paléographie de Moyen Âge*, Armand Colin, Paris, 1973, p. 147.

118. "Vortrage- und Zirculardichtung...", pp. 24-25.

119. vv. 25-28 (*PLAC*, I, p. 246).

Así, al igual que hizo el publicano de Jericó para poder ver pasar a Jesús entre la multitud,<sup>120</sup> el Zaqueo de la corte se sube a un alto árbol para observar la actividad del grupo de escribas, ayudarles en el trazado de las letras y suministrarles pergamino, por lo que cabe presumir que este árbol no era otra cosa que el elevado pupitre desde donde el *cancellarius* supervisaba el trabajo de los que tenía bajo sus órdenes.<sup>121</sup> Pero una interpretación algo más sutil precisa el último verso de este pasaje (*Non tangat, caveat puerorum sportula dextras*, v. 28), a la vez que puede ayudar a confirmar que el Zaqueo de la pieza de Alcuino es el *cancellarius*; en efecto, habida cuenta de que el mayor peligro que se cernía sobre los notarios de palacio era la posibilidad de ser sobornados para que crearan documentos falsos, parece muy plausible que en este hexámetro Alcuino esté expresando su deseo de que el soborno (*sportula*) no tiene las manos de los jóvenes escribas de la cancellería real.<sup>122</sup>

Más difícil resulta precisar qué procer de palacio se esconde detrás de *Lentulus*, sobrenombre evidentemente alusivo, según se desprende de los versos del *carmen* XXV, a una de las más destacadas características de este cortesano: la lentitud al moverse y al hablar. De hecho, no parece que *Lentulus* sea el pseudónimo que este cargo de palacio adoptara oficialmente en la corte, antes bien un mote jocoso y ocasional, creado por nuestro poeta al convertir el adjetivo calificativo en un nombre propio en diminutivo, que, además, coincidía con un *cognomen romano* bastante difundido. Era *Lentulus*, por lo visto, un oficial de palacio, adscrito al servicio de la mesa real, aunque no se trataba del senescal, que más adelante aparecerá en nuestra epístola poética. El pasaje menciona el servicio que tal cargo cumplía en el banquete, así como pondera ciertas cualidades del personaje, haciendo especial hincapié en el contraste entre su viva inteligencia y su lentitud física, lo que lleva a Teodulfo a concluir estos versos con una festiva invocación final:

120. *Luc.* 19, 1-10.

121. Véase Schaller, "Vortrags- und Zirkulardichtung...", p. 25.

122. Así lo cree Schaller, "Vortrags- und Zirkulardichtung...", p. 26. El vocablo *sportula*, que propiamente significa "cesto para el pan", "panera" y que llegó a designar cualquier regalo, en la Edad Media adquiere a menudo la acepción de "gratificación" y, de ahí, "soborno". Véase Niermeyer, *Mediae Latinitatis Lexicon...*, s.v. *sportula*, en donde se alude concretamente a esta última acepción del término como soborno a un juez, precisamente en una epístola en prosa de Alcuino.

Lentulus intersit, laturus dulcia poma,  
 poma vehat calathis, cordis in arce fidem.  
 Cui sunt arguti sensus, alia omnia tarda:  
 ocior esto, probus Lentule, voce, pede.

(vv. 151-154)

La caracterización de *Lentulus* da pie a que Schaller<sup>123</sup> apunte la posibilidad de identificar al portador de frutas del *carmen* XXV con un personaje de la epístola poética de Alcuino al que se hace mención mediante el sobrenombre virgiliano de *Drances*, habida cuenta de que también es descrito como una persona lenta y cuya opinión gozaba de gran prestigio:

Quid faciet tardus canuto vertice Drances,  
 consilio validus, gelida est cui dextera bello?<sup>124</sup>

Sin embargo, no creemos que la expresión *consilio validus* (v. 24), aplicada a *Drances*, sea equiparable a los *arguti sensus* (v. 153) a los que Teodulfo alude en su alabanza a *Lentulus*, ni que, por lo tanto y como cree Schaller, Alcuino establezca, al igual que nuestro poeta, una contraposición entre agilidad mental y lentitud corporal. De hecho, los versos de la epístola de Alcuino, en especial el 24 (*consilio validus, gelida est cui dextera bello?*), en el que se insiste en las pocas cualidades de este cortesano como guerrero, no son más que una recreación del pasaje en el que Virgilio describe los rasgos de carácter precisamente del latino *Drances*:

largus opum et lingua melior, sed frigida bello  
 dextera, consiliis habitus non futilis auctor<sup>125</sup>

Presumiblemente, algunas características de la personalidad del *Drances* de Aquisgrán debían de recordar a lo que se desprende de las peculiaridades del latino en este pasaje virgiliano, a saber, ser un buen consejero pero un mal guerrero, lo que pudo ser el motivo de que en la corte adoptara tal sobrenombre. En este sentido, menos segura nos parece la relación entre el contenido de los pasajes que respectivamente describen al *Drances* de Alcuino y al *Lentulus* de Teodulfo, como para poder señalar que se trata del mismo personaje.

123. "Vortrags- und Zirkulardichtung...", p. 25, n. 27.

124. vv. 23-24 (*PLAC*, I, p. 245).

125. *Aeneis*, XI, vv. 338-339.

Conviene ahora detenernos en la curiosa pintura que nuestro poeta hace de Eginhardo, el biógrafo de Carlomagno. Si bien éste recibió su primera educación en el monasterio de Fulda, aproximadamente desde el año 792 residió en la corte de Carlomagno, en donde completó su formación como alumno de Alcuino y discípulo de Ludovico Pío; más tarde, llegó a ejercer determinados servicios en la administración franca, como la superintendencia de los edificios imperiales, lo que le valió el sobrenombre de Beseleel. Cuando Alcuino se retiró a San Martín de Tours, Eginhardo se dedicó a la enseñanza, en concreto, a la explicación de los clásicos y de los problemas de aritmética, en la Escuela de palacio. Sin duda, el autor de la *Vita Karoli* era una persona querida y popular en una corte en la que pasó gran parte de su vida.

En el *carmen* XXV, Teodulfo alude a él con los nombres de *Nardus* (v. 177), aféresis de *Einhardus*, y *Nardulus* (v. 155), diminutivo del primero, que hace clara referencia a la baja estatura del cortesano. De hecho, no es Teodulfo el único en mencionar este rasgo físico de Eginhardo —aunque sí es el que insiste en ello de manera más burlesca, como lo prueba el pasaje en el que compara a Ercambaldo, Eginhardo y Osulfo con las tres patas de una mesa—;<sup>126</sup> también Alcuino y, más tarde, Walafredo Estrabón le dedicaron sendos poemas en los que aluden a su baja estatura para contraponerla a la grandeza de su alma;<sup>127</sup> esta misma idea inspira al obispo aurelianense el pasaje que, en *ad Carolum regem*, dedica exclusivamente al Beseleel de la corte:

Nardulus huc illuc discurrat perpete gressu,  
 ut formica tuus pes redit itque frequens.  
 Cuius parva domus habitatur ab hospite magno.  
 Res magna et parvi pectoris antra colit.  
 Et nunc ille libros, operosas nunc ferat et res,  
 Spiculaque ad Scotti nunc paret apta necem.  
 (vv. 155-160)

Los dos primeros versos reflejan la gran actividad e inquietud que debían de ser propias de este hombrecillo, así como su incesante

126. Véase la página 193 en donde se citan los versos 177-180 de nuestra epístola poética.

127. Véase, *Eginhardo, Vida de Carlomagno*, intr. trad. y notas por A. Riquer, PPU, Barcelona, 1986, pp. 5-6.

ir y venir, para lo que reutiliza, en el pentámetro 156 (*ut formica tuus pes redit itque frequens*), un hexámetro muy expresivo del *Ars Amatoria* de Ovidio<sup>127</sup> en el que se compara la actitud de las mujeres en los juegos públicos con los continuos movimientos que se pueden apreciar en una hilera de hormigas. En el poeta de Sulmona la imagen no está exenta de burla y, si bien en Teodulfo no se puede descartar parecida intención, el verso que nos ocupa parece ser fruto simplemente de la típica *imitatio* léxica del gran caudal de expresiones legadas por Ovidio, Virgilio o Suetonio, procedimiento éste que tanto proliferó en época carolingia como todo buen aparato de *similia* puede demostrar.<sup>129</sup> El pasaje sólo incluye un dístico (vv. 157-158), realmente elogioso, en el que se recoge la idea de la contraposición entre la pequeñez física y la grandeza espiritual de Eginhardo ya que, al final (vv. 159-160), se vuelve a insistir en la gran actividad del mismo. Entre las múltiples ocupaciones del biógrafo de Carlomagno, como pueden ser los libros o los asuntos de la construcción (*operosas res* v. 159), Teodulfo tiene especial interés en destacar un aspecto que, insinuado aquí mediante una suerte de metáfora, introduce uno de los motivos recurrentes del *carmen* XXV, la invectiva contra los irlandeses; en efecto, la afirmación de que Eginhardo prepara los dardos adecuados para la muerte del escoto (*Spiculaque ad Scotti nunc paret apta necem*, v. 160) sirve a nuestro poeta de punto de partida para uno de los pasajes que en el *carmen* XXV están dedicados al anónimo irlandés, asunto que más adelante sera tratado por extenso.

Habida cuenta de que en otro lugar<sup>130</sup> ya nos hemos detenido en los versos que la epístola poética de Alcuino destina a Eginhardo, sólo resta ahora hacer breve mención de algunos pasajes del *carmen* XXVII *ad Corvinianum*; en efecto, esta pieza incluye dos irónicas alusiones al biógrafo de Carlomagno, una de las cuales únicamente puede ser interpretada a la luz del *carmen* XXV. Recordemos que, en líneas generales, el poema arremete contra ciertos poetastros a los que cabría identificar con los alumnos de Alcuino;<sup>131</sup> así pues, en uno de sus pasajes se presenta a Eginhardo incluido en esta relación

128. *Vt redit itque frequens longum formica per agmen* (*Ars Amatoria*, I, v. 39).

129. Véase A. Riquer, "Ovidius magister Theodulfi (Ecos del *Ars Amatoria* en el *carmen* XXVIII de Teodulfo de Orleans)" *Anuari de Filologia*, XV, D, núm. 3, 1992, pp. 99-106.

130. En la página 125.

131. Véase la página 110.



de malos poetas y atemorizado, además, por la severa presencia de Teodulfo, que en esta ocasión se autodenomina *Lupus*:<sup>132</sup>

Beseleel atque Lupum subito respexit inertem,  
quapropter tacuit suavia verba timens.

Dum Lupus aufugiet, redit in praecordia sensus,  
carminibus complet flumina, rura, domos.

(vv. 45-48)

Poco halagüeña y nada objetiva es la pintura que nos ofrece aquí de Eginhardo callando sus versos por temor a Teodulfo. De todas maneras, a pesar del afectuoso pasaje que le dedica en el *carmen* XXV, no debemos olvidar que en este mismo poema se burla de la estatura de Eginhardo, Ercambaldo y Osulfo, éste último también alumno de Alcuino, con una imagen que parece natural que vuelva a recoger en su mordaz *carmen* XVII *ad Corvinianum*:

Nos nostros nobis nostra teneamus in aula  
trispedicos fratres, sit tibi (Corvulo) turba brevis.

(vv. 105-106)

Así pues, los *tres mensae...pedes* del *carmen* XXV (v. 178) quedan aquí lexicalizados en los *trispedici fratres*, lo que prueba que la burla debió de alcanzar tal popularidad que no hacía necesario mencionar a cada uno por su nombre. En este sentido, el tono condescendiente y despreciativo que se advierte en el citado dístico contribuye a hacer más sorprendente, si cabe, un poema que no ha podido ser interpretado en su justo sentido.

Osulfo, uno de los *trispedici fratres*, aparece brevemente citado en nuestro *carmen* XXV, junto a otro alumno de Alcuino, *Fredegis*, que tras la muerte del poeta de York estuvo a cargo de la abadía de San Martín de Tours.<sup>133</sup> Teodulfo les reserva a ambos sólo un dístico en el que sorprendentemente pondera su erudición:

Stet levita decens Fredegis sociatus Osulfo,  
Gnarus uterque artis, doctus uterque bene.

(vv. 175-176)

132. Recordemos que Teodulfo se vale de un calco semántico (got. *thiuda* = *gens*, *wulfs* = *lupus*) para latinizar su nombre godo en *gentilupus*, aunque muy a menudo se refiere a sí mismo simplemente como *Lupus*.

133. Sobre Osulfo y Fredegiso, véase *Vita beati Alcuini abatis*, cap. 8 y epist. 257 y 258 (*Monumenta Alcuiniana*, p. 21 y pp. 816-821).

Pasemos ahora al *senescalcus* o *regiae mensae praepositus*; éste, cuyo nombre verdadero era *Audulfus*,<sup>134</sup> adoptó en la corte un pseudónimo extraído también de las *Eclogae* de Virgilio, *Menalcas*. El pasaje que Teodulfo le dedica combina la *laus* y la descripción de los servicios que este destacado cortesano prestaba, sobre todo como jefe de cocinas, pues lo presenta en una “entrada triunfal” llevando el *ius synodale* (v. 184), es decir, las salsas para el banquete:<sup>135</sup>

Pomiflua sollers veniat de sede Menalcas,  
 sudorem abstergens frontis ab arce manu.  
 Quam saepe ingrediens, pistorum sive coquorum  
 vallatus cuneis, ius synodale gerit.  
 Prudenter qui cuncta gerens, epulasque dapesque  
 regis honoratum deferat ante thronum.

(vv. 181-186)

En la epístola poética de Angilberto se destaca el amor de Menalcas por la poesía en un pasaje que ya antes hemos citado en virtud del testimonio que ofrece sobre la difusión y lectura de estas composiciones:

Vvidus imbrifero veniet de monte Menalcas,  
 ut legat hos versus aulae condignus amore,  
 dignus amor rutilat vatorum in corde Menalce.<sup>136</sup>

También Alcuino hace breve mención de Menalcas, aunque se limita a ponderar su labor en las cocinas y sus guisos, que parecen estar exclusivamente elaborados para el *Flaccus* de Aquisgrán:

134. Véase *Monumenta Alcuiniana*, epist. 202, p. 692, n. 1.

135. Es evidente que aquí Teodulfo recurre a un juego de palabras intraducible con el vocablo *ius* (leyes / salsa).

136. vv. 68-70 (*PLAC*, I, p. 362). Como ya se vio en las páginas 126-130 se observa en toda la pieza del poeta franco una gran influencia de los poemas bucólicos de Virgilio. El verso 68 (*Vvidus imbrifero veniet de monte Menalcas*) presenta claras reminiscencias léxicas y sintácticas del verso 20 de la *Ecloga* X del mantuano: *Vvidus hiberna venit de glande Menalcas*; de hecho, Virgilio alude a la llegada de Menalcas, al igual que hace Angilberto. También el verso con el que Teodulfo, en el *carmen* XXV, presenta al *senescalcus* (el 181: *Pomiflua sollers veniat de sede Menalcas*) se remonta, sin duda, a la bucólica virgiliana. Puesto que la pieza de Angilberto es de composición anterior a la de nuestro poeta, no podemos descartar una doble influencia sobre Teodulfo, la de Virgilio y la del poeta franco, como recuerdo esta última de un mismo género que se centra en un mismo tema.

Perpetuum valeat Thyrsis simul atque Menalca,  
 ipse Menalca coquos nigra castiget in aula,  
 ut calidos habeat Flaccus per fercula pultes.<sup>137</sup>

Por otra parte, el dístico que en la otra epístola poética de Teodulfo, el *carmen* XXVII, está dedicado a Menalcas, constituye, como suele suceder en este poema, una referencia harto difícil de interpretar. Se incluye en unos versos de invectiva contra la víctima por excelencia de nuestro poeta, el escoto, y, al parecer, no es más que una interpelación al *senescalcus*, al que se previene de las "fechorías" literarias del irlandés:

Carmine versifico fumoso et distichon ore  
 hoc cecinit (Scottus) nobis ecce, Menalca, suo.  
 (vv. 65-66)<sup>138</sup>

Teodulfo hace breve referencia, tras la aparición del senescal, a otro cargo adscrito a las cocinas, como es el de jefe de coperos y escanciadores o *magister pincernarum*, cuyas funciones asumía un prócer llamado *Eppinus*:

Adveniat pincerna potens Eppinus et ipse,  
 pulchraque vasa manu, vinaque grata vehat.  
 (vv. 187-188)

Si bien en el *carmen* XXV no se hace mención de un posible sobrenombre que pudiera haber adoptado este funcionario, cabe presumir que éste era también conocido con el pseudónimo de Nehemías, es decir, del restaurador del templo de Jerusalén y de la ley hebrea, ya que durante el cautiverio había sido el copero del rey Artajerjes.<sup>13</sup> En un principio, la epístola poética de Alcuino no permite aventurar tal identificación pues se limita a hacer alusión, a través de este nombre bíblico, a un *buticularius* de Aquisgrán:

137. vv. 47-49 (PLAC, I, p. 246).

138. Nos adherimos a la puntuación que da Schaller a estos dos versos ("Der junge "Rabe"...", p. 130, n. 27) y que difiere de la de Dümmmler, que añade una coma al final del hexámetro 65. Señala Schaller que tras estos versos debe de haber una laguna, ya que su contenido, que lamentablemente no precisa, da a entender que después tendría que estar el dístico que el irlandés recita. Desde esta consideración, creemos que la traducción de los versos podría ser, más o menos, la siguiente: "He aquí, Menalcas, que (el irlandés) nos recitó este dístico en un poema humeante".

139. *Nehem.* 1, 11: *Ego enim eram pincerna regis.*

Et Nemias Graeco infundat sua pocula Bacho,  
qui secum tunnam semper portare suescit.<sup>140</sup>

Sin embargo, el hecho de que Teodulfo, en su *carmen* XXVII *ad Corvinianum*, se refiera al *pincerna* con el citado pseudónimo parece confirmar que éste era sin duda el propio *Eppinus*.<sup>141</sup>

Et Nemias, Solyman qui iam renovaverat urbem,  
Bacchipotens calvus dulcia vina feret.

(vv. 77-78)

Tan rico y variado es nuestro *carmen* XXV que de un pasaje de la pieza, cuyo comentario hemos dejado para el final de este capítulo, se puede colegir un hecho que pocas veces queda destacado en los estudios sobre la cultura de la época. En un principio, no se debe olvidar que la *renovatio* impulsada por Carlomagno se desarrolló en torno a un estrecho círculo de hombres, la mayoría clérigos, que, a su vez, formaron a otras personas que llegaron a convertirse, más o menos, en el mismo tipo de eruditos que sus maestros. Así, si bien es evidente la existencia de cierta aristocracia laica letrada, también es cierto que la mayoría de los nobles, cuya lengua vernácula era el fránico, ignoraban el latín<sup>142</sup> o, por lo menos, eran en cierta manera ajenos o indiferentes a todo este movimiento cultural centrado principalmente en la corte. De hecho, constituían un grupo entregado, ante todo, a las armas, sin cuyo concurso Carlomagno no habría podido forjar su imperio. No eran hombres que, en principio, no gustaran de ninguna manifestación literaria, sino que más bien debían de inclinarse por otro tipo de composiciones distinto al que solía crear el círculo de la corte, como, por ejemplo, los poemas de carácter épico, en lengua romance o germánica, que exaltaban las virtudes guerreras de los francos. Estas obras, que por aquel entonces debían de transmitirse oralmente, pero que luego fueron puestas por escrito, originaron las canciones de gesta de los siglos XI y XII, muchos de cuyos temas atañen al mundo carolingio.

140. vv. 50-51 (PLAC, I, p. 246).

141. Tanto Dümmler, como Bezzola y Godman señalan que éste *Eppinus-Nemias* (pues ya dan por segura la identificación) era un franco llamado *Eberhardus* que desempeñó diversas misiones diplomáticas en Baviera. Véase PLAC, I, p. 246, n. 8 de Dümmler; Bezzola, *Les origines...*, I, p. 108; Godman, *Poetry of the carolingian...*, p. 121, n. 50.

142. Véase P. Riché, *La vie quotidienne...*, p. 269.

De hecho, muy a menudo se presenta la figura del monarca como protector no sólo de la lengua y cultura latinas sino también de las francas. En esto hace especial insistencia Eginhardo en su *Vita Karoli Magni*; además de apuntar determinados aspectos, tal vez de menor importancia, como que Carlomagno solía vestir a la manera franca, dedica un capítulo de su obra, el XXIX, a señalar todos los proyectos que, en favor de la cultura propia de su pueblo, quiso emprender: regular las leyes francas, poner por escrito los antiguos poemas bárbaros —acaso los cantares épicos en lengua germana, a los que arriba hacíamos alusión—, elaborar una gramática franca y poner nombre en esta lengua a los meses y a los vientos.<sup>143</sup> Así pues, Carlomagno pudo llegar a ser *rex litteratus*, erudito en la corte, émulo de los césares, propulsor de las artes y las ciencias, infatigable guerrero y auténtico depositario del espíritu franco; pero lo que presumiblemente no pudo evitar es que se originara una cierta disensión entre la aristocracia franca y los eruditos de la “Academia” de palacio.<sup>144</sup>

Muestra de este tipo de nota discordante en el culto y latinizado ambiente de la corte la constituye sin duda un prócer que aparece en nuestra epístola poética: el *membrosus Wibodus heros*.<sup>145</sup> Los dísticos dedicados a este noble franco quedan incluidos en la sobremesa poética imaginada en *ad Carolum regem*, como una muestra de oyente insatisfecho e indignado ante el recital de la *Theodulfica Musa*, si bien los motivos de tal actitud vienen a ser muy diferentes a los de *Scottus*:

Hacque intus remanente sonet Theodulfica Musa,  
 quae foveat reges, mulceat et proceres.  
 Audiatur forsitan membrosus Wibodus heros,  
 concutiat crassum terque quaterque caput.  
 Et torvum adspiciens vultuque et voce minetur,

143. Einhardi *Vita Karoli*, cap. XXIII: *Vestitu patrio, id est Francico, utebatur...*, cap. XXIX: *Post susceptum imperiale nomen, cum adverteret multa legibus populi sui deesse —nam Franci duas habent leges, in plurimis locis valde diversas— cogitavit quae deerant addere et discrepantia unire, prava quoque ac perperam prolata corrigere...Item barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit. Inchoavit et grammaticam patrii sermonis. Mensibus etiam iuxta propriam linguam vocabula inposuit, cum ante id temporis apud Francos partim Latinis, partim barbaris nominibus pronuntiarentur. Item ventos duodecim propriis appellationibus insignivit, cum prius non amplius quam vix quattuor ventorum vocabula possent inveniri. (SRG in usum scholarum, XXV, pp. 27 y 33).*

144. Véase R.R. Bezzola, *Les origines...*, I, pp. 98-103.

145. Aluden a él como ejemplo de lo citado R.R. Bezzola, *Les origines...*, I, p. 98 y P. Riché, *La vie quotidienne...*, p. 269.

absentemque suis me obruat ille minis.  
 Quem si forte vocet pietas gratissima regis,  
 gressu eat obliquo vel titubante genu.  
 Et sua praecedat tumefactus pectora venter,  
 et pede Vulcanum, voce Iovem referat.

(vv. 203-212)

El carácter hipotético de lo narrado no sólo se desprende en este pasaje de los subjuntivos, modo imperante en los verbos de la parte descriptiva de la pieza, sino también en la inclusión del adverbio *forsan* (v. 205) que introduce la supuesta presencia del *membrosus Wibodus* en la celebración de Aquisgrán. La actitud del franco durante el recital, narrada en los versos siguientes (206-208) parece ser la típica de un oyente irritado por el enojoso aburrimiento que supone para él tal sobremesa, es decir, responde presumiblemente a lo que antes hemos apuntado en relación a los gustos literarios de cierta aristocracia franca. Otro adverbio, indicativo también de que la acción se limita a ser una posibilidad, incluido además en la prótasis de una oración condicional (*Quem si forte vocet pietas gratissima regis*, v. 209) vuelve a resaltar la índole ficticia de lo narrado; se señala una supuesta advertencia admonitoria por parte del rey ante el comportamiento del franco, cuyo resultado se describe de una manera altamente burlesca y humillante: la salida de *Wibodus* queda dibujada haciendo especial insistencia en su actitud temerosa ante el rey, en su poco agraciado porte físico y, finalmente, mediante dos *exempla* mitológicos, en su cojera y en su estruendosa voz (vv. 210-212).

Dümmler señala la posibilidad de que este *Wibodus* sea el conde de Périgeux, que, según la *Vita Hludowici imperatoris* del Astrónomo, recibió de Carlomagno el condado en el año 778.<sup>146</sup> Por su parte, Hauréau formula la hipótesis de que se puede identificar a *Wibodus*, al que también supone el conde de Périgeux, con el poeta *Wigbodus*, autor de un comentario al *Octateuco* dedicado a Carlomagno;<sup>147</sup> así, dada esta supuesta condición de poeta de *Wibodus*, considera Hauréau que el pasaje de Teodulfo constituye un reflejo de cierta rivalidad entre nuestro autor y el *membrosus heros*. Sin embargo, habida cuenta

146. PLAC, I, p. 488, n. 7.; *Vita Hludowici imperatoris*: SS, II, p. 608.

147. Hauréau, *Singularités historiques...*, pp. 56-57. El poema de *Wigbodus* está editado por Dümmler en PLAC, I, pp. 95-96.

de que varios prohombres de la época responden al nombre de *Wibodus* o *Wigbodus*, nos parece algo arriesgada la hipótesis de Hauréau, si bien, como cree Bezzola, la identificación del personaje teodulfiano con el conde de Périgeux es quizá la menos peregrina de todas.<sup>148</sup>

### 3.3.3. Alcuino

En el erudito de York encontró Carlomagno el más valioso propulsor de todas las empresas culturales que caracterizaron la *renovatio* carolingia. Atraído por el rey a la corte, Alcuino llegó a ser figura imprescindible en palacio, tanto en la Escuela —creación en parte suya—, como en todo debate sobre temas artísticos, culturales, políticos y religiosos, de tono grave u ocasional, que tan a menudo se entablaban en lo que el *Flaccus* de la corte consideraba una suerte de academia platónica.<sup>149</sup> Incluso, cuando hacia el año 796 se retiró al monasterio de Tours, siguió manteniendo una asidua comunicación con sus doctos amigos, como demuestra su copiosa e interesante correspondencia epistolar.

Por otra parte, parece inevitable que la estrecha relación que unía a estos eruditos, su coincidencia en un mismo ámbito bajo un mismo patrono y su afición al cultivo de determinados géneros literarios provocaran entre ellos cierta rivalidad de la que, de hecho, no hay constancia explícita, si bien la poesía de Teodulfo, sobre todo el *carmen XXVII ad Corvinianum*, constituye de alguna manera testimonio de ello. En concreto, nada se sabe con seguridad acerca de las relaciones entre Alcuino y Teodulfo, aunque se puede deducir que fueron, en un principio, amigables, dado el contenido de la epístola en la que el erudito de York elogia y felicita a nuestro poeta por haber recibido el *pallium* arzobispal.<sup>150</sup> También cabe suponer que esta cordialidad debió de deteriorarse al final de la vida de Alcuino, a raíz del incidente que le enfrentó con el obispo aurelianense a propósito del clérigo encarcelado bajo la custodia de Teodulfo que buscó refugio de la

148. R.R. Bezzola, *Les origines...* I, p. 98, n. 1.

149. Véase la página 118.

150. *Monumenta Alcuinianna*, epist. 166, pp. 606-608. Véase asimismo la página 42 en donde se reproduce parte de la epístola. También citamos esta carta al hablar de la fecha de nacimiento de nuestro poeta (p. 14).

justicia en San Martín de Tours;<sup>151</sup> en este sentido, basta considerar las duras palabras con las que el anglosajón se refiere a Teodulfo, en las epístolas que tratan el incidente, para presumir que, con anterioridad al suceso, ya debía de existir entre ambos eruditos cierta animadversión. Desde este supuesto tal vez tengan más sentido las pullas burlescas dirigidas a Alcuino que quedan insinuadas en los versos del *carmen XXV ad Carolum regem*.

Esta epístola poética cuenta con dos pasajes dedicados a Alcuino. El primero (vv. 131-140), incluido en la sección que hemos denominado "presentación de los próceres", ofrece una viva estampa del *Flaccus* de la corte como centro y propulsor de debates y juegos intelectuales en palacio; el segundo (vv. 189-200), centrado en el momento del ágape, describe su manera de comer y sus gustos culinarios en unos versos sutilmente irónicos.

Teodulfo inicia el primer pasaje con la ineludible alabanza a Alcuino:

Sit praesto et Flaccus, nostrorum gloria vatam,  
 qui potis est lyrico multa boare pede.  
 Quique sophista potens est, quique poeta melodus,  
 quique potens sensu, quique potens opere est.  
 (vv. 131-134)

Resulta evidente que los primeros versos ponderan las dotes poéticas de Alcuino, aunque cabría plantearse la posibilidad de que la expresión *nostrorum gloria vatam* (v. 131) se preste también a una doble interpretación (*Flaccus* es el mejor poeta o tema glorioso para los poetas), al igual que sucedía con el final de uno de los *versus intercalares* que la epístola de Angilberto dedica a Carlomagno, *vatorum est gloria David*.<sup>152</sup> Sin embargo, en los versos siguientes Teodulfo continúa encomiando esta cualidad del erudito de York en un tono que no se presta a confusión; así, le elogia, en un principio, como poeta, pero también en su condición de sabio, en un pasaje en el que parece deliberada la iteración del adjetivo *potens*, unido, además, al sintagma *potis est*, lo que sin duda constituye una clara

151. Véase el relato del incidente y la carta de Alcuino sobre el hecho en las pp. 45-46.

152. Véase la página 129. Codman (*Poets and emperors...*, p. 69) considera una exageración por parte de Teodulfo la *laus* a Alcuino como poeta.

153. Véase a este respecto la síntesis que hace Bezzola en *Les origines...*, I, pp. 122-123.



alusión al poder real, político, que tenía Alcuino: *potis est* (v. 132), *sophista potens* (v. 133), *potens sensu... potens opere* (v. 134).

Más rica e interesante es, sin duda, la imagen que Teodulfo nos ofrece del anglosajón entregado a sus diversas ocupaciones y aficiones, testimonio éste que analizaremos a la luz de los datos que nos brinda obra del poeta de York:

Et pia de sanctis scripturis dogmata promat,  
 et solvat numeri vincla favente ioco.  
 Et modo sit facilis, modo scrupula quaestio Flacci,  
 nunc mundanam artem, nunc redibens superam:  
 solvere de multis rex ipse volentibus unus  
 sit bene qui possit solvere Flaccidica.

(vv. 135-140)

El pasaje nos lo presenta, primeramente, dispuesto a tratar y discutir asuntos de tipo religioso, como la entonces tan habitual interpretación de las Sagradas Escrituras (v. 135). El interés de Alcuino por tales cuestiones se hace evidente con sólo repasar su correspondencia en prosa<sup>153</sup> o los tratados que escribió sobre temas bíblicos.<sup>154</sup> Entre estos últimos, cabe destacar aquel denominado *Interrogationes et responsiones in Genesim*,<sup>155</sup> que, como su título indica, tiene forma de diálogo; en esta obra el poeta de York sigue el mismo método que empleara para los tratados sobre las disciplinas propias de las artes liberales y que, como en otro sitio apuntábamos,<sup>156</sup> refleja, en cierto modo, el tipo de enseñanza oral propio de la Escuela. Al parecer, estos diálogos y debates no se ceñían al ámbito exclusivo de las aulas, ni a los propiamente alumnos, sino que tenían asimismo, como escenario e interlocutores, el palacio entero y a los que allí residían.

Inmediatamente después, en un pentámetro de difícil interpretación (*et solvat numeri vincla favente ioco*, v. 136), Teodulfo hace referencia a la costumbre que tenía Alcuino de plantear y resolver problemas aritméticos como diversión. De hecho, tenemos noticia de la afición de Alcuino por los números gracias a su correspondencia en prosa; así, en una epístola que envió a Carlomagno, en la que trata

154. Editados en *PL*, C, cols. 515-1085.

155. *PL*, C, cols. 515-566.

156. Véanse las páginas 117-118 y el citado artículo de C. Leonardi "Alcuino e la Scuola palatina...", pp. 475-482.

157. *Monumenta Alcuiana*, epíst. 96, p. 402.

cuestiones del calendario pascual, tras unas intrincadas explicaciones acerca del motivo por el que los tres domingos antes de Pascua son denominados *septuagesimus*, *sexagesimus* y *quingagesimus*, acaba sus cálculos con la siguiente afirmación:

Potestis ex hac speculatione vestris demonstrare familiaribus: quam iocunda est et utilis arithmeticae disciplinae cognitio: quae et vestrae diligentiae bene nota: et per vos aliis cognitam esse credimus.<sup>157</sup>

Ahora bien, los cálculos del calendario pascual eran cuestión bastante seria y ardua como para que fuera planteada en una fiesta *favente ioco*; en cambio, nos ha llegado un tratado aritmético, cuya atribución a Alcuino no es segura, que además de responder a un propósito docente, plantea un tipo de problemas numéricos susceptibles de constituir un entretenimiento en una reunión. Se trata de las *Propositiones Alcuini ad acuendos iuvenes*,<sup>158</sup> una serie de ejercicios de aritmética que más o menos equivalen a lo que hoy denominamos un problema de planteamiento y resolución de ecuaciones de primer grado. He aquí un sencillito ejemplo:

Propositio de homine et equis

Quidam homo vidit equos pascentes in campo, optavit dicens: Utinam essetis mei, et essetis alii tantum, et medietas medietatis; certe gloriarer super equos C. Discernant, qui vult, quot equos imprimis vidit ille homo pascentes?

Solutio de equis

XL equi erant, qui pascebant. Alii tantum fiunt LXXX. Medietas medietatis huius, id est, XX, si addatur, fiunt C.<sup>159</sup>

158. Editado en *PL*, C, cols. 1143-1160. Véase R.R. Bolgar, *The classical heritage and its beneficiaries*, University Press, Cambridge, 1958 (reimpr.), pp. 113-114; Bolgar da por seguro que las *Propositiones* son de Alcuino y señala que este tipo de problemas matemáticos eran los ejercicios que preparaban a los alumnos para los más complicados cálculos del cómputo pascual.

159. *PL*, C, col. 1145. Así se resolvería actualmente el problema:  $x$  son los caballos que el hombre vio en un principio, es decir, la incógnita que se debe despejar. Él desea tener ese número de caballos, más otros tantos, más la mitad de la mitad de la suma, es decir, la mitad de los que vio en un principio. En total desea tener cien caballos. Ésta es la ecuación:

$$x + x + x/2 = 100$$

$$2x + 2x + x = 200$$

$$5x = 200$$

$$x = 200/5$$

$$x = 40$$

En un principio el hombre vio cuarenta caballos.

Este tipo de problemas, recogidos en un tratado cuya autoría alcuiniana no es segura pero que, de todas maneras, pertenece a la época del erudito anglosajón, podrían muy bien ser aquellos que se planteaban como entretenimiento en los ratos de ocio de la corte.

A continuación (vv. 137-140) Teodulfo hace alusión, mediante la expresión *quaestio Flacci* (v. 137) y *Flaccidica* (v. 140), al sistema de aprendizaje de Alcuino que, como ya hemos señalado y según se desprende de sus tratados, era principalmente oral, a base de diálogos de preguntas y respuestas. Transcribimos de nuevo los versos en cuestión:

Et modo sit facilis, modo scrupea quaestio Flacci,  
 nunc mundanam artem, nunc redibens superam:  
 solvere de multis rex ipse volentibus unus  
 sit bene qui possit solvere Flaccidica.<sup>160</sup>

Así pues, este método se aplicaba tanto a la enseñanza religiosa como a la de las artes liberales (*nunc mundanam artem, nunc redibens (quaestio Flacci) superam*, v. 138); en relación a estas últimas hay que señalar que los dos tratados que cumpuso Alcuino sobre retórica y sobre dialéctica constituyen sendos diálogos entre el anglosajón y Carlomagno, en los que el rey se muestra como un alumno sumamente aventajado.<sup>161</sup> Ahora bien, no parece que las *quaestiones Flacci* sean para Teodulfo solamente este tipo de diálogos de tono tan serio; quizá tal denominación pueda incluir también cierto tipo de entretenimiento como son los acertijos, que mucho gustaron a los anglosajones y que tan gran éxito tuvieron en la corte. Este género, en sus diversas modalidades, fue uno de los predilectos de Alcuino. Por una parte, nos ha llegado una obra suya, *Pippini regalis et nobilissimi iuvenis disputatio*

160. El neutro plural *Flaccidica* está al parecer formado a partir del nombre propio *Flaccus*, pseudónimo que Alcuino adoptó en la corte en homenaje a Horacio. Cabe advertir, no obstante, que el adjetivo que, por lo general, emplea el latín para aludir a todo aquello relativo al poeta de Venusia es *Flaccianus*, por lo que la forma substantivada que utiliza Teodulfo puede considerarse una innovación. Quizá se podría interpretar *Flaccidica* como "las cosas que dice *Flaccus*", dada la sufijación en *-dicus*. Por otra parte, G. Vinay, al apuntar la posibilidad de que se dé un juego de palabras entre *flaccus-flaccidus*, considera que *Flaccidica* es "la prima malignità" con la que nuestro poeta arremete contra el anglosajón (*Alto Medioevo Latino...*, p. 255).

161. *Dialogus de rhetorica et virtutibus* (PL, CI, cols. 919-950) y *De Dialectica* (PL, CI, cols. 949-976).

*cum Albino scholastico*,<sup>162</sup> en la que el erudito de York responde a toda una serie de preguntas enigmáticas que, a modo de adivinanzas, le formula el hijo de Carlomagno; algunas de sus respuestas son muy breves y ofrecen unas definiciones muy poéticas de los conceptos que son inquiridos:

Pippinus. Quid est luna? - Albinus. Oculus noctis, roris larga, praesaga tempestatum.

P. Quid sunt stellae? - A. Pictura culminis, nautarum gubernatores, noctis decor.

P. Quid est nebula? - A. Nox in die, labor occulorum.<sup>163</sup>

En otras, ya entra más en juego el ingenio:

P. Quid est, quod amara dulcia facit? - A. Fames.

P. Quid est mirum? - A. Nuper vidi hominem stantem, mortuum ambulans, qui nunquam fuit. - P. Quomodo potest esse, pande mihi? - A. Imago in aqua.

A. Vidi feminam volantes, rostrum habentem ferreum, et corpus ligneum et caudam pennatam, mortem portantem. - P. Socia militum (sagitta).<sup>164</sup>

Por otra parte, tampoco podemos olvidar el enigma en verso, tipo de composición que ha llegado hasta nuestros días y de la que Alcuino dejó buena muestra en su obra poética,<sup>165</sup> como por ejemplo con este poemilla:

Sex mihi litterulae sunt et praeclara potestas (VIRTUS);  
disrumpis nomen medio de tramite totum (VIR / TVS),  
pars colet una deum (TVS), hominem pars altera signat (VIR);  
littera tollatur, faciet mox quarta venenum (VIRVS).<sup>166</sup>

Esta clase de enigmas, dialogados o en verso, parecen ser el tipo de cuestiones más apropiadas para ser planteadas en una escena como la que imagina Teodulfo en el *carmen* XXV y en la que, como se afirma al final (vv. 139-140) es Carlomagno, siempre entusiasta partícipe de estos juegos, el único capaz de resolver los *Flaccidica*; no en vano era el más asiduo interlocutor en los tratados dialogados

162. Editada en *PL*, CI, cols. 975-980. Véase R.R. Bolgar, *The classical heritage...*, pp. 112 y 114.

163. *PL*, CI, col. 977.

164. *PL*, CI, col. 980.

165. *Poemas* (ed. *PLAC*, I): V (p. 223); LXIII: i, ii, iii, iv, v y LXIV: i, ii. (pp. 281-283); XCII: i (p. 318).

166. *Poema* LXIII, ii (*PLAC*, I, pp. 281-282).

del erudito de York. Así pues, en este primer pasaje dedicado a Alcuino, se da una breve y viva imagen del anglosajón en una de sus más habituales actitudes, esto es, incitando al juego intelectual como diversión. Si los debates, de tono más o menos serio, podían entablarse en cualquier rato de ocio, como en las termas, la celebración narrada en *ad Carolum regem* constituye, sin duda, el momento idóneo para este tipo de entretenimientos. Así, las palabras de J. Huizinga, en una obra precisamente titulada *Homo ludens*, pueden resumir perfectamente lo que se acaba de exponer:

Valdría la pena investigar si en el llamado Renacimiento carolingio, es decir, aquella práctica pomposa de erudición, poesía y devoción, en la que los participantes se adornan con nombres clásicos y bíblicos ... no será lo esencial el elemento lúdico. La cultura cortesana es especialmente receptiva para la forma lúdica ... En la *Academia Palatina* Carlomagno, que tenía a la vista como ideal una *Athenae novae*, el tono dominante, a pesar de los propósitos piadosos, era el de una diversión distinguida. Se porfiaba en versos y en burlas recíprocas.<sup>167</sup>

El segundo pasaje que el *carmen* XXV dedica a Alcuino de York está incluido en el momento del banquete; de hecho, la escena de la comida está exclusivamente centrada en la figura del anglosajón, habida cuenta de que, a excepción del primer dístico, que, a modo de introducción, indica el momento en que todos se sientan a la mesa, y a excepción también del último, que describe el ambiente general, todos los versos restantes se refieren a Alcuino, denominado ahora *Albinus*.<sup>168</sup> Así pues, Teodulfo se detiene, movido por una evidente intención burlesca y, hasta cierto punto, descalificadora, en uno sólo de los próceres, cuyas maneras y gustos culinarios le interesa describir y resaltar:

Iam circumsedeant regalia prandia iussi,  
 lactitiae detur munus ab axe poli.  
 Et pater Albinus sedeat pia verba daturus,  
 sumpturusque cibos ore manaque libens.  
 Aut si, Bacche, tui, aut Cerealis pocla liquoris  
 porgere praecipiat, fors et utrumque volet,  
 quo melius doceat, melius sua fistula cantet,

167. Johan Huizinga, *Homo ludens* [trad. E. Imaz del original de 1954], Alianza Editorial., Madrid, 1972, p. 183.

168. Véase la página 94.

si doctrinalis pectoris antra riget.  
 Este procul pultes, et lactis massa coacti,  
 sed pigmentati sis prope mensa cibi.  
 Participent mensis epulas, et dulcia sumant  
 pabula, vina bibant stansque sedensque simul.  
 (vv. 189-200)

Toda una serie de detalles, insinuados ingeniosamente, contribuyen a crear una imagen en conjunto caricaturesca. Así, en los versos 191 y 192, Teodulfo señala las dos cosas que, según parece, solía hacer el *pater Albinus* cuando se sentaba a la mesa: hablar y comer; en este sentido, la expresión mediante la cual se describe su manera de ir tomando los alimentos (*sumpturusque cibos ore manuque libens*, v. 192) sugiere una idea de auténtica voracidad, dados los dos ablativos, unidos por la enclítica, que hemos de interpretar como instrumentales, incluso *ore*. A esta imagen de Alcuino tomando los alimento con la boca y con la mano, le sigue otra alusión, mucho más explícita, a la afición del anglosajón por la bebida (*Aut si, Bacche, tui, aut Cerealis pocla liquoris / porgere praecipiat, fors et utrumque volet*, vv. 193-194), esto es, si le dan a elegir entre vino o cerveza, no dudará en tomar ambas cosas. Acaso el hecho de mezclar las dos bebidas sea lo que produjera en el erudito de York el efecto insinuado muy eufemísticamente por Teodulfo (*quo melius doceat, melius sua fistula cantet, / si doctrinalis pectoris antra riget*, vv. 195-196): más locuaz se vuelve el anglosajón si bebe. No tan clara, pero no por esto menos incisiva, es la ironía que encierran los versos 197-198, que se refieren, sin duda, también a Alcuino:

Este procul pultes, et lactis massa coacti,<sup>169</sup>  
 sed pigmentati sis prope mensa cibi.

En realidad, este dístico no es más que una respuesta a un pasaje de la epístola poética de descripción de corte que compuso Alcuino y constituye, por ello, uno de los ejemplos más claros de relaciones intertextuales entre piezas del mismo género y tema. Recordemos que

169. Cabe destacar el procedimiento de composición del verso 197, pues en este caso Teodulfo acude —de manera excepcional en su poesía, pero no por esto creemos que menos consciente— a la técnica centonaria a partir de segmentos léxicos de dos hexámetros ovidianos de distinta procedencia:

Teod. *este procul pultes, et lactis massa coacti*

Ovid. *este procul lites et amarae proelia linguae* (*Ars Amat.*, II, 151)

Ovid. *Intibaque et radix et lactis massa coacti* (*Met.*, VIII, 666)

el poeta de York, al dirigirse al senescal Menalcas, le pide que le haga buenos guisos: *ut calidos habeat Flaccus per fercula pultes*.<sup>170</sup> Alcuino afirma, pues, comer *pultes*, es decir puches, gachas, comida evidentemente sencilla y monástica. Pero no así parece confirmarlo Teodulfo, en su alusión a unos manjares más elaborados pues este rechazo explícito a la comida que dice preferir el anglosajón, en un pasaje del poema en el que precisamente se está describiendo su manera de comer, puede interpretarse como una descalificación de Teodulfo a las palabras de Alcuino; así, nuestro poeta parece insinuar que el erudito de York, a pesar de sus afirmaciones sobre sus sencillos gustos culinarios, no hacía ascos a otro tipo de comida más propia de un banquete real.<sup>171</sup> De esta manera, con una velada alusión a la epístola poética de Alcuino, se cierra la curiosa pintura que de éste ofrece el *carmen* XXV.

Conviene ahora detenernos brevemente en el *carmen* XXVII *ad Corvinianum*, en el que también es obligada la presencia del erudito de York, habida cuenta de que, como hemos señalado en otra ocasión, los malos poetas de la corte, a los que Teodulfo critica en esta pieza, son los alumnos de Alcuino.<sup>172</sup> De hecho, el obispo de Orleans no arremete aquí directamente contra el anglosajón, sin embargo, en las dos menciones a su persona cabe presumir una intención en cierta medida burlesca. En el primer caso el autor indica que Alcuino y sus alumnos se alejan de la ciudad:

Flaccus abit senior pueris comitatus ab urbe,  
dum lux plena redit, tunc redit ipse domum.  
(vv. 35-36)

A partir de este momento, Teodulfo emprende su burla más mordaz al señalar los vanos intentos líricos de algunos alumnos del poeta de York que se han quedado en Aquisgrán. Pero además, antes de la famosa e irónica despedida formal, el poema vuelve a hacer mención de Alcuino; *Corvinianus* debe esperar el regreso a palacio del erudito de York:

170. AL 26, v. 49 (*PLAC*, I, p. 246).

171. Schaller interpreta de distinto modo esta alusión, pues ve en ella una clara intención por parte de Teodulfo de burlarse de los sencillos gustos culinarios de Alcuino; sugiere, además, que en este caso el tipo de comida no es otra cosa que un símbolo de la disposición mental de cada uno. Por lo tanto, según el filólogo alemán, aquí Teodulfo está calificando a Alcuino de hombre simple, al contrario de lo que dice ser él mismo. ("Poetic rivalries...", pp. 156-157).

172. Véase la página 110.

Dum veniet Flaccus pueris comitatus et odis  
 tunc sperare licet iam potiora tibi (Corvulo).  
 (vv. 109-110)

En ambas ocasiones la locución que acompaña a *Flaccus* resulta ser la misma, *pueris comitatus*, insistencia ésta que posiblemente refleja una intención irónica en la alusión al grupo de alumnos y admiradores que siempre debían de rodear a Alcuino. Así pues, se ofrece aquí una imagen del erudito de York en su condición de viejo poeta laureado, que ha creado, además, una suerte de escuela poética en palacio cuyos frutos no son, según se desprende del poema de Teodulfo, todo lo buenos que cabría esperar.

### 3.3.4. El *Scottus*

Los dísticos que el *carmen* XXV dedica al anónimo *Scottus*, a diferencia del sutil y solapado tono burlesco que se puede advertir en otros pasajes del poema, constituyen una invectiva clara y mordaz, reveladora, sin duda, de un profundo sentimiento de antipatía que abrigaba Teodulfo; de hecho, en otro de sus poemas, el *carmen* XXVII *ad Corvinianum*, vuelve a emprender el ataque contra este irlandés. Ahora bien, no parece que la animadversión de nuestro poeta sea simplemente un asunto de tipo personal; en realidad, las invectivas que incluyen los *carmina* de Teodulfo no son más que un testimonio, muy significativo por cierto, de una disposición de ánimo más general, extensible probablemente a la mayor parte de los eruditos de la época, que originó un cierto recelo, por no decir aversión, hacia el conjunto de los *Scotti*.

En efecto, desde que, a mediados del siglo VII, los irlandeses se instalaron en el continente, su presencia causó inquietud y desconfianza entre las autoridades políticas y eclesiásticas. Estos clérigos, que parecían tan distintos a los continentales, habían ocasionado a la ortodoxia romana numerosos problemas, como el tan debatido asunto del cómputo Pascual.<sup>173</sup> A esto hay que sumar otras cuestiones de tipo social y cultural que nos interesa ahora destacar; así, su condición

173. Aunque Roma había adoptado, desde el siglo VI, el ciclo de Dionisio el Exiguo, los irlandeses continuaban rigiéndose por el cómputo de Victorio de Aquitania, lo que provocó, desde el siglo VII, grandes conflictos en Inglaterra entre monjes escotos y partidarios del uso romano. Véase P. Riché, *Écoles et enseignement...*, p. 42.



de clérigos peregrinos, sus métodos de enseñanza y ciertas costumbres celtas que perduraban entre ellos sorprendían en gran medida a los naturales de las tierras que habían formado parte del imperio romano. Cabe suponer también que las mismas características del latín que escribían y que hablaban, sobre todo por lo que respecta a la pronunciación,<sup>174</sup> podían llegar a suscitar un cierto tipo de admiración, no exenta de recelo, entre los eruditos del continente. Por lo menos, se puede afirmar que los *Scotti* parecían ostensiblemente distintos a los francos, hispanos o lombardos con los que tuvieron que convivir, pero estas diferencias, si bien no podían dejar de notarse en el círculo de eruditos de la corte,<sup>175</sup> no evitaron que gradualmente fueran adquiriendo gran influencia en los ambientes culturales de la época, sobre todo durante el siglo siguiente a la muerte de Carlomagno.

Contamos con algunos testimonios de la época que pueden ilustrar, en cierta manera, lo que acabamos de exponer. El primero lo constituye una epístola que Alcuino de York, desde su retiro en San Martín de Tours, escribió a Carlomagno; en ella muestra cierta preocupación por la influencia que, en la Escuela de palacio, había adquirido cierto grupo de personas, a las que cabe identificar con los irlandeses y por las que el erudito de York muestra una clara aversión:

...ego inperitus, ego ignarus, nesciens Aegyptiacam scolam in palatio Daviticae versari gloriae, ego abiens Latinos ibi dimissi. Nescio, quis subintroduxi Aegyptios.<sup>176</sup>

De hecho, Alcuino denomina *Aegyptii* a este grupo que en la corte estaba asumiendo las funciones de los *Latini*, términos éstos cuyo empleo debe de responder a una voluntad de distinguir a las personas que provenían de lugares que constituyeron la Romania de aquellas otras que, al no serlo, acaso fueran consideradas una suerte de advenedizos; en este sentido, los únicos que, en el círculo de eruditos

174. Véase D. Norberg, *Manuel pratique de Latin Médiéval*, Picard, Paris, 1980 (2ª reimpr. de la ed. 1968), pp. 44-46, y J. Fontaine "De la pluralité à l'unité dans le 'latin carolingien'?", pp. 775-776.

175. En este sentido, las palabras de Raby definen muy acertadamente lo que podía ser su situación en el *aula* en vida de Carlomagno: "Somewhat on the fringe, perhaps, of the inner circle of scholars at the court, hung the Irish group. They had an air which marked them out from the rest. There was something outlandish about them, and although no one could call their piety or their learning in question, they were not entirely acceptable to the more exacting among the king's scholars" (*A History of Secular...*, I, p. 205).

176. *Monumenta Alcuiniana*, epíst. 98, p. 408. El pasaje de Alcuino forma parte de la respuesta del anglosajón a las críticas que algunos de la corte (quizá estos *Aegyptii*) hicieron a sus cálculos sobre el curso de la luna.

de Carlomagno, no podían ser denominados *Latini* eran los irlandeses, que cada vez iban adquiriendo más influencia en el *aula*.<sup>177</sup> Ahora bien, si el anglosajón está haciendo referencia en su epístola a los escotos, es preciso que de alguna manera se hubiera establecido entonces una cierta identificación entre éstos y los *Aegyptii*. A este respecto, Hauréau fue el único que se detuvo en dar una explicación, por lo demás bastante vaga, en la que insinuó que tal identificación estaba basada en el tipo de erudición, tan propia de la tradición alejandrina, que caracterizaba a los irlandeses.<sup>178</sup> Sin embargo, creemos que existen otras razones más específicas que podían haber inducido a Alcuino a denominar a los escotos con tal gentilicio. En efecto, una antigua tradición irlandesa sitúa el origen legendario de su pueblo en la persona de un noble escita que estuvo en Egipto, donde el faraón le ofreció la mano de su hija; así, los descendientes de este matrimonio fueron los conquistadores de Irlanda. Esta leyenda, transmitida por el *Leabhar Ghabhála*,<sup>179</sup> queda recogida, con algunas variaciones, en la *Historia Brittonum* atribuida a Nenio:

Si quis autem scire voluerit, quando vel quo tempore fuit inhabitabilis et deserta Hibernia, sic mihi peritissimi Scottorum nuntiaverunt. Quando venerunt per mare rubrum filii Israhel, Aegyptii venerunt et secuti sunt et demersi sunt, ut in lege legitur. Erat vir nobilis de Scythia cum magna familia apud Aegyptios et expulsus est a regno suo et ibi erat, quando Aegyptii mersi sunt, et non perexit ad persequendum populum dei. [additamentum Nenni: iste gener Pharaonis erat, id est mas Scozze filie] Illi autem, qui superfuerant, inierunt consilium, ut expellerent illum....et expulsus est. At ille per quadraginta et duos annos ambulavit per Africam....et pervenerunt ad Hispaniam usque et ibi habitaverunt per multos annos et creverunt et multiplicati sunt nimis et gens illorum multiplicata est nimis. Et postea venerunt ad

177. Tal vez se puede advertir otra contraposición entre el gentilicio *Aegyptii* y la expresión mediante la cual el poeta de York se refiere al palacio, *in palatio Daviticae ... gloriae*, calificativo éste que, si bien alude al pseudónimo que Carlomagno adoptó en la corte, David, sugiere, dada la mención de los egipcios, la historia bíblica del *Éxodo*.

178. "Cette classification (*Aegyptii*) est à la fois ingénieuse et précise. La ville savant de l'Égypte c'était Alexandrie, et l'hérésie des Scots au sujet de la Pâque, leur morgue sophistique, leur méthode, leurs doctrines, en un mot tout leur hellénisme était bien la tradition alexandrine" (*Singularités historiques...*, p. 26).

179. El *Leabhar Ghabhála* o *Libro de las invasiones*, escrito en gaélico irlandés y recogido en un manuscrito anónimo del siglo XII, narra la primitiva historia de Irlanda, deteniéndose especialmente, como su título indica, en las distintas oleadas invasoras que arribaron a la isla desde diversos lugares de la tierra. Véase la edición del *Libro de las invasiones* de R. Sainero Sánchez, Akal, Madrid, 1988, pp. 13-17.

Hiberniam post mille et duos annos, postquam mersi sunt Aegyptii in rubrum mare.<sup>180</sup>

Habida cuenta de que es muy posible que esta leyenda fuera conocida entre los hombres cultos de la época, cabe presumir que Alcuino se basara en ella a fin de hacer alusión a los irlandeses con el nombre de sus supuestos antepasados, los *Aegyptii*; ello, dado el contexto de la carta, implica una intención que, disfrazada irónicamente de nota erudita, resulta a todas luces despectiva.

Aunque el segundo testimonio tampoco menciona explícitamente a los irlandeses, parece evidente que se está hablando de este grupo. Eginhardo, que, como hemos señalado en otra ocasión, no debía de sentir especial simpatía por el anónimo *Scottus* del *carmen XXV*,<sup>181</sup> cuando pondera, en su *Vita Karoli Magni*, la *magnanimitas* y la *liberalitas* del monarca, hace especial insistencia en señalar la pesada carga que, para el palacio y para el reino, suponía acoger a los que denomina *peregrini*; con toda probabilidad, el término no está haciendo referencia aquí a los extranjeros en general, sino a los escotos en concreto, puesto que a éstos se les conocía precisamente como los *Scotti peregrini*:

Amabat peregrinos et in eis suscipiendis magnam habebat curam, adeo ut eorum multitudo non solum palatio, verum etiam regno non inmerito videretur onerosa. Ipse tamen prae magnitudine animi huiuscemodi pondere minime gravabatur, cum etiam ingentia incommoda laude liberalitatis ac bonae famae mercede compensaret.<sup>182</sup>

Pero los autores de la época no sólo quisieron poner de relieve esta invasión, por así decirlo, de irlandeses que sufrió el continente, sino también, y sobre todo, las curiosas maneras de proceder que les eran propias. Así, el *De Carolo Magno*, escrito por un cierto

180. *AA*, XIII, *Chronica minora*, III, pp. 156-157. La edición de Mommsen recoge las adiciones de los manuscritos de la familia neniana en un recuadro al lado del texto, lo que reproducimos aquí entre paréntesis cuadrados. Por lo que respecta a la *Historia Brittonum*, véase E. Faral, *La légende Arthurienne. Études et documents*, primera parte: *Les plus anciens textes*, tomo I, *Dès origines à Geoffroy de Monmouth*, librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1929, pp. 202-205 y G. Torres, *Historia del pueblo bretón (atribuida a Nenio)*, PPU, Barcelona, 1989, especialmente pp. 40-42 y 65-67.

181. *Et nunc ille (Nardulus) libros, operosas nunc ferat et res, / spiculaque ad Scotti nunc parat apta necem.* (vv. 159-160).

182. *SRG in usum scholarum*, XXV, p. 26. Véase L. Halphen (*Études critiques sur l'histoire de Charlemagne*, librairie Felix Alcan, Paris, 1921, p. 90) quien no duda que aquí Eginhardo está haciendo alusión a los escotos.

*monachus Sangallensis* que cabe identificar con Notker *Balbulus* (ca. 840-912),<sup>183</sup> se inicia con una anécdota que narra la llegada de dos irlandeses a la Galia, en donde se dedicaron a proclamar que iban a vender su sabiduría; no obstante, a instancias de Carlomagno, señalaron que lo único que deseaban era poder enseñar y disfrutar de cobijo y alimentación. La historia ofrece una imagen de estos escotos realmente pintoresca y, si bien no incluye ningún ataque claro contra ellos, muestra, como mínimo, las ansias que tenían de ser acogidos en el continente, así como sus peculiares modos de actuar o, por lo menos, la idea que se tenía de éstos:

...contigit duos Scottos de Hibernia cum mercatoribus Britannis ad littus Galliae devenire; viros et in saecularibus et in sacris Scripturis incomparabiliter eruditos. Qui cum nihil ostenderent venale, ad convenientes emendi gratia turbas clamare solebant, "Si quis sapientiae cupidus est, veniat ad nos, et accipiat eam: nam venalis est apud nos" ...evocatos interrogavit (Carolus), si vere, ut ipsa fama comperit, sapientiam secum haberent. Qui dixerunt: "Et habemus eam, et in nomine Domini digni quaerentibus dare parati sumus". Qui cum inquisisset ab illis quid pro sua ipsa peterent, responderunt loca tantum opportuna et animos ingeniosos et, sine quibus peregrinatio transigi non potest, alimenta et quibus tegamur.<sup>184</sup>

A la luz de todo lo expuesto, podemos suponer que los escotos eran considerados un grupo a todas luces distinto del resto de los eruditos de la época; en algunas ocasiones, esta diferencia pudo haber despertado en el continente sentimientos de desprecio, de burla o, en el mejor de los casos, de estupor, a pesar de la indiscutible erudición de la que hicieron gala estos peregrinos. De hecho, el anónimo *Scottus* del *carmen* XXV parece encarnar en su persona todos aquellos defectos que ciertas corrientes hostiles a los irlandeses les debían de atribuir, pues la animadversión que muestra Teodulfo es de tal calibre que traspasa el ámbito de lo personal para sólo hacerse comprensible en el marco de una profunda hostilidad general hacia todos los *Scotti*.

El obispo de Orleans dedica a cierto irlandés, cuyo nombre omite, dos pasajes de su epístola poética que constituyen sendas invectivas. En los primeros dísticos (vv. 160-174), incluidos en la presentación

183. Véase L. Halphen, *Études critiques...*, pp. 137-142.

184. *Bibliotheca Rerum Germanicarum* IV, *Monumenta Carolina* (ed. Ph. Jaffé, Berlin, 1867) p. 631.

de los próceres, el autor confiesa su personal aversión por este escoto y se vale de un enigma para ridiculizarlo. El segundo pasaje (vv. 213-234), que se centra en la descripción de la actitud del irlandés ante la recitación del poema de Teodulfo, consta de unos versos tan agresivos que no pueden entrar en la consideración de un *iocus*, como pretende nuestro poeta, sino en la de un auténtico vituperio.

Recordemos que el primer ataque contra el irlandés se inicia tras los dísticos dedicados a Eginhardo, cuya antipatía por el anónimo personaje sirve de introducción y enlace para que nuestro poeta dé rienda suelta a sus propios sentimientos. En un principio, Teodulfo se limita a exponer su animadversión por el irlandés:

Et nunc ille (Nardulus) libros, operosas nunc ferat et res,  
 spiculaque ad Scotti nunc paret apta necem.  
 Cui dum vita comes fuerit, haec oscula tradam,  
 trux, aurite, tibi quae dat, aselle, lupus.  
 Ante canis lepores alet aut lupus improbus agnos,  
 aut timido muri musio terga dabit,  
 quam Geta cum Scotto pia pacis foedera iungat,  
 quae si forte velit iungere, ventus erit.  
 Hic poenasve dabit fugietve simillimus Austro,  
 utque sit hic aliud, nil nisi Scottus erit.

(vv. 159-168)

Cabe destacar, en un principio, que éste es precisamente uno de los pasajes de la epístola poética en los que Teodulfo se manifiesta de manera más personal; esto, por otra parte, queda confirmado por el uso en el verso 161 de la forma verbal *tradam* en un poema en el que muy pocas veces el autor emplea la primera persona en los verbos o en los pronombres personales, lo que, de hecho, no resulta extraño habida cuenta de que describe una escena en la que está ausente.<sup>185</sup> Así, Teodulfo expresa aquí sus intenciones respecto al escoto comparándolas con los “besos” que el cruel lobo da al asnillo orejado, símil éste que, si se considera que nuestro poeta se refiere

185. Además del verso 161, sólo utiliza la primera persona en verbos o pronombres personales en los siguientes lugares: vv. 7-8, en la tópica *excusatio propter infirmitatem* del panegírico inicial; vv. 145-146, en la alusión a la ausencia de Angilberto a fin de justificar que no va a hablar de él; v. 208, donde Teodulfo alude a su propia ausencia en el banquete; v. 213 (también 203), al referirse a la lectura de su poema; vv. 234, en un pasaje de vituperio al *Scottus* y vv. 237 y 242 en las excusas finales del poema.

algunas veces a sí mismo como *lupus* o *gentilupus*,<sup>186</sup> hace que su actitud frente a la víctima quede desde un principio sutilmente declarada. A continuación, se entretiene en señalar la imposibilidad, mediante la tópica enumeración de determinados *adynata*, de que un godo y un escoto cierren un amistoso tratado de paz; en este sentido, el hecho de que apele aquí a su condición de godo lleva a suponer que con el término *Scottus* hace alusión ahora a los irlandeses en general y no sólo al anónimo escoto de la corte. Estos versos se cierran con una afirmación un tanto difícil de comprender (vv. 167-168), por lo que el obispo aurelianense se deleitará en su explicación mediante el planteamiento de un enigma burlesco que expone su peculiar y personal definición del *Scottus*.

El hecho de que Teodulfo se valga de este género tan común y extendido en la poesía de la época contribuye a subrayar su intención, tan poco bondadosa, de descalificar al irlandés, pues la burla que incluyen sus versos queda, como en todo enigma, sorprendentemente desvelada y ello la hace mucho más incisiva:

Cui (Scottus) si litterulam, quae est ordine tertia, tollas,  
 inque secunda suo nomine forte sedet,  
 quae sonat in "caelo" prima, et quae in "scando" secunda,  
 tertia in "ascensu", quarta in "amicitiis",  
 quam satis offendit, pro qua te, littera salvi,  
 utitur, haud dubium quod sonat, hoc et erit.

(vv. 169-174)

Lo que, en definitiva, se afirma en estos versos es que si a la palabra *Scottus* se le quita la letra C (y la identificación de esta letra viene a ser el verdadero acertijo, pues queda definida en unas enigmáticas oraciones de relativo) lo que resulta es precisamente lo que el *Scottus* es, a saber, un *sottus*, es decir, un tonto, un estúpido.

Diversos aspectos de este enigma, cuya agudeza e intención son evidentes, merecen cumplido comentario, como, por ejemplo, la forma que constituye la solución del mismo. En efecto, la voz *sottus* no es más que la latinización del francés antiguo *sol*, término éste, por lo demás, de origen desconocido y controvertido, pero que por aquel entonces ya debía de significar "tonto" o "estúpido", al igual que las formas emparentadas con él en otras lenguas romances (*zote*, en

186. En el *carmen* XXVII *ad Corvinianum*, vv. 45, 47, 51 y 64.

español y portugués, o *zōtico*, en italiano). La latinización de la que se vale Teodulfo, en su afición a los juegos de palabras, para insultar al irlandés permite, además, adelantar hacia el año 800 la datación de este vocablo, *sot*, cuyos primeros testimonios en romance no se dan hasta el siglo XII.<sup>187</sup>

No menos interés presentan las oraciones de relativo que ofrecen las pistas para poder identificar a la *litterula* con la letra C. La primera es sin duda la más fácil y clara, pues indica solamente los lugares que ocupa en el alfabeto y en el propio vocablo *Scottus*:

Cui (Scottu) si litterulam, quae est ordine tertia, tollas,  
inque secunda suo nomine forte sedet,

(vv. 169-170)

A pesar de que con lo dicho ya resulta evidente que se trata de la C, a nuestro poeta parece interesarle hacer otro tipo de observaciones sobre esta letra:

quae sonat in "caelo" prima, et quae in "scando" secunda,  
tertia in "ascensu", quarta in "amicitiis",

(vv. 171-172)

En realidad, estas oraciones de relativo se limitan a señalar que la *litterula* "suena" en diversas palabras, que aquí están elegidas en virtud del lugar que la letra ocupa en ellas. Pero, ante tales versos, ambiguos como cabe esperar de un enigma, se hace necesario plantearnos cuál puede ser su significado exacto. Por una parte, existe la posibilidad de que Teodulfo esté insinuando un sonido igual, una misma pronunciación [k], para la C ante vocales anteriores y posteriores, norma ésta que caracterizó la tradición escolar que con tanto rigor seguían los irlandeses, pero que en el continente no consiguió imponerse del todo.<sup>188</sup> Por otra parte, hay que admitir que en el texto no se llega a tal especificación, es decir, que la simple expresión *quae sonat* no implica que la C deba "sonar" necesariamente igual en todos los ejemplos del enigma y que, por lo tanto, no se

187. Véase J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid 1954, s.v. *zote*. Para la latinización de Teodulfo, vid F. Diez (*Etymologisches Wörterbuch der Romanischen Sprachen*, I, Adolph Marcus ed., Bonn, 1869, 3<sup>a</sup> ed. corr. y aum., s. v. *zote*) y Du Cange, *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1954 (reimpr. de la ed. de 1883-87) s.v. *sottus*.

188. Véase D. Norberg, *Manuel pratique...*, p. 51 y R. Wright, *Latín tardío...*, p. 167.

haya tenido en cuenta la pronunciación asibilada [ts] de la C ante las vocales anteriores, variante ésta que, por lo demás, debía de ser la propia de Teodulfo.<sup>189</sup> Sea como sea, cabe suponer que únicamente la recitación del poema podría dejar constancia bien de una única pronunciación [k], bien de las dos realizaciones, [k] y [ts], representadas por C ante las diversas vocales.

Esta cuestión, en gran medida difícil de resolver, está relacionada con el contenido del último dístico del enigma, que indica que el irlandés no podía pronunciar correctamente la *litterula*; ahora bien, conviene advertir que de nuevo nos hallamos ante un texto que entraña serias dificultades de interpretación. Éstas son las dos oraciones de relativo, alusivas a la letra C, que concluyen el acertijo:

quam satis offendit, pro qua te, littera salvi,  
utitur, haud dubium quod sonat, hoc et erit.

(vv. 173-174)

Teodulfo señala que el escoto “tropieza” con la enigmática letrilla y que, en lugar de ésta, se vale de otra a la que denomina *littera salvi*. De hecho, una manera de *offendere*, de tropezar con una letra debe de ser pronunciarla mal,<sup>190</sup> pero, habida cuenta de que no sabemos exactamente a qué tipo de pronunciación hacen referencia los versos anteriores, no parece posible averiguar con qué clase de dificultades fonéticas tropezaba el escoto. Sin embargo, si se considera de nuevo la posibilidad de que el texto propugne la pronunciación escolar, resulta extraño que fuera precisamente un irlandés, un presumible depositario de esta tradición, la persona que no pudiera emitir correctamente el sonido de la oclusiva velar sorda. Este supuesto parece apoyar en cierta manera la hipótesis de que la pronunciación que Teodulfo insinúa en los dísticos anteriores no es otra que la del continente, dado que ésta, en lo que respecta a la articulación

189. D. Schaller (“Der junge Rube...”, p. 129, n. 23) parece confesar que en el texto no queda clara cuál debe ser la pronunciación de la letra. Por su parte, A. Fontán y A. Moure señalan que Teodulfo propugna un único sonido de la letra C para todos los ejemplos del enigma (*Antología del latín medieval*, Gredos, Madrid, 1987, p. 188). Por el contrario, K. Sidwell, cuya interpretación será comentada más adelante, sostiene que el autor no puede estar indicando un mismo fonema para la letra C (“Theodulf of Orléans, Cadac-Andreas and Old Irish Phonology: A Conundrum”, *The Journal of Medieval Studies*, 2, 1992, p. 60).

190. Así ya lo indicó Dümmler, si bien se limitó a señalar sin más especificación: *Scottus igitur litteram C pronuntiare non potuit* (*PLAC*, I, p. 487, n. 9.)



asibilada [ts] de C ante e, i, podía presentar más dificultades a un irlandés.

Llegados a este punto, los versos incluyen, a su vez, otro pequeño acertijo, pues la letra por la que el escoto substituía a la C queda simplemente definida como *littera salvi*. Una vez más, la interpretación de tan enigmáticas palabras no es ajena a la polémica. Schaller apunta una posible solución, aunque lamentablemente no la acaba de desarrollar todo lo que hubiera sido necesario; señala primero que la expresión *littera salvi* equivale a *littera salutis* (letra de la salvación) y que ésta, en una suerte de definición metonímica, no es más que la X griega, la inicial de *Christus*.<sup>191</sup> Desde esta consideración, cabría presumir que Teodulfo está indicando que el *Scottus* pronunciaba la C como la X griega. Sin embargo, creemos que esto no ocurría cuando el irlandés hablaba latín, sino, sobre todo, cuando se expresaba en su lengua materna; de hecho, uno de los rasgos más característicos de las lenguas célticas es la lenición, que, en el caso del irlandés (antiguo y moderno) consiste en la fricativización de las consonantes oclusivas tras vocal.<sup>192</sup> Ahora bien, dado que es un fenómeno originariamente fonotáctico, es posible imaginar que también pudiera afectar, en algunas ocasiones, a la pronunciación del latín por los irlandeses.

Por el contrario, Sidwell no cree que la *littera salvi* pueda ser la X griega. En primer lugar, considera que la lenición, un fenómeno fonético del antiguo irlandés, no podía afectar a la lengua latina sin que ello implicara, lo que aquí no parece ser el caso, un defecto particular en el habla del escoto del *carmen XXV*; asimismo, pone en duda que el sonido de la fricativa [x] estuviera asociado, en la Edad Media, con la X griega o con su equivalente latino CH.<sup>193</sup> Por su parte, propone otra solución, que nos parece la más plausible, si bien no compartimos algunos de los presupuestos, relativos a la

191. "Der junge "Rabe" ...", p. 129, n. 23. En realidad, creemos que *littera salvi* podría traducirse literalmente por "letra del que se salva", y de ahí, *littera christiani*, lo que conduce a la misma conclusión de que se trata de la X griega.

192. Así, del verbo *canid* "canta" tenemos un perfecto reduplicado *ce-chan* < *ce-can* (ch representa la fricativa [x]). En muchos casos la vocal que propiciaba la lenición ha desaparecido, por lo que el fenómeno no es fonéticamente transparente. Véase Julius Pokorny, *Altirische Grammatik*, De Gruyter, Berlin 1969 (2ª ed.), pp. 8-11; Martin Rockel, *Grundzüge einer Geschichte der irischen Sprache*, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1989, pp. 17-19.

193. Sidwell ("Theodulf of Orléans, Cadac-Andreas ...", pp. 57 y 58).

interpretación del enigma, de los que se vale para llegar a ella. Así, Sidwell identifica la *littera salvi* con la S, letra que, por lo demás, es la inicial de *salvi* y la abreviatura de *sanctus*. Su teoría se basa en la siguiente hipótesis: el escoto presumiblemente advirtió las distintas articulaciones que C representaba en el continente e intentó incorporarlas a su latín, pero, al ser incapaz de pronunciar la variante asibilada [ts], la convirtió, suponemos que por asimilación, en [s].<sup>194</sup> Sin embargo, a esta propuesta, tan atractiva y convincente, Sidwell añade una matización que nos resulta difícil de aceptar, pues afirma que, además, el irlandés era incapaz de distinguir cuándo en el continente se daban cada una de estas realizaciones y que, por ello, generalizó un único fonema [s] para todos los casos en los que aparecía la letra C, es decir, tanto ante las vocales anteriores como ante las posteriores.<sup>195</sup>

Desde este punto de partida, a saber, que el escoto siempre pronunciaba [s] la letra C, incluso cuando ésta antecede a una vocal posterior, Sidwell interpreta la broma que encierra el enigma de Teodulfo; el irlandés del *carmen XXV* pronunciaba igual las palabras *Scottus* y *sottus*, suposición ésta que, a nuestro entender, en absoluto es posible deducir del texto latino. En este sentido, si nos limitamos a analizar el período condicional que constituye el núcleo de la invectiva de nuestro poeta (*Cui (Scotto) si litterulam (C) tollas ... haud dubium quod sonat, hoc et erit*), advertiremos que, de hecho, formula una consideración general, una propuesta dirigida a cualquier persona (*si tollas*), por lo que creemos que la expresión *quod sonat* debe ser válida también para todo el mundo, habida cuenta de que no indica de manera específica que el verbo *sonare* afecte exclusivamente al habla del irlandés.<sup>196</sup> A nuestro juicio, en el enigma de Teodulfo cabe

194. Sobre la simplificación de [ts] en [s] por parte de los irlandeses, véase la cumplida bibliografía que adjunta Sidwell en "Théodulf of Orléans, Cadac-Andreas ...", p. 60, n. 24.

195. "The point will then be that Cadac [scil. el irlandés] only used one [las cursivas son del autor] phoneme to express the two different values of /c/, one which expressed neither of the normal values. In other words, Cadac overgeneralized a letter-phoneme correspondence which he had heard but had not been taught (because he had learned /c/ = [k]). Thus instead of differentiating between /c/ before front and back vowels ([ts] and [k] respectively), he simply applied the phoneme [ts] whenever he met /c/, and mispronounced it" ("Theodulf of Orléans, Cadac-Andreas ...", p. 60).

196. Sidwell hace especial insistencia en que el verbo *sonare* hace referencia al irlandés: "That is, if you removed c from the written form of his name, i.e., from *Scottus*, what comes out of his mouth when he uses this word, i. e. *sottus*, would correspond with the written reality without doubt. In other words, Cadac pronounces *Scottus* and *sottus* exactly the same" ("Theodulf of Orléans, Cadac-Andreas ...", pp. 56 y 57).

distinguir dos aspectos. El primero se limita a señalar que si a la palabra *Scottus* se le quita la letra C, el resultado, *sottus*, indica lo que es el irlandés; en segundo lugar, al definir el autor esta letra mediante unas alusiones enigmáticas, incluye, a su vez, un acertijo (*littera salvi*) en el que se destacan, sin duda con intención burlesca, los problemas que afectaban a todo irlandés cuando trataba de articular [ts]. De este modo, la recitación de la epístola poética no sólo pondría de manifiesto las diferencias entre la pronunciación continental y la escolar, sino que incluso es posible que también intentara reflejar irónicamente la “incorrección” del vituperado escoto. En efecto, en el enigma de Teodulfo hay que reparar en las siguientes palabras: tenemos, por un lado, *caelo*, *amicitiis* y *ascensu* en las que la C representa el sonido [ts] en el continente,<sup>197</sup> por lo que el escoto debía de pronunciarlas erróneamente [selo], [amisitiis] y [assensu]; por otro lado, *scando* y, también su propio gentilicio, *Scottus*, son vocablos en los que la C recogería, en el continente, en el habla de los irlandeses en general y en la del nuestro en particular, el sonido de la oclusiva velar sorda. Por lo tanto, no nos parece necesario presumir en la pronunciación de este irlandés la generalización de un sonido [ts] > [s] para la C en todas las posiciones; tal exceso, en el caso de que este texto nos obligara a admitirlo, parecería responder más bien a una nueva broma del propio Teodulfo, en un intento de exagerar la peculiar pronunciación del irlandés haciéndola extensiva asimismo a unas circunstancias —C ante vocales posteriores— en las que nunca hubiera podido darse. Y es precisamente esta hipótesis que acabamos de insinuar, esto es, que la citada generalización se deba a una voluntad por parte de Teodulfo de llevar al extremo su burla del latín del irlandés, lo que, según nuestra opinión, cabrá tener en cuenta más adelante, cuando nos detengamos en otro texto del obispo aurelianense.

El juego de palabras *Scottus-sottus* llegó a ser hasta tal punto popular que quedó reflejado en una famosa anécdota atribuida a Juan Escoto Eriúgena (ca. 815 - ca. 877): hallándose éste sentado a la mesa, frente a frente, con Carlos el Calvo, respondió a una malintencionada pregunta del rey de una manera tan ingeniosa como difícil de creer dado el peligro que podía suponer tal osadía:

197. Si tenemos en cuenta, en el primer caso, la posible monoptongación de *ae* en *e*.

Ioannes Scotus, vir perspicacis ingenii et multae facundiae, qui dudum velut a patria Franciam ad Carolum Calvum transierat. A quo magna dignatione susceptus, familiarum partium habebatur, transi-gebatque cum eo tam seria quam ioca; individuusque comes et mensae et cubiculi erat: multae facetiae ingenuique leporis, quorum exempla hodieque constant, ut sunt ista: assederat ad mensam contra regem ad aliam tabulae partem. Procedentibus poculis consumptisque ferculis, Carolus fronte hilariore post quaedam alia cum vidisset Ioannem quiddam fecisse quod Gallicanam comitatem offenderet, urbane increpuit et dixit: "Quid distat inter sottum et Scottum?" Retulit ille solemne convicium in auctorem, et respondit: "Tabula tantum". Interrogaverat rex de morum differenti studio; responderat Ioannes de loci distante spatio.<sup>198</sup>

Pero conviene ahora que nos detengamos en la invectiva contra el escoto más directa y evidente que incluye el *carmen* XXV. En este caso, nuestro poeta no se vale, como hiciera antes, de la sutil ironía, de la pulla encubierta o del malintencionado enigma; el *iocus* se ha acabado y el ataque es claro, directo y cruel. En efecto, según la ficción narrada en la epístola poética, a medida que un *lector* va recitando unos *carmina* de Teodulfo, presumiblemente el propio poema XXV,<sup>199</sup> la actitud del irlandés pasa de una nerviosa inquietud a la más profunda indignación. De hecho, este pasaje se inicia con unos dísticos que no dejan lugar a dudas sobre la opinión que Teodulfo tenía del *Scottellus*, como ahora es denominado el irlandés:

Haec ita dum fiunt, dum carmina nostra leguntur,  
 stet Scottellus ibi, res sine lege furens,  
 res dira, hostis atrox, hebes horror, pestis acerba,  
 litigiosa lues, res fera, grande nefas.  
 Res fera, res turpis, res segnis, resque nefanda,  
 res infesta piis, res inimica bonis.

(vv. 213-218)

A tal explosión léxica cabe sumar el hecho de que Teodulfo, en la mayoría de los casos, aluda al escoto por medio de la construcción

198. Anécdota recogida por Guillermo de Malmesbury en *De gestis pontificum Anglorum*, V (PL, CLXXIX, col. 1632). También transmite esta historia Simeón de Durham (muerto en 1160), cuyo texto, algo distinto al de Guillermo de Malmesbury, reproduce Du Cange, *Glossarium Mediae...*, s. v. *sottus*. Véase asimismo J.J. Ampère, *Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle*, III, Slatkine Reprints, Genève, 1974 (repr. de la edición de Paris 1839), p. 131.

199. Véanse las páginas 150-152.

res + adjetivo insultante; al parecer, el contenido de los calificativos no pareció suficiente a nuestro poeta a la hora de dar su particular definición del irlandés, por lo que éste incluso se ve tachado de no-persona a través de un término cuya anáfora contribuye a incidir más aún en el tono denostador y ofensivo del pasaje. Pero estos versos no son más que la mera presentación de la víctima del autor, pues seguidamente el texto se detiene en la descripción de la "apostura" física, inquietud, desazón y posterior rabia del irlandés durante la lectura del poema:

Et manibus curvis, paulum cervice reflexa,  
 non recta ad stolidum brachia pectus eant.  
 Anceps, attonitus, tremulus, furibundus, anhelus,  
 stet levis aure, manu, lumine, mente, pede.  
 Et celeri motu nunc hos, nunc comprimat illos,  
 nunc gemitus tantum, nunc fera verba sonet.  
 Nunc ad lectorem, nunc se convertat ad omnes  
 adstantes proceres, nil ratione gerens.  
 Et reprehendendi studio ferus aestuet hostis,  
 cui sit posse procul, iam quia velle prope est.

(vv. 219-228)

La actitud que Teodulfo describe tan detalladamente sólo parece comprensible si se considera la posibilidad de que el escoto esté escuchando un poema que le ofenda a él en particular, lo que posiblemente debía de ser el propio *carmen XXV*, el ejemplo más relevante que en este sentido incluye el *corpus* poético de nuestro autor.

Finalmente, el obispo de Orleans arremete contra la clase de sabiduría que caracterizaba al *Scottellus* de la corte. Dado que más adelante trataremos con mayor detalle ciertos aspectos sobre la idea que algunos eruditos de la época tenían acerca de la erudición de los irlandeses, ahora cumple sólo señalar que nuestro poeta considera que son vanos e infundados los conocimientos del escoto, quien, por lo demás, sólo se vale de ellos para discutir y rivalizar con el resto de los eruditos. Como *extrema insultatio*<sup>200</sup> a la sabiduría del escoto, Teodulfo aprovecha la analogía, que no identidad, de significados

200. Quint., *Institutio Oratoria* VIII, 5, 11: *Et addita (ratio) in clausula est epiphonematis modo non tam probatio quam extrema quasi insultatio.*

entre *scire*, *sapere* y *noscere* para insistir, una vez más, en la condición de falso erudito del irlandés.

Plurima qui didicit, nil fixum, nil quoque certum,  
 quae tamen ignorat, omnia nosse putat.  
 Non ideo didicit, sapiens ut possit haberi,  
 sed contendendi ut promptus ad arma foret.  
 Multa scis et nulla sapis, plura, inscie, nosti,  
 quid dicam inde magis? non sapis atque sapis.

(vv. 229-234)

Cabe destacar, en el segundo hemistiquio del último pentámetro (v. 234), la utilización por parte de nuestro poeta de la expresión que constituye el final sorprendente de un epigrama de Marcial (VIII, 20):

Cum facias versus nulla non luce duceos,  
 Vare, nihil recitas. non sapis, atque sapis.

De hecho, resulta difícil dar una interpretación y una traducción exacta al hemistiquio del poeta bilbilitano, si bien *non sapis* parece hacer alusión a las escasas dotes poéticas de *Varus* y, por el contrario, *sapis* a su buen juicio al no querer recitarlas en público.<sup>201</sup> En cambio, en los dísticos teodulfianos esta contradicción tal vez quiera reflejar dos particularidades de la erudición del escoto a las que se ha hecho referencia: el irlandés posee un cúmulo de conocimientos memorizados (*sapis*), pero no asimilados (*non sapis*). De esta manera, nuestro poeta emplea las mismas palabras, equívocamente punzantes, de un compatriota suyo, cuya obra, aunque no quede incluida en la relación de sus lecturas preferidas,<sup>202</sup> mucho le debía de agradar, dada cierta afinidad en la intención y en el tono que es posible establecer entre ambos hispanos.<sup>203</sup>

201. La traducción de este final que ofrece M. Dolç en su edición de la colección Bernat Metge (volumen III, Barcelona, 1955, p. 19) es la siguiente: "ets un infeliç i alhora un savi". Por su parte, D. Estefanía vierte el hemistiquio final de esta manera: "No estás cuerdo y estás cuerdo" (Marcial, *Epigramas completos*, Cátedra, Letras Universales nº146, Madrid, 1991, p. 300).

202. *carmen XLV de libris quos legere solebam ...*

203. Señala Manitius que en el siglo IX Marcial era bien conocido gracias a dos manuscritos, *Paris*, 8071 y *Leid*. Voss. Q 86, ligados ambos a Fleury, de donde Teodulfo fue abad (*Geschichte der lateinischen Literatur...*, I, p. 541, n. 2). Esto le lleva a Raby (*A History of secular...*, I, p. 181) a conjeturar que fue Teodulfo quien llevó de Hispania a la Galia la obra del poeta bilbilitano.

Si pasamos ahora a considerar la índole de otro poema de Teodulfo, el *carmen XXVII ad Corvinianum*, tendremos que convenir en que no resulta extraño que en esta epístola poética se vuelva a hacer mención del *Scottus* de la corte. En este caso, el pasaje que está dedicado a él lo describe como una peligrosa amenaza para varios miembros de la corte:

Scottulus accinctus gladio te spectat acuto,  
 perforet ut pectus, Corviniane, tuum.  
 Non timet hic corvos, voluceri nec parceret ulli,  
 si modo Damaetam sperat abesse procul.  
 Non pius est Scottus noster, Damaeta, poeta,  
 vertitur in luctum ludus ab ore procax.  
 Attamen arma minans Scottus iam proelia temptat,  
 Getulum caput ense ferire volens.  
 Hic Scottus sottus cottus trinomen habebit,  
 gutture gentilupum clamat et ipse cavo.

(vv. 55-64)

Estos dísticos, algunos de los cuales ya han sido comentados anteriormente, señalan las malas intenciones que parece tener el *Scottulus* respecto al destinatario de la pieza,<sup>204</sup> por lo que nuestro poeta hace determinadas advertencias a *Damaetas*, es decir, a Riculfo, el obispo de Maguncia, como ya señalamos en el comentario del *carmen XXV*.<sup>205</sup> Pero las relaciones entre estas dos epístolas poéticas no se dan sólo en virtud de la mención de los mismos miembros de la corte; si consideramos, en el pasaje que nos ocupa, el contenido del verso 60, que indica que el juego se convierte en dolor en boca del irlandés (*vertitur in luctum ludus ab ore procax*), presumiblemente debamos interpretar tal aserto como una alusión al *carmen XXV*, un *iocus* para Teodulfo, y a la reacción menos lúdica del escoto ante determinados versos de este poema.

El último dístico de los versos arriba citados merece, sin duda, un comentario especial; en éste, *Hic Scottus sottus cottus trinomen habebit, / gutture gentilupum clamat et ipse cavo*, nuestro poeta retoma

204. Lo que queda reflejado en el primer dístico (vv. 55-56); pero el *Scottus* amenaza también a aquel *Getulum caput* (v. 62) que la crítica ha dudado en identificar con Teodulfo o con Rabano Mauro, es decir, *Corvinianus*, el destinatario del poema (véanse las pp. 15-17 y 107-110).

205. Véase la página 192.

el burlesco juego de palabras que concibió para el enigma de *ad Carolum regem*, si bien aquí añade un nuevo apelativo, *cottus*, al pobre irlandés. Así pues, éste, como afirma Teodulfo, queda depositario de un *trinomen*: *Scottus, sottus y cottus*. De hecho, en un principio resulta difícil averiguar qué se pretende decir del escoto con este último término. Bischoff, en un espléndido artículo al que más adelante haremos repetida referencia,<sup>206</sup> dio a conocer un poema, atribuido a un posible alumno de Teodulfo, de cuyo texto se puede deducir que nuestro *Scottellus* se llamaba *Cadac*, aunque, al igual que hacían entonces muchos de sus coterráneos, adoptó en el continente el cristiano nombre de *Andreas*. Señala Bischoff, sin dar sobre ello muchas explicaciones, que *cottus* es la latinización de este nombre celta, *Cadac*, sugerencia ésta que, a nuestro entender, resulta poco convincente, aunque su artículo es un claro ejemplo del rigor y buen hacer filológico que caracterizaba al erudito alemán.<sup>207</sup> En este sentido, lo único que parece seguro es que la forma *cottus* (documentada desde el siglo IX y cuyo origen es el mismo que el de *cotta*, a saber, una posible latinización del fránico \**kotta*) designa una pieza de vestir externa, una cota, un abrigo o un paño para cubrirse.<sup>208</sup>

Visto esto, hay que preguntarse qué relación semántica puede existir entre la palabra *cottus* y los términos *Scottus* y *sottus*. En realidad, parece evidente que la voz *cottus* debe ser considerada no en virtud de su contenido, que nada nos sugiere, sino en atención a su forma; no cabe duda, por una parte, del efecto paronomástico que se establece entre *Scottus, sottus y cottus*, sin embargo, creemos que la intención de Teodulfo no era solamente poner de relieve el parecido casual entre estas palabras. A nuestro juicio, el *trinomen* puede responder a su voluntad de exagerar burlescamente la pro-

206. "Theodulf und der Ire Cadac-Andreas" (1955), recogido en *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zu Schriftkunde und Literaturgeschichte*, II, Stuttgart, 1967, pp. 19-25.

207. Bischoff, "Theodulf und der Ire...", p. 23. La explicación de Bischoff al respecto se reduce a esta frase: "Theodulf freilich latinisierte Cadac dem Wortspiel zuliebe als *Cottus* und sprach darum vom *trinomen*". En irlandés medieval existía la forma *cathach*, emparentada evidentemente con el nombre personal *Cadac*, que significaba originariamente "guerrero", "belicoso" (*vid.* Ch. Plummer, *Vitae Sanctorum Hiberniae*, I, Oxford, 1910, p. CLXXV, n. 10); quizás Bischoff esté haciendo referencia a un calco semántico de *Cadac*, con el significado antes aludido, al vocablo *cottus*, si bien, como ahora se verá, ninguna de las acepciones de la palabra *cottus* se ajustan con precisión al contenido del término *cathach*.

208. Véase Niermeyer, *Mediae Latinitatis Lexicon...*, s.v. *cottus* y Bassols-Bastardas, *Glossarium Mediae Latinitatis, Cataloniae*, s.v. *cottus*.



nunciación latina del escoto, supuesto éste que antes apuntábamos;<sup>209</sup> así, al hacer extensiva la incorrección del irlandés ([ts] > [s] ante e, i) a todas las posiciones, *cottus*, *Scottus* y *sottus* resultan ser no palabras parónimas sino homófonas en el habla del *Scottellus*.

Pasemos a comentar ahora el poema que B. Bischoff dio a conocer en 1955,<sup>210</sup> pues esta pieza constituye un valioso testimonio no sólo de la posible identidad del escoto vituperado por Teodulfo, sino también acerca de cierta fama, no demasiado halagüeña, que tenían los irlandeses a los ojos de algunos eruditos de la época. El poema, cuyos hexámetros, de factura poco cuidada, presentan continuas irregularidades, fue compuesto, según sugiere Bischoff, por algún alumno o admirador de Teodulfo.<sup>211</sup> Este es el texto publicado por el filólogo alemán:

#### VERSVS AD QVENDAM SCOTTVM NOMINE ANDREAM

Haec modica magnum missa est epistola regem  
 a quodam fratre, qui servit zelo tonantis.  
 Sit pia vita, salus, virtus, sapientia, regnum  
 Carlo Augusto pio Christo tribuente per aevum,  
 5 atque simul vestram conservet in omnibus aulam  
 rex deus aeternus pulcra pietatis honore.  
 Accipe, cunctorum mitis, mitissime regum,  
 qui cunctos solita audis pietate paterna:  
 nam petimus, ut sit vitium de sot Cadac demptum,  
 10 ne ut sacrilegus sacrum sibi nomen usurpet,  
 sed maneat Scottus Cottus trinomine sottus,  
 sot Cadac usque caper Silenico Bacco sacratus,  
 ambronum sotius ac ebrietatis amator.  
 Est, si regi placet, aliquid ei stulto negotii,

11. En el ms. falta *cottus*, reconstruido según Teodulfo

209. Véanse las pp. 223-224.

210. En su artículo, antes citado, "Theodulf und der Ire Cadac-Andreas", recogido en *Mittelalterliche Studien...* II, Stuttgart, 1967, pp. 19-25.

211. "Theodulf und der Ire...", p. 21. El poema lo transmite un manuscrito del siglo IX, lat. 7490 (f. 8), que se conserva en la Biblioteca Nacional de París.

- 15 utilitatis opus iungendum, ne sit in aula  
tam magni regis ullus sine docmata degens.  
Sed constringatur Scottus sub carcere saevo,  
donec discat enim numquam sese esse magistrum.  
Ebrie, dic nobis, Scotte furibunde, vorator,
- 20 Iove natus quo gallus Mercurius esset.  
Dic etiam, cece ac mutae fetidissime aselli,  
inverbis maneat cur semper Apolline vultus.  
Dic etiam, sine mente pecus, cornuta capella,  
cum Grecis qualis legitur nam littera prima.
- 25 Dic, insane caput, quid sit diapsalma vel in quo  
psalmis synpsalma legitur, stultissime vatum.  
Dic etiam, Scotte, qui sottus corpore constans,  
inter "sic" et "ita" quae sit discretio sensus.  
Impie, dic etiam fallax deceptus in arte,
- 30 quis primus Scottus stravis pinxisset in oras.  
His actis, furibunde, desine iam bibere maius,  
ut mortis valeas iamiam respiscere somno.  
Qui nullum spernis umquam pietatis amator,  
te precor, ut domno haec placeat Germanica Musa.

Como se indica explícitamente desde el principio, el poema es una epístola poética que envía al rey cierto *frater* (vv.1-2), que, según se desprende del final de la pieza, era germano (*Germanica Musa* v. 34). Así pues, esta composición puede ser adscrita a la modalidad de misivas en verso de carácter burlesco, esto es, al tercer tipo que hemos establecido.<sup>212</sup> Además, la epístola poética presenta en su estructura las características esenciales del género: los seis primeros versos constituyen la introducción y salutación al rey, mientras que en los dos últimos (33-34) la *Germanica Musa* expresa sus deseos de que su obra sea bien acogida.

El contenido del poema resulta sorprendente y muy a menudo difícil de comprender; de hecho, parece estar estrechamente relacionado con los pasajes que tanto el *carmen* XXV como el *carmen* XXVII dedican al *Scottus*, habida cuenta de que toda la anónima pieza tiene como objetivo principal el reproche, la burla y el ataque a un

212. Epístolas poéticas satíricas y de debate intelectual.

irlandés. El vínculo concreto con los versos teodulfianos, es decir, el que sea posible afirmar que el escoto aquí agraviado es la misma persona que el *Scottellus*, blanco de las pullas e insultos de nuestro poeta, se infiere del contenido de los versos 7 al 12. Este pasaje trata el asunto del nombre que debe recibir el escoto; llamado *Cadac* en su tierra natal, adoptó en el continente, al igual que hacían muchos de sus coterráneos,<sup>213</sup> el apostólico nombre de *Andreas*, como parece señalar el título de la pieza (*Versus ad quendam Scottum nomine Andream*).

Accipe, cunctorum mitis, mitissime regum,  
 qui cunctos solita audis pietate paterna:  
 nam petimus, ut sit vitium de sot Cadac demptum,  
 ne ut sacrilegus sacrum sibi nomen usurpet,  
 sed maneat Scottus Cottus trinomine sottus,  
 sot Cadac usque caper Silenico Bacco sacratus,

(vv. 7-12)

Así pues, el *frater* solicita al rey, en tono de burla, que se le retire al irlandés este *sacrum nomen* (evidentemente *Andreas*), pero además en dos ocasiones hace mención del escoto a través del apelativo *sot Cadac* (vv. 9 y 12); emplea, por lo tanto, el mismo calificativo, aquí en francés antiguo, que Teodulfo aplica, latinizado, al *Scottellus* de la corte, tanto en el *carmen* XXV —en ese caso implícitamente, pues constituye la resolución del enigma—, como en el poema XXVII —en esta pieza clara y literalmente—. Pero esto no es todo, porque la *Germanica Musa* retoma, en el verso 11 (*sed maneat Scottus Cottus trinomine sottus*), el *trinomen* creado por Teodulfo con las palabras *Scottus*, *sottus* (aquí ya latinizado) y *cottus* (forma que, de todas maneras, ha sido reconstruida en esta pieza de acuerdo con el texto de nuestro poeta).

Tras este pasaje, el poema se dedica a arremeter contra el irlandés mediante una larga serie de complicados y rebuscados improprios, cuyo contenido exacto difícilmente se hace inteligible, habida cuenta además de que el texto presenta serios problemas métricos, morfosintácticos y de interpretación semántica. Ello no obstante, parece que, desde el verso 14 hasta el final de la pieza (excepto la despedida),

213. Así pues, en Saint Riquier se llamaba *Hadrianus* a un tal *Fricorus* o, en el siglo XI, *Mal-Brigte* y *Muiredach* cambiaron sus nombres por *Marianus*. Véase Bischoff, "Theodulf und der Ire...", p. 22.

el autor se recrea en una burla mordaz y caricaturesca de los quehaceres, de las costumbres y, sobre todo, de la vana sabiduría de *Cadac-Andreas* y, por ende, de la de los irlandeses en general.<sup>214</sup> Así, una vez le ha acusado de no hacer nada de provecho en la corte (vv. 14-16) y ha solicitado que se le dé alguna ocupación útil, el autor propone que el escoto sea encarcelado *donec discat enim numquam sese esse magistrum* (v. 18), afirmación ésta que, sin duda, no tiene otra intención que tacharle de ignorante. A partir de este momento, el *frater*, entre insulto e insulto, empieza a formular al irlandés una serie de sorprendentes preguntas, introducidas cada una por el imperativo *dic* (vv. 19, 21, 23, 25, 27, 29). En realidad, tal extraño y agresivo interrogatorio no es más que una parodia, llevada al extremo, de ciertas peculiaridades del sistema de enseñanza irlandés, amén de una incisiva burla de determinadas costumbres celtas.

Así, las dos primeras preguntas, realmente curiosas, que se plantean al escoto (*Iove natus quo gallus Mercurius esset*, v. 20, e *imberbis maneat cur semper Apolline vultus*, v. 22) parecen haber sido inspiradas, como señala Bischoff,<sup>215</sup> en los *Mitologiarum libri tres* de Fulgencio; de hecho, esta obra era bien conocida por los irlandeses, que se habían dedicado con tesón al estudio de la mitología y que presumiblemente debían de ser muy aficionados a las interpretaciones, algunas veces tan complicadas, del mitógrafo africano.<sup>216</sup> Por lo tanto,

214. Nuestra exposición va a estar centrada ahora en la burla que hace la *Germanica Musa* de la sabiduría del irlandés. No obstante, señalamos en nota, para no romper el hilo del discurso, que la pieza también destaca la afición del escoto por la bebida (vv. 12-13 y 31-32). Seguramente la invectiva tampoco es, en este caso, de tipo personal, sino que tal vez haga referencia a una antigua creencia irlandesa, muy susceptible de ser objeto de ironía por parte de un posible enemigo; por lo visto, entre los antiguos celtas la embriaguez, estado en el que usualmente acababan sus festines, tenía un sentido sagrado y místico y, así, una señal de pacto de fidelidad entre dos personas era beber del alcohol que una ofrecía a otra (Cf. H. Hubert, *Los celtas y la civilización céltica* [trad. de E. Ripoll y L. Pericot del original francés *Les celtes et l'expansion celtique* (1932)] Akal Universitaria, Madrid, 1988, p. 493). Esta tradición, si llegó a ser conocida entre los del continente, pudo haber dado lugar a las más habituales generalizaciones al respecto.

215. "Theodulf und der Ire...", p. 23, n. 13.

216. Destaca Bischoff ("Theodulf und der Ire...", p. 23, n. 13) la dificultad que entraña la interpretación del verso 20 relativo a Mercurio y el gallo. Por nuestra parte, cumple advertir que Fulgencio señala lo siguiente al respecto: *Gallum quoque in eius (Mercurii) ponunt tutelam, sive quod omnis negotiator semper invigilet seu quod ab eius cantu surgant ad peragenda negotia* (*Mitologiarum liber I*, XVIII, ed. R. Helm, Teubner, Lipsiae, 1898, p. 29). La cuestión que plantea el *frater* en el verso 22 se hace más fácilmente comprensible gracias al texto del mitógrafo; éste habla de Apolo, al parecer, como representación del sol: *Quare sine barba pingitur, cum pater dicatur. Quia occidendo et renascendo semper est invenior sive quod numquam in sua virtute deficiat ut luna, quae crescit aut minuit* (*Mitologiarum liber I*, XVII, p. 28).

de este tipo de preguntas se infiere una implícita acusación al escoto de poseer una erudición inoperante y vana, basada en la adquisición de una serie de conocimientos que incluso podían parecer extravagantes.

Las siguientes cuestiones que se le plantean atañen sobre todo a temas gramaticales, como la que se refiere, suponemos, a cuál es la primera letra del alfabeto griego (*cum Grecis qualis legitur nam littera prima*, v. 24) o a la sutil diferencia entre dos adverbios de modo (*inter "sic" et "ita" quae sit discretio sensus*, v. 28), pregunta esta última de evidente intención burlesca, ya que se formula a un representante de los depositarios del más puro latín escolar, que se entregaban con gran aplicación al estudio de la gramática. Más clara resulta la alusión a los términos *diapsalma* y *synpsalma*, que designan las pausas y los coros de voces en los cantos (*quid sit diapsalma vel in quo / psalmis synpsalma legitur...*, vv. 25 y 26), habida cuenta de que en un tratado irlandés del siglo IX se precisa la diferencia entre ambos vocablos.<sup>217</sup>

La última pregunta constituye la pulla más mordaz, tanto por la manera en que queda formulada como por su contenido:

Impie, dic etiam fallax deceptus in arte,  
quis primus Scottus stravis pinxisset in oras<sup>218</sup>  
(vv. 29-30)

Señala Bischoff que la pregunta probablemente alude a un rito funerario que los irlandeses practicaron hasta el siglo VII y que

217. Véase Bischoff, "Theodulf und der Ire...", p. 23, n. 14. Ahora bien, creemos que también es preciso reparar en el hecho de que Agustín, en su *Enarratio in psalmum* 4, 4 (*PL* XXXVI, col. 80), trata sobre el significado y la diferencia entre ambos términos. Parece muy posible que la *Germanica Musa*, con su pregunta, esté haciendo alusión al complicado pasaje del obispo de Hipona: ... *diapsalma ... sive enim hebraeum verbum sit, sicut quidam volunt, quo significatur Fiat; sive graecum, quo significatur intervallum psallendi, ut psalma sit quod psallitur, diapsalma vero interpositum in psallendo silentium; ut quemadmodum synpsalma dicitur vocum copulatio in cantando, ita diapsalma disiunctio earum, ubi quaedam requies disiunctae continuationis ostenditur.*

218. *strava* (-ae) es una especie de catafalco sobre las tumbas (cf. A. Blaise, *Dictionnaire Latin-français des auteurs chrétiens* (revisado por H. Chirat), ed. Brepols S.A. Éditeurs Pontificaux, Turnhout 1954, s.v. *strava*). Bischoff, que en su artículo ofrece la interpretación de muy pocos términos de este poema, traduce *strava* por *Leichenbegängnis*, "entierro" ("Theodulf und der Ire...", p. 23, n. 17). Creemos, por otra parte, que en el verso 30 debe suponerse una violenta anástrofe de la preposición *in* e interpretarse *in stravis*, así como concebir *oras* como un acusativo plural de *os* ("rostro") formado por analogía a los temas de la primera declinación. Así pues, lo traduciríamos "¿quién fue el primer escoto que pintó los rostros en los entierros?"

escandalizaba a la cristiandad. De hecho, su suposición se basa en el contenido de unas glosas de la Biblia, que estaban muy difundidas y que procedían de la escuela de Canterbury;<sup>219</sup> en ellas, el versículo 19, 28 del *Levítico* (*Et super mortuo non incidetis carnem vestram, neque figuras aliquas aut stigmata facietis vobis*) queda apostillado de la siguiente manera: *stigmata idest pictura in corpore sicut Scotti faciunt*. Por nuestra parte, no hemos podido hallar noticia de este rito funerario celta, pero sí de la costumbre que tenía este pueblo de tatuar y pintar su cuerpo como complemento a las galas que lucían durante las grandes celebraciones.<sup>220</sup> Por lo tanto, creemos que la glosa al *Levítico* se limita a definir, mediante una perífrasis alusiva a los escotos, el vocablo *stigmata* y que no está señalando que los celtas tuvieran por costumbre lo que prohíbe el texto bíblico; ahora bien, parece posible que en época carolingia se interpretara esta glosa como una afirmación de que los escotos eran el ejemplo de lo que el *Levítico* estaba vetando, lo que en cierta manera justificaría la malintencionada alusión de la *Germanica Musa*. Por otra parte, una fuerte burla entraña la misma manera de plantear la pregunta; es decir, el uso de la fórmula “¿Quién fue el primero...?”, pues constituye una referencia, clara e irónica, a los ejercicios eruditos irlandeses.<sup>221</sup> Para aclarar algo más esta cuestión, debemos señalar que la enseñanza entre los celtas, antes de que entraran en contacto con el cristianismo, era exclusivamente oral; así, la memoria debía almacenar toda la información y la recitación de lo aprendido tenía que ser exacta. Dominar el saber equivalía a guardar en la memoria todos los detalles de las narraciones y ser capaz de responder a cualquier pregunta. La ciencia de los *filid* (poetas, adivinos) irlandeses y de todos los druidas celtas era una ciencia exacta, en el sentido literal de la palabra, es decir, estaba encaminada a responder con absoluta precisión a los interrogatorios oficiales y no propendía a la investigación que podía suscitar un interés personal; por lo tanto, era necesario saber

219. Véase Bischoff, “Theodulf und der Ire...”, p. 23, n. 18 y p. 24.

220. Véase H. Huhert, *Los celtas...*, p. 492, n. 75.

221. Véase Bischoff, “Theodulf und der Ire...”, p. 24, en donde el filólogo alemán menciona diversos ejemplos de este tipo de preguntas en los comentarios irlandeses a la Biblia, como por ejemplo: “¿Quién fue el primero que nombró el cielo?”, “¿Quién fue el primero que escribió una carta?”, “¿Quién habló por primera vez del Evangelio en el Antiguo Testamento y quién de éste en el Nuevo?”. Esta orientación enciclopédica de la exégesis bíblica recurría asimismo a fuentes apócrifas para sus comentarios.

responder bien a cualquier cuestión.<sup>222</sup> Estos interrogatorios seguían muy a menudo unas fórmulas estereotipadas y una de las más frecuentes era la que consistía en preguntar qué determinado personaje de su tradición fue el primero en realizar determinada acción.<sup>223</sup>

Visto esto, no resulta extraño que, cuando los irlandeses tuvieron acceso a la cultura y civilización latino-cristianas, siguieran manteniendo, en parte, este sistema de adquisición de conocimientos; así, parece posible que, en algunos casos, un exégeta considerado en Irlanda un perfecto erudito causara extrañeza en el continente. Cabe puntualizar, no obstante, que esto sólo debía de ocurrir en algunos casos extremos ya que, en general, la contribución irlandesa a la *renovatio* carolingia es de un valor inestimable. Ahora bien, lo que se acaba de exponer acaso pueda aclarar el sentido de las pullas en la pieza de la *Germanica Musa* y, también, el de los dísticos (vv. 229-234) que en el *carmen* XXV arremeten contra la vana erudición del *Scottellus* de la corte.<sup>224</sup>

Para finalizar, resta señalar que Bischoff sugiere la posibilidad de identificar al escoto *Cadac-Andreas* con el obispo *Andreas*, a quien, al parecer, está dedicado un *Planctus de obitu Karoli*, obra de un monje de Bobbio.<sup>225</sup> Además, el filólogo alemán añade que este obispo *Andreas*, es decir, presumiblemente *Cadac-Andreas*, sea tal vez uno de aquellos eruditos irlandeses que llegaron al continente para vender

222. Véase F. La Roux- Ch. J. Guyonvarc'h, *Les Druides*, Ogam-Celticum, Rennes, 1978, pp. 94-95.

223. Por ejemplo, el ya anteriormente citado *Leabhar Ghabhála* o *Libro de las invasiones* ofrece numerosos ejemplos de este tipo de fórmulas, no en un interrogatorio, sino en un recitado. Damos aquí algunas muestras extraídas de la edición, con traducción castellana, de R. Sainero Sánchez (Akal, Madrid, 1988, pp. 52, 53, 54 y 59): "Bachorbladhra ... / fue el primer hombre después de la llegada / que fue profesor en Irlanda / ... Malech ... / que fue el primer hombre bebedor de cerveza, es cierto / y fue él después de esto / el primer quiromántico adorador / ... El primer edificio de Irlanda, sin aflicción, / fue construido por Partholon; / ... Éste fue el primer acto lujurioso / que en este sitio comenzó / la mujer de Partholon, hombre de valor, / que con un joven sirviente cometió". Como se ha podido ver, las acciones o hechos que interesa precisar quién fue el primero que los llevó a cabo son de índole bien diversa.

224. Véanse las páginas 226-227.

225. Bischoff, "Theodulf und der Ire...", pp. 24-25. El asunto es bastante complicado e incierto, ya que todas estas suposiciones se basan en el título que dio a la pieza (*PLAC*, I, pp. 434-436) su primer editor, Christopher Brower (1617): *Hymnus Columbani ad Andream episcopum*. Evidentemente, el planto no fue compuesto por Columhano, sino por un monje de Bobbio, de donde el santo irlandés era fundador y patrón y a quien el autor invoca en su poema; esto último debió de ser el motivo de que se intitulara la pieza de este modo. Por otra parte, nada se sabe del obispo *Andreas*, que, por lo demás, no es mencionado para nada en este poema, supuestamente dedicado a él.

su sabiduría, según narra la famosa anécdota, antes citada, que recoge Notker *Balbulus* en el *de Carolo Magno*.<sup>226</sup> En realidad, el texto del *monachus Sangallensis* sólo indica que uno de los eruditos, cuyo nombre no menciona, se dirigió al monasterio de San Agustín, que hay junto a Pavía, para impartir sus lecciones.<sup>227</sup> Es precisamente la cercanía entre Bobbio y Pavía lo que lleva a Bischoff a insinuar la identificación entre el obispo *Andreas* (según su suposición el *Scottellus* de Teodulfo) y el irlandés “vendedor de sabiduría”.<sup>228</sup> En el fondo, no se le puede negar atractivo a la hipótesis, si bien cabe señalar, como parece reconocer el propio Bischoff, que en absoluto ofrece ninguna garantía de seguridad.

### 3.4. Epílogo

El final del *carmen* XXV podría considerarse, en un principio, característico del género, pues incluye un pasaje en el que el autor expresa un pensamiento de tipo más o menos personal. En las epístolas poéticas éste suele limitarse, por lo general, a una despedida o a la formulación del deseo de felices augurios para el destinatario de la misiva. Siguiendo esta tradición, Teodulfo encomienda a Dios a Carlomagno, a quien está dedicada la pieza; sin embargo, resulta curioso que esta típica fórmula de despedida se reduzca solamente a un dístico (vv. 243-244), el último. En cambio, en los versos anteriores a este dístico final, nuestro poeta se extiende bastante más a la hora de expresar unas vagas excusas y de dar ciertas explicaciones sobre el contenido de su poema, al que denomina explícitamente *iste iocus* (v. 238):

At tu posce pio reditum, mea fistula, regi,<sup>229</sup>  
 et cunctis veniam, quos ciet iste iocus.  
 Qui ne quem offendat, placeat dilectio Christi,  
 omnia quae suffert, cui bona cuncta placent.  
 Hac ope qui vacuus, qui tanto est munere nudus,  
 sit licet infensus, est mihi cura levis.

226. En la página 217.

227. ...*cui et monasterium sancti Agustini iuxta Ticinensem urbem delegavit...* (BRG, IV, *Monumenta Carolina*, p. 631).

228. “Theodulf und der Ire...”, p. 25.

229. A diferencia de la edición de Dümmler, añadimos dos comas antes y después de *mea fistula* (v. 237) y asimismo antes y después de *rex* (v. 243).



Qui te mundani regni, rex, extulit arce,  
praemia perpetui det meliora tibi.

(vv. 237-244)

De hecho, Teodulfo pide perdón en el verso 238 a aquellos que sabe que se lo pueden conceder, es decir, a los próceres en cuya pintura se ha limitado a incluir alguna nota burlesca (Eginhardo, *Lentulus*, Fredegiso, Osulfo o Ercambaldo), algo que, por lo demás, ya anunció en los primeros versos de su poema (*Laude iocoque simul...illita carta...*, v. 11). Más difíciles de comprender, en su forma y contenido, son los dísticos siguientes (vv. 239-242) en los que vagamente se apela a la *dilectio Christi*, gracias a la cual, según nuestro poeta, ninguna ofensa es posible;<sup>230</sup> desde este parecer, afirma que el que esté desprovisto de tal don no es digno de la preocupación del autor (vv. 241-242). En realidad, Teodulfo quiere poner de relieve con este aserto su renuencia a excusarse ante una determinada persona, presumiblemente el *Scotellus*. En efecto, la dura invectiva contra éste no constituye un *iocus* susceptible de ser disculpado al igual que las bromas referentes a la baja estatura de los *trispedicos fratres*. El ataque contra el escoto es evidentemente hostil, malintencionado y agresivo.

230. La interpretación los versos 239-240, sobre todo en lo que atañe al hexámetro, nos parece problemática: *Qui ne quem offendas, placeat dilectio Christi, / omnia quae suffert, cui bona cuncta placent*. Quizá podría suponerse que *qui* hace referencia al *iocus*, así cabría entender: "no ofenda este juego a nadie, plazca el amor de Cristo, que todo lo sufre y al que todo lo bueno place".

## **APÉNDICE**

En estas páginas ofrecemos los textos de las tres epístolas poéticas de descripción corte, según la edición de Dümmler (*MGH PLAC I*). Las modificaciones que hemos introducido en el texto editado por Dümmler se señalan en la anotación crítica. Por último, damos nuestra versión castellana del poema del obispo aurelianense acompañada de un cuadro genealógico de la familia de Carlomagno.

THEODVLF I CARMEN XXV AD CAROLVM REGE,

- Te totus laudesque tuas, rex, personat orbis,  
multaque cum dicat, dicere cuncta nequit.  
Si Mosa, Rhemus, Arar, Rodanus, Tiberisque, Padusque  
metiri possunt, laus quoque mensa tua est.  
5 Res satis immensa est tua laus, immensa manebit,  
dum pecori atque homini pervius orbis erit.  
Quam bene si nequeo studiis explere loquendi,  
tantillus tantam temno tacere tamen.  
Ludicris haec mixta iocis per ludicra currat,  
10 saepeque tangatur qualibet illa manu.  
Laude iocoque simul hunc illita carta revisat,  
quem tribuente celer ipse videbo deo.  
O facies, facies ter cocto clarior auro,  
felix qui potis est semper adesse tibi,  
15 et diademali sat dignam pondere frontem  
cernere, quae simili cuncta per arva caret,  
egregiumque caput, mentum, seu colla decora,  
aureolasque manus, pauperiem quae abolent.  
Pectora, crura, pedes, est non laudabile cui nil,  
20 omnia pulchra vigent, cuncta decora nitent.  
Atque audire tui perpulchra affamina sensus,  
quo super es cunctis, est tibi nemo super.  
Est tibi nemo super, sollers prudentia cuius  
tanta cluit, nullus cui puto finis inest.

- 25 Latior est Nilo, glaciali grandior Histro,  
 maior et Euphrate est, non quoque Gange minor,  
 Quid mirum, aeternus si talem pastor alendis  
 pastorem gregibus condidit ipse suis?  
 Nomine reddis avum, Salomonem stemmate sensus,  
 30 viribus et David, sive Ioseph specie.  
 Tutor opum es, vindex scelerum, largitor honorum,  
 atque ideo dantur haec bona cuncta tibi.  
 Percipe multiplices laetanti pectore gazas,  
 quas tibi Pannonico mittit ab orbe deus.
- 35 Inde pias celso grates persolve tonanti,  
 cui, solet ut semper, sit tua larga manus.  
 Adveniunt gentes Christo servire paratae,  
 quas dextra ad Christum sollicitante vocas.  
 Pone venit textis ad Christum crinibus Hunnus,  
 40 estque humilis fidei, qui fuit ante ferox.  
 Huic societur Arabs, populus crinitus uterque est,  
 hic textus crines, ille solutus eat.  
 Cordoba, prolixo collectas tempore gazas  
 mitte celer regi, quem decet omne decens.
- 45 Vt veniunt Abares, Arabes Nomadesque venite,  
 regis et ante pedes flectite colla, genu.  
 Nec minus hi, quam vos, saevique trucesque fuere,  
 sed hos qui domuit, vos domiturus erit:  
 Scilicet in caelo residens, per Tartara regnans,  
 50 qui mare, qui terras, qui regit astra, polum.  
 Ver venit ecce novum, cum quo felicia cuncta  
 teque, tuosque adeant, rex, tribuente deo.  
 En renovatur ovans aeternis legibus annus,  
 et sua nunc mater germina promit humus.
- 55 Silvae fronde virent, ornantur floribus arva,  
 sicque vices servant, en, elementa suas.  
 Vndique legati veniant, qui prospera narrent,  
 praemia sint pacis, omnis abesto furor.  
 Mox oculis cum mente simul manibusque levatis  
 60 ad caelum, grates fertque refertque deo.  
 Consilii celebretur honos, oretur in aula,  
 qua miris surgit fabrica pulchra tholis.

- Inde palatinae repetantur culmina sedis,  
plebs eat et redeat atria longa terens.
- 65 Ianua pandatur, multisque volentibus intrent  
pauci, quos sursum quilibet ordo tulit.  
Circumdet pulchrum proles carissima regem,  
omnibus emineat, sol ut in arce solet.  
Hinc adstent pueri, circumstent inde puellae,
- 70 vinea laetificet sicque novella patrem.  
Stent Karolus Hludowicque simul, quorum unus ephebus,  
iam vehit alterius os iuvenale decus.  
Corpore praevalido quibus est nervosa iuventa,  
corque capax studii, consiliique tenax.
- 75 Mente vigent, virtute cluunt, pietate redundant,  
gentis uterque decor, dulcis uterque patri.  
Et nunc ardentes acies rex flectat ad illos,  
nunc ad virgineum flectat utrimque chorum,  
virgineum ad coetum, quo non est pulchrior alter,
- 80 veste, habitu, specie, corpore, corde, fide,  
scilicet ad Bertam et Chrodtrudh, ubi sit quoque Gisla,  
pulchrarum una soror, sit minor ordo trium.  
Est sociata quibus Leutgardis pulchra virago,  
quae micat ingenio cum pietatis ope.
- 85 Pulchra satis cultu, sed digno pulchrior actu,  
cum populo et ducibus omnibus una favet.  
Larga manu, clemens animo, blandissima verbis,  
prodesse et cunctis, nemini obesse parat.  
Quae bene discendi studiis studiosa laborat,
- 90 ingenuasque artes mentis in arce locat.  
Prompta sit obsequio soboles gratissima regis,  
utque magis placeat, certet amore pio.  
Pallia dupla celer, manuum seu tegmina blanda  
suscipiat Carolus, et gladium Ludoich.
- 95 Quo residente, suum grata inter basia munus  
dent natae egregiae, det quoque carus amor.  
Berta rosas, Chrodtrudh violas dat, lilia Gisla,  
nectaris ambrosii praemia quaeque ferat;

- Rothaidh poma, Hiltrudh Cererem, Tetrada Liaeum,  
 100 quis varia species, sed decor unus inest.  
 Ista nitet gemmis, auro illa splendet et ostro,  
 haec gemma viridi praenitet, illa rubra.  
 Fibula componit hanc, illam limbus adornat,  
 armillae hanc ornant, hancque monile decet.
- 105 Huic ferruginea est, apta huic quoque lutea vestis,  
 lacteolum strophium haec vehit, illa rubrum.  
 Dulcibus haec verbis faveat regi, altera risu,  
 ista patrem gestu mulceat, illa ioco.  
 Quod si forte soror fuerit sanctissima regis,  
 110 oscula det fratri dulcia, frater ei.  
 Talia sic placido moderetur gaudia vultu,  
 ut sponsi aeterni gaudia mente gerat.  
 Et bene scripturae pandi sibi compita poscat,  
 rex illam doceat, quem deus ipse docet.
- 115 Adveniant proceres, circumstent undique laeti,  
 complere studeat munia quisque sua.  
 Thyrsis ad obsequium semper sit promptus herile,  
 strenuus et velox sit pede, corde, manu.  
 Pluraque suscipiat hinc inde precantia verba,  
 120 istaque dissimulet, audiat illa libens;  
 hunc intrare iubens, hunc expectare parumper,  
 censeat hunc intus, hunc tamen esse foris.  
 Regalique throno calvus hic impiger adstet,  
 cunctaque prudenter, cuncta verenter agat.
- 125 Adsit praesul ovans animo vultuque benigno,  
 ora beata ferens, et pia corda gerens.  
 Quem sincera fides, quem tantus culminis ordo,  
 pectus et innocuum, rex, tibi, Christe, dicat.  
 Stet benedicturus regis potumque cibumque,  
 130 sumere quin etiam rex velit, ille volet.  
 Sit praesto et Flaccus, nostrorum gloria vatium,  
 qui potis est lyrico multa boare pede.  
 Quique sophista potens est, quique poeta melodus,  
 quique potens sensu, quique potens opere est.

108 gestu *Collins*, 'RBn' 60, 1950, 216-217 gressu *Dümmler* 121-122 parumper censeat,  
 hunc dist. *Dümmler*

- 135 Et pia de sanctis scripturis dogmata promat,  
 et solvat numeri vincla favente ioco.  
 Et modo sit facilis, modo scrupea quaestio Flacci,  
 nunc mundanam artem, nunc redibens superam:  
 solvere de multis rex ipse volentibus unus
- 140 sit bene qui possit solvere Flaccidica.  
 Voce valens, sensuque vigil, sermone politus,  
 adsit Riculfus, nobilis arte, fide.  
 Qui et si loginqua fuerit regione moratus,  
 non manibus vacuis iam tamen inde redit.
- 145 Dulce melos canerem tibi, ni absens, dulcis Homere,  
 esses, sed quoniam es, hinc mea Musa tacet.  
 Non Ercambaldi sollers praesentia desit,  
 cuius fidam armat bina tabella manum.  
 Pendula quae lateri manuum cito membra revisat,
- 150 verbaque suscipiat, quae sine voce canat.  
 Lentulus intersit, laturus dulcia poma,  
 poma vehat calathis, cordis in arce fidem.  
 Cui sunt arguti sensus, alia omnia tarda:  
 ocior esto, probus Lentule, voce, pede.
- 155 Nardulus huc illuc discurrat perpete gressu,  
 ut formica tuus pes redit itque frequens.  
 Cuius parva domus habitatur ab hospite magno.  
 Res magna et parvi pectoris antra colit.  
 Et nunc ille libros, operosas nunc ferat et res,
- 160 Spiculaque ad Scotti nunc paret apta necem.  
 Cui dum vita comes fuerit, haec oscula tradam,  
 trux, aurite, tibi quae dat, aselle, lupus.  
 Ante canis lepores alet aut lupus improbus agnos,  
 aut timido muri musio terga dabit,
- 165 quam Geta cum Scotto pia pacis foedera iungat,  
 quae si forte velit iungere, ventus erit.  
 Hic poenasve dabit fugietve simillimus Austro,  
 utque sit hic aliud, nil nisi Scottus erit.  
 Cui si litterulam, quae est ordine tertia, tollas,
- 170 inque secunda suo nomine forte sedet,  
 quae sonat in "caelo" prima, et quae in "scando" secunda,  
 tertia in "ascensu", quarta in "amicitiis",

- quam satis offendit, pro qua te, littera salvi,  
 utitur, haud dubium quod sonat, hoc et erit.
- 175 Stet levita decens Fredegis sociatus Osulfo,  
 gnarus uterque artis, doctus uterque bene.  
 Nardus et Ercambald si coniungantur Osulfo,  
 tres mensae poterunt unius esse pedes.  
 Pinguior hic illo est, hic est quoque tenuior illo,
- 180 sed mensura dedit altior esse pares.  
 Pomiflua sollers veniat de sede Menalcas,  
 sudorem abstergens frontis ab arce manu.  
 Quam saepe ingrediens, pistorum sive coquorum  
 vallatus cuneis, ius synodale gerit.
- 185 Prudenter qui cuncta gerens, epulasque dapesque  
 regis honoratum deferat ante thronum.  
 Adveniat pincerna potens Eppinus et ipse,  
 pulchraque vasa manu, vinaque grata vehat.  
 Iam circumsedeant regalia prandia iussi,
- 190 laetitiae detur munus ab axe poli.  
 Et pater Albinus sedeat pia verba daturus,  
 sumpturusque cibos ore manuque libens.  
 Aut si, Bacche, tui, aut Cerealis poela liquoris  
 porgere praecipiat, fors et utrumque volet,
- 195 quo melius doceat, melius sua fistula cantet,  
 si doctrinalis pectoris antra riget.  
 Este procul pultes, et lactis massa coacti,  
 sed pigmentati sis prope mensa cibi.  
 Participent mensis epulas, et dulcia sumant
- 200 pabula, vina bibant stansque sedensque simul.  
 His bene patris, mensis dapibusque remotis,  
 pergat laetitia plebs comitante foras.  
 Hacque intus remanente sonet Theodulfica Musa,  
 quae foveat reges, mulceat et proceres.
- 205 Audiat hanc forsán memerosus Wibodus heros,  
 concutiat crassum terque quaterque caput.  
 Et torvum adspiciens vultuque et voce minetur,  
 absentemque suis me obruat ille minis.  
 Quem si forte vocet pietas gratissima regis,
- 210 gressu eat obliquo vel titubante genu.



- Et sua praecedat tumefactus pectora venter,  
 et pede Vulcanum, voce Iovem referat.  
 Haec ita dum fiunt, dum carmina nostra leguntur,  
 stet Scottellus ibi, res sine lege furens,  
 215 res dira, hostis atrox, hebes horror, pestis acerba,  
 litigiosa lues, res fera, grande nefas.  
 Res fera, res turpis, res segnis, resque nefanda,  
 res infesta piis, res inimica bonis.  
 Et manibus curvis, paulum cervice reflexa,  
 220 non recta ad stolidum brachia pectus eant.  
 Anceps, attonitus, tremulus, furibundus, anhelus,  
 stet levis aure, manu, lumine, mente, pede.  
 Et celeri motu nunc hos, nunc comprimat illos,  
 nunc gemitus tantum, nunc fera verba sonet.  
 225 Nunc ad lectorem, nunc se convertat ad omnes  
 adstantes proceres, nil ratione gerens.  
 Et reprehendendi studio ferus aestuet hostis,  
 cui sit posse procul, iam quia velle prope est.  
 Plurima qui didicit, nil fixum, nil quoque certum,  
 230 quae tamen ignorat, omnia nosse putat.  
 Non ideo didicit, sapiens ut possit haberi,  
 sed contendendi ut promptus ad arma foret.  
 Multa scis et nulla sapis, plura, inscie, nosti,  
 quid dicam inde magis? non sapis atque sapis.  
 235 Rex sua fulcra petat, habeat sua mansio quemque,  
 rex bene laetus eat, plebs bene laeta meet.  
 At tu posce pio reditum, mea fistula, regi,  
 et cunctis veniam, quos ciet iste iocus.  
 Qui ne quem offendat, placeat dilectio Christi,  
 240 omnia quae suffert, cui bona cuncta placent.  
 Hac ope qui vacuus, qui tanto est munere nudus,  
 sit licet infensus, est mihi cura levis.  
 Qui te mundani regni, rex, extulit arce,  
 praemia perpetui det meliora tibi.

## ANGILBERTI CARMEN II

- Surge, meo domno dulces fac, fistula, versus.  
 David amat versus, surge et fac, fistula, versus.  
 David amat vates, vatorum est gloria David,  
 quapropter, vates cuncti, concurrite in unum,  
 5 atque meo David dulces cantate camenas.  
 David amat vates, vatorum est gloria David.  
 Dulcis amor David inspiret corda canentum,  
 cordibus in nostris faciat amor ipsius odas.  
 Vatis Homerus amat David, fac, fistula, versus.
- 10 David amat vates, vatorum est gloria David.  
 Inclita, dulcisono taceas ne, tibia, plectro,  
 nomen in ore tuo resonet per carmina David,  
 illius atque tuum repleat dilectio pectus.  
 David amat vates, vatorum est gloria David.
- 15 David amat veterum sacratos noscere sensus,  
 divitiasque senum gnaro percurrere corde,  
 scrutarique sacrae gestit secreta sophiae.  
 David amat vates, vatorum est gloria David.  
 David habere cupit sapientes mente magistros,
- 20 ad decus, ad laudem cuiuscumque artis in aula,  
 ut veterum renovet studiosa mente sophiam.  
 David amat vates, vatorum est gloria David.  
 Fundamenta super petram quoque ponit in altum,  
 ut domus alma deo maneat firmissima Christo.
- 25 Felix sic lapides posuit sua dextera primum,  
 inclita celsitrone fierent ut templa tonanti.  
 David amat vates, vatorum est gloria David.  
 Auxilietur opus Christi clementia sanctum,  
 auxilientur opus caelestes, quaeso, ministri,
- 30 sanctorumque simul numerus, precor, adiuvet illud.  
 David amat Christum, Christus est gloria David.  
 Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.  
 Inclite, cur taceam, iuvenis te, Carle, camenis?  
 Tu quoque magnorum sobolis condigna parentum,
- 35 tu decus es aulae, regni spes indolis almae,  
 quapropter laudat omnis te fistula vatum.

- Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.  
 Tu quoque sacra deo virgo, soror inclita David,  
 carmine perpetuo nostro iam Gisla valet.
- 40 Te, scio, sponsus amat, caelorum gloria Christus,  
 nam cui tu soli semper tua membra dicasti.  
 Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.  
 Rotthrud carmen amat, mentis clarissima virgo,  
 virgo decora satis, et moribus inclita virgo.
- 45 Curre per albentes campos et collige flores,  
 ex veterum pratis pulchram tibi pange coronam.  
 Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.  
 Virginis egregiae Bertae nunc dicite laudes,  
 pierides, mecum, placeant cui carmina nostra:
- 50 carminibus cunctis Musarum digna puella est.  
 Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.  
 Tibia vos laudet pariter nunc nostra, puellae,  
 praefragiles annis, maturae in moribus almis.  
 Praepulchram speciem vitae iam vicit honestas.
- 55 Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.  
 Cur te non memorem, magnae primicerius aulae,  
 Aaron quippe prius magnus sub Mose sacerdos  
 in te nunc nostra subito reviviscit in aula.  
 Tu portas Effoth, sacrumque altaribus ignem,
- 60 ore poli clavem portas manibusque capellae,  
 tu populum precibus defendis semper ab hoste.  
 Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.  
 Thirsis amat versus, dicamus carmine Thirsin,  
 ardua quippe fides canuto vertice fulget,
- 65 fulget amor Thirsin quapropter pectore puro.  
 Alma fides Thirsin faciet quoque Davide carum.  
 Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.  
 Vvidus imbrifero veniet de monte Menalcas,  
 ut legat hos versus aulae condignus amore,
- 70 dignus amor rutilat vatorum in corde Menalce.  
 Surge, meis caris dulces fac, fistula, versus.  
 Cartula, curre modo per sacra palatia David,  
 atque humili cunctis caris fer voce salutem,  
 basia dans dulci modulamine semper amicis,

- 75 atque mei David pedibus prostrata camenas  
 mox expande tuas, decies dic mille salutes,  
 atque pedum digitis da basia dulcia sacris.  
 Sic te verte meis caris proferre salutem,  
 atque puellarum cameras percurrere canendo,
- 80 et pete castra primo, carta, clarissima Iuli,  
 et dic multimodas iuveni per carmina laudes.  
 Et sic ad sacram citius tunc curre capellam,  
 pacificam utque feras cunctis in ore salutem.  
 Et quicumque tibi occurrat per strata fidelis,
- 85 vir, pater aut frater forsan, iuvenesque senesque,  
 semper in ore feras sacratam pacis olivam,  
 dic et: "Homerus amat vestram per secla salutem.  
 Vos deus omnipotens semper conservet ubique,  
 te quoque ... Christus, David, conservet in evum.
- 90 David amor noster, David super omnia carus.  
 David amat vates, vatorum est gloria David.  
 David amat Christum, Christus est gloris David.  
 Post haec, carta, cito hortos percurris amoenos,  
 cum pueris quos iam habitare solebat Homerus.
- 95 Cerne salutifero pulchros de gramine flores,  
 si bene se teneant, crescant si germine laeto,  
 si non hostis edax inimico pollice rumpat,  
 undique cingantur firmis si sepibus illi,  
 si domus et pueri vigeant, si tecta domorum.
- 100 Laeta deo laudes facies, si prospera cuncta  
 invenies, et dic pueris: "Servate fideles  
 castra, precor, veniat ad vos dum vatis Homerus,  
 ne vel flamma vorax vel fur devastet in istis  
 iam septis quicquam, summo miserante tonante.
- 105 Vosque valetate, mei pueri, pia cura poetae,  
 et portate meo dulci mea carmina David.  
 David amat vates, vatorum est gloria David.  
 David amat Christum, Christus est gloria David.

## ALCVINI CARMEN XXVI

- Venerunt apices vestrae pietatis ab aula,  
o dilecte deo, David dulcissime, Flacco,  
portantes vestrae nobis pia dona salutis,  
quam deus omnipotens semper superaugeat, opto.
- 5 Tu laus, spesque tuis, toto tu gaudia regno,  
tu decus ecclesiae, rector, defensor, amator.  
Tu dignos equidem misisti sorte ministros  
ordinibus sacris iam per loca nota capellae.  
Ecce sacerdotes Christi sua iura tenebunt,
- 10 officiale decus servant sibi rite ministri  
Nathaneiue suo gaudent sub principe certo.  
Accurrunt medici mox, Hippocratica secta:  
hic venas fundit, herbas hic miscet in olla,  
ille coquit pultes, alter sed pocula praefert.
- 15 Et tamen, o medici, cunctis impendite gratis,  
ut manibus vestris adsit benedictio Christi:  
haec mihi cuncta placent, iste est laudabilis ordo.  
Quid Maro versificus solus peccavit in aula?  
Non fuit ille pater iam dignus habere magistrum,
- 20 qui daret egregias pueris per tecta camenas?  
Quid faciet Beleel Hiliacis doctus in odis?  
Cur, rogo, non tenuit scolam sub nomine patris?  
Quid faciet tardus canuto vertice Drances,  
consilio validus, gelida est cui dextera bello?
- 25 Zacheus arborem conscendit parvus in altam,  
ut videat turbam scriptorum currere circum,  
litterulis, cartis miseris solatia praestat.  
Non tangat, caveat puerorum sportula dextras.  
Iam tenet ordo suum proprie nunc quisque magistrum:
- 30 presbyter egregius, toto sub pectore plenus,  
iste sacerdotes factis et voce gubernat,  
ante illos gradiens, clarissima forma salutis.  
Ordo ministrorum sequitur te, Iesse, magistrum.  
Vox tibi forte sonat Christi taurina per aulam,
- 35 ut decet ex alto populis pia verba legenti.  
Candida Sulpicius post te trahit agmina, lector,

hos regat et doceat, certis ne accentibus errent.  
Instituit pueros Idithun modulamine sacro,  
utque sonos dulces decantent voce sonora.

- 40 Quot pedibus, numeris, rithmo stat musica discant.  
Noctibus inspiciat caeli mea filia stellas,  
adsuescatque deum semper laudare potentem,  
qui caelum stellis ornavit, gramine terras,  
omnia qui verbo mundi miracula fecit.
- 45 Fistula tunc Flacci proprium tibi carmen, Homere,  
iam faciet, tu dum sacram redieris ad aulam.  
Perpetuum valeat Thyrsis simul atque Menalca,  
ipse Menalca coquos nigra castiget in aula,  
ut calidos habeat Flaccus per fercula pultes.  
Et Nemias Graeco infundat sua pocula Bacho,  
qui secum tunnam semper portare suescit.

## POEMA XXV DE TEODULFO A CARLOMAGNO

Tu nombre, oh rey, y tus glorias hallan resonancia en el orbe entero, pero, aunque éste proclame muchas cosas, no puede proclamarlas todas. Si el Mosa, el Rin, el Arar, el Ródano, el Tíber y el Po pueden medirse, también tu gloria tiene medida. Inconmensurable es tu gloria e inconmensurable se mantendrá mientras el orbe sea transitable para el rebaño y para el hombre. A pesar de que con el arte de la elocuencia no puedo expresarla, no obstante, yo, un ser tan insignificante, me niego a silenciar tan gran gloria. Corra ésta festivamente entre festivos juegos y sea aquélla a menudo tocada por la mano que quiera hacerlo; teñida a la vez de gloria y juego, vaya la epístola a visitar a quien yo mismo veré pronto, si Dios me lo concede.

¡Oh rostro, rostro más resplandeciente que el oro tres veces forjado! Dichoso es el que puede estar siempre junto a ti y contemplar la frente tan digna del peso de la corona, frente que en toda la tierra no tiene igual, y contemplar la egregia cabeza, la barba, el hermoso cuello y las áureas manos que destierran la pobreza; pecho, piernas, pies, nada tiene que no sea digno de alabanza, todo es bello y está lleno de vida, todo es hermoso y resplandeciente. Y dichoso es el que puede escuchar las bellísimas palabras de tu buen juicio, en lo que estás por encima de todos y a nadie tienes por encima. A nadie tienes por encima, pues tu hábil prudencia es tan famosa que creo que no tiene límite: es más ancha que el Nilo, más grande que el helado Histro, es mayor que el Éufrates y tampoco es menor que el Ganges. ¿Qué hay de admirable en ello, si el Pastor Eterno creó Él Mismo a tal pastor para que cuidara de sus rebaños? Recuerdas a tu abuelo en el nombre, a Salomón en la notoriedad del juicio, en la fuerza a David, a José en la hermosura. Eres protector de riquezas, vengador de crímenes, dispensador de honores y, por este motivo, todos estos bienes te son concedidos.

Recibe con corazón alegre las múltiples riquezas que, procedentes de la tierra panonia, te envía Dios; por ello da piadosamente las gracias al excelso Tonante y, como siempre, sea tu mano generosa con Él. Vienen naciones dispuestas a servir a Cristo, las que con solícita diestra conduces hacia Cristo; detrás, el huno de cabellos trenzados se dirige hacia Cristo y es hombre de humilde fe quien antes fue cruel. Únase

a éste el árabe, pueblos ambos de larga cabellera, vaya el uno con los cabellos trenzados, el otro, sueltos. Y tú, Córdoba, las riquezas que has acumulado durante largo tiempo, envíalas rápidamente al rey, a quien bien le está todo lo bueno. Como vienen los ávaros, venid árabes y nómadas, doblad cuello y rodillas a los pies del rey; aquéllos no fueron menos violentos y fieros que vosotros, pero quien los domoñó a ellos, a vosotros os habrá de domoñar: es Aquél que reside en el Cielo, reina en el Tártaro, el que rige el mar, las tierras, los astros, el firmamento.

He aquí que llega una nueva primavera, venga también con ella toda la felicidad para ti, rey, y para los tuyos, por la gracia de Dios. Se renueva alegremente el año de acuerdo con sus eternas leyes y ahora la madre tierra ofrece su simiente: los bosques reverdecen en el follaje, los campos se adornan de flores y así los elementos aguardan su vez. Lleguen de todas partes legados que relaten sucesos prósperos, vengan las recompensas de la paz y aléjese todo furor. Después, elevando a la vez los ojos, la mente y las manos hacia el cielo, el rey da y vuelve a dar las gracias a Dios.

Celébrese la honorable asamblea, récese en la iglesia en la que se alza una hermosa construcción con una admirable cúpula. Regresen desde allí a la prominente sede de palacio, vaya y venga el pueblo trillando los largos atrios. Ábranse las puertas y, aunque muchos lo deseen, entren sólo unos pocos, aquellos a los que su respectivo rango elevó. Sitúese la amadísima prole alrededor del bello rey y sobresalga éste entre todos como suele hacer el sol en la cumbre. Quédense los hijos a este lado, rodéenle al otro las hijas y, así, llene de alegría a su padre la joven vid. Permanezcan juntos Carlos y Ludovico; uno de ellos es un muchacho, el rostro del otro refleja ya el esplendor juvenil. Sus fuertes cuerpos revelan una vigorosa juventud y un corazón lleno de entusiasmo y resuelto en sus decisiones. De poderosa inteligencia, reconocida virtud y desbordante piedad, ambos son ornato de su linaje, ambos delicia para su padre. Dirija ahora el rey su resplandeciente mirada hacia ellos, diríjala ahora al otro lado, hacia el coro de doncellas, hacia el grupo de doncellas —no hay otro más hermoso que éste en vestimenta, actitud, belleza, figura, corazón y lealtad—, es decir, hacia Berta, Rotrude, allí donde esté también Gisla, hermosa como sus hermanas, aunque sea la menor de las tres. Junto a ellas está Liutgarda, hermosa mujer, que resplandece en inteligencia



y piedad. Es muy hermosa por su elegancia, pero es mucho más hermosa por sus dignas acciones, pues favorece al pueblo y a todos los prohombres; de mano generosa, ánimo clemente y dulces palabras, está dispuesta a beneficiar a todos y a no perjudicar a nadie. Se dedica con aplicación y empeño a aprender y coloca en la fortaleza de su mente las artes liberales.

Muéstrese siempre complaciente la afectuosa descendencia del rey, compitiendo en solícito amor para agradarle lo máximo posible. Quítele Carlos con presteza el doble manto y los suaves guantes y Ludovico la espada. Cuando el rey esté sentado, entre gratos besos déle su regalo las egregias hijas, déselo también su querido amor: Berta le da rosas, Rotrude violetas, lirios Gisla, lleve cada una presentes de néctar y de ambrosía; Rodaide frutos, Hiltrude a Ceres, Teoderada a Lio. Si bien su aspecto es distinto, la belleza en ellas es la misma: ésta resplandece por las piedras preciosas, aquélla brilla por el oro y la púrpura, deslumbra ésa por una piedra verde, aquélla por una roja; un broche adorna a ésta, a aquélla la engalana una orla, unos brazaletes realzan a una, a otra le favorece un collar; a una le cae bien un vestido rojo oscuro y a otra uno amarillo, ésa lleva una faja del color de la leche, aquélla roja. Complazcan al rey una con sus dulces palabras, otra, con sus risas; deleiten a su padre ésta con sus ademanes, aquélla con sus bromas. Y si por casualidad estuviera la piadosísima hermana del rey, déle dulces besos a su hermano y el hermano a ésta. Así modere ella tales alegrías en un rostro sereno, al igual que guarda en su mente las alegrías del compromiso eterno. Pida que se le revelen los puntos cruciales de las Escrituras y sea el rey, a quien Dios mismo enseña, el que se los enseñe a ella.

Acudan los próceres, rodeen alegremente al rey y dedíquese cada uno al cumplimiento de sus funciones. Esté Tirsis siempre dispuesto a servir a su señor, mostrándose diligente y veloz en el paso, el corazón y la mano. Escuche muchas peticiones de una y otra parte, pase éstas por alto y atienda gustoso aquéllas; al ordenar a uno que entre y a otro que espere un poco, decida que el primero pase adentro, pero que el segundo se quede afuera. Permanezca este calvo diligente junto al trono real, haciéndolo todo con prudencia y respeto. Asista alegre el obispo, con el espíritu y el rostro afable, exhibiendo un semblante dichoso y mostrando sentimientos piadosos; a éste, una fe sincera, un alto rango y un corazón sin culpa le han consagrado a ti, oh

rey Jesucristo. Quédese para bendecir la comida y la bebida del rey, y, es más, quiera el rey tomarlas y él querrá.

Esté también presente Flaco, gloria de nuestros vates, en cuyo poder está el componer muchas poesías de metro lírico, que es un poderoso sabio y un melodioso poeta, de poderoso entendimiento y de poderosos actos. Exponga los piadosos dogmas de las Sagradas Escrituras e, incitando al juego, suelte las ataduras de los números. Sea el problema de Flaco unas veces fácil, otras intrincado y verse ora sobre un arte mundano, ora sobre uno excelso, de entre los muchos que deseen resolverlo, sea el propio rey el único que pueda resolver bien los *Flaccidica*. Con su voz potente, su espíritu despierto y su elegante conversación, asista Riculfo, célebre por su talento y su lealtad; si éste se detuviera en una remota región, no volvería de allí con las manos vacías. Un dulce poema te cantaría yo a ti, dulce Homero, si no estuvieras ausente; pero como lo estás, mi Musa se calla. No falte la solícita presencia de Ercambaldo, cuyas dos tablillas son el arma de una mano fiel. Tome las piezas que, colgadas al lado de sus manos, hábilmente revisa y anote las palabras que sin voz recita. Esté entre ellos Léntulo para traer dulces frutas, llevando las frutas en el cesto y la lealtad en lo hondo de su corazón; tiene una inteligencia viva, pero todo lo demás lento: buen Léntulo, sé más rápido en la palabra y en el paso.

Corra Nárdulo aquí y allá en incesante movimiento, como una hormiga tu pie va y viene sin parar. Su pequeña casa está habitada por un gran huésped, grandes cosas honran los antros de un pecho pequeño. Cargue ahora con libros, ahora con asuntos laboriosos; prepare ahora los dardos adecuados para la muerte del escoto. A éste, mientras la vida me asista, le daré aquellos besos que el cruel lobo te da a ti, borriquillo orejudo. Antes dará alimento el perro a las liebres o el malvado lobo a los corderos, antes el gato huirá del tímido ratón que un godo cierre con un escoto un amistoso tratado de paz, y, si por casualidad lo hiciera, viento sería. Éste será castigado o huirá igual que el viento, y, aunque sea otra cosa, no será más que un escoto. Si a éste le quitas una letrilla, la que es la tercera del alfabeto y que casualmente ocupa el segundo lugar en su nombre, la que en *caelo* suena la primera, en *scando* la segunda, la tercera en *ascensu*, la cuarta en *amicitiis*, con la que a menudo tropieza y en vez de la cual te usa a ti, letra de salvación, sin duda, lo que

suenan, esto será. Quédese el buen diácono Fredegiso en compañía de Osulfo, ambos versados en artes, muy instruidos ambos. Si Nardo y Ercambaldo se unieran a Osulfo, podrían ser las tres patas de una mesa; éste es más gordo que aquél y también éste es más delgado que el otro, sin embargo la medida más alta los hizo ser iguales. Venga el habilidoso Menalcas desde su fructífera sede, enjugándose con la mano el sudor de lo alto de su frente; cuán a menudo, al entrar flanqueado por hileras de pasteleros y cocineros, lleva las salsas sinodiales. Él, que lo hace todo sabiamente, lleve los alimentos y los manjares ante el venerado trono del rey. Preséntese también Epino, el poderoso copero, portando en sus manos hermosos vasos y buen vino.

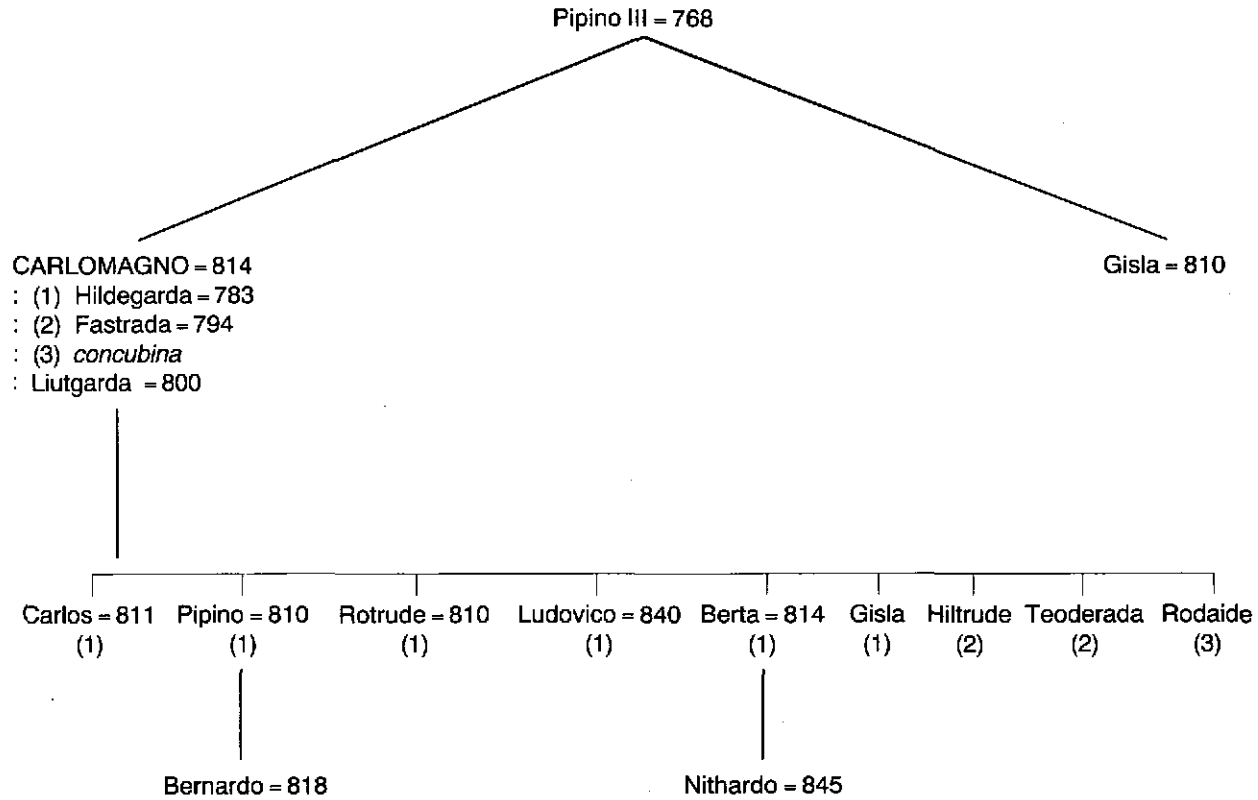
Tras haber recibido la orden, siéntense ya todos en torno al festín real y, desde lo alto del cielo, concédaseles el don de la alegría. Siéntese también el padre Albino para decir palabras piadosas y para tomar de buen grado los alimentos con la boca y con la mano. Y si prevee que se ofrecerán copas de tu licor, oh Baco, o del de Ceres, quizá las querrá ambas, porque así mejor enseña, mejor canta su siringa, si riega los antros de su pecho doctrinal. Aléjense las gachas y el requesón, pero acércate tú, mesa de perfumados alimentos. Sirvan los manjares en las mesas, tomen sabrosos alimentos, beban vino, unos sentados y otros de pie.

Cuando hayan acabado y tras haber retirado las mesas y la comida, salga el pueblo afuera llevado por la alegría. Como se ha quedado dentro, suene la Musa de Teodulfo para entretener a los reyes y complacer a los próceres. Quizá la escuche el membrudo héroe Wibodo, sacudiendo su gran cabeza tres o cuatro veces; lanzando una fiera mirada, me amenace con la expresión y con la voz, me cubra de amenazas a mí que estoy ausente. Y si por casualidad la amabilísima bondad del rey le reconviene, váyase con el paso inseguro y las rodillas temblorosas; preceda el tumefacto vientre a su pecho, recordando a Vulcano en el andar y a Júpiter en la voz. Mientras esto sucede, mientras se lee nuestro poema, quédese allí el escotillo, furor sin ley, ruina, cruel enemigo, torpe horror, terrible plaga, peste pendenciera, fiera, gran maldición; fiera, vergüenza, desidia, maldición, amenaza para los piadosos, adversidad para los buenos. Con las manos curvas y el cuello un poco inclinado, no caigan rectos sus brazos a lo largo de su estúpido pecho. Dudoso, aturdido,

tembloroso, furibundo, sin aliento, quédese inquieto de oído, mano, ojos, mente y pie; y con un rápido movimiento contenga ahora unos, ahora otros, lanzando ahora sólo un gemido, ahora crueles palabras. Vuélvase ahora hacia el lector, ahora hacia todos los próceres que están presentes, sin hacer nada razonablemente. Arda este feroz enemigo en deseos de criticar; lejos le quede el poder hacerlo, puesto que cerca está el desearlo. Éste aprendió muchas cosas, nada firme ni tampoco seguro, no obstante, cree conocer todo lo que ignora; no aprendió para poder ser considerado sabio, sino para estar dispuesto a las armas de la contienda. Estás instruido en muchas cosas y no sabes nada, posees numerosos conocimientos, ignorante; ¿Qué más puedo decir? No sabes y sabes.

Diríjase el rey a su lecho, acoja a cada uno su casa; váyase el rey muy contento, retírese la plebe muy contenta. Y tú, siringa mía, pide licencia para irte al piadoso rey y perdón a todos a los que afecta este juego. No ofenda este juego a nadie, plazca el amor de Cristo, que todo lo sufre y al que todo lo bueno place. El que está desprovisto de este poder, el que está privado de tan gran don, aunque sea mi enemigo, me preocupa muy poco. El que te elevó, rey, a la cumbre del reino terrenal, te conceda las más altas recompensas del eterno.

CUADRO GENEALÓGICO DE LA FAMILIA DE CARLOMAGNO  
(Sólo figuran las personas que se tienen en consideración en el estudio)



## SIGLAS Y ABREVIATURAS

PL = Migne, *Patrologiae Cursus Completus, Series Latina*

MGH = *Monumenta Germaniae Historica*

### \* *Scriptores*

AA = *Auctores Antiquissimi*

SS = *Scriptores in folio*

SRG in usum scholarum = *Scriptores rerum Germanicarum in usum scholarum separatim editi*

### \* *Leges*

Capit. = *Capitularia regum Francorum*

Concilia = *Concilia Aevi Karolini*

### \* *Antiquitates*

*Poetae Latini Medii Aevii*

PLAC = *Poetae Latini Aevi Carolini*

## EDICIONES

TEODULFO DE ORLEANS

Obra completa:

PL CV: *Theodulfi Aurelianensis episcopi, ...opera omnia ex collectionibus memoratissimis Jacobi Sirmondi, Mabillonii, Muratorii, Dominici Mansi, bibliotheca veterum patrum mutata et cura qua par erat emendata. Accurante J.P. Migne.* Paris, 1851, cols. 187-380.

Obra poética:

MGH, PLAC I: *Theodulfi carmina*, ed. E. Dümmler, Weidmann, Berlin, 1881 (reimpr. 1964), pp. 437-581.

VENANCIO FORTUNATO

Obra poética:

MGH, AA IV.1: *Venanti Honori Clementiani Fortunati presbyteri Italici Opera poetica*, ed. F. Leo, Weidmann, Berlin, 1881 (reimpr. 1981).

ALCUINO

Obra completa:

PL C-CI: *B. Flacci Albini seu Alcuini abbatis et Caroli Magni imperatoris magistri opera omnia iuxta editionem Frobenii, abbatis ad sanctum Emmeramum Ratisbonae, novissime ad prelum revocata et variis monumentis aucta. Accurante J. P. Migne.* Paris, 1851.

Obra poética:

MGH, PLAC I: *Alcuini (Albini) carmina*, ed. E. Dümmler, Weidmann, Berlin, 1881 (reimpr. 1964), pp. 160-351.

Epístolas:

*Monumenta Alcuiniana preparata a Philipp Jaffé, (Bibliotheca rerum Germanicarum, VI)* edd. W. Wattenbach y E. Dümmler, Berlin, 1873 (reimpr. Scientia Verlag Aalen, 1964), pp. 132-870.

ANGILBERTO

Obra poética:

*MGH, PLAC I: Angilberti (Homeri) carmina*, ed. E. Dümmler, Weidmann, Berlin, 1881 (reimpr. 1964), pp. 355-365.

EGINHARDO

*Vita Karoli Magni*

*SRG in usum scholarum: Einhardi Vita Karoli Magni*, ed. O. Holder-Egger, *Impensis Bibliopolii Hahniani*, Hanover, 1911 (reimpr. 1965).



## BIBLIOGRAFÍA

- ABADAL de VINYALS, R., *La batalla del adopcionismo en la desintegración de la Iglesia visigoda*, discurso de ingreso en la RABL (8-XII-1949), Barcelona, 1949.
- ADEMAR DE CHABANNES, *Chronique*, edición de J. Chavanon, Alphonse Picard et fils editeurs, Paris, 1897.
- ALFONSI, L., *La letteratura latina medievale*, Sansoni-Academia, Firenze-Milano, 1972.
- AMPÈRE, J. J., *Histoire littéraire de la France avant le douzième siècle*, III, Slatkine Reprints, Genève, 1974 (reprod. de la ed. de Paris, 1839).
- ARBUSOW, L., *Colores Rhetorici*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1948.
- ARCADI, P. M., "Un gotto critico delle legislazioni barbariche", *Archivio Storico Italiano*, 110, 1952, pp. 1-37.
- ARTIGAS, E., Riquer, A., "Hispania, Hiberia y Hesperia en los poetas latinos", *Fortunatae* 5, 1994, pp. 223-239.
- BASSOLS, M., BASTARDAS, J., *Glossarium Mediae Latinitatis Cataloniae*, fasc. 1-9, Barcelona, 1979.
- BASTARDAS, J., "El latín medieval" en *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, I, CSIC, Madrid, 1960, pp. 251-292.
- BAUNARD, L. P. A., *Théodulphe, évêque d'Orléans et abbé de Fleury-sur-Loire*, Orléans, 1860.
- BÉDIER, J., *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, IV vols., Librairie Ancienne Édouard Champion, Paris, 1914-1921 (2ª edición corregida y aumentada).
- BERSCHIN, W., *Medioevo greco-latino. Da Gerolamo a Niccolò Cusano* [trad. de E. Livrea del original alemán, *Griechisch-lateinisches Mittelalter. Von Hieronymus zu Nikolaus von Kues*, Bern-München 1980], col. "Nuovo Medioevo" n.º 33, Liguri Editore, Napoli, 1989.

- BEZZOLA, R.R., *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, I: *La tradition impériale de la fin de l'Antiquité au XI<sup>ème</sup> siècle*, Librairie Honoré Champion éditeur, Paris, 1958.
- BIELER, L., *Historia de la literatura romana* [trad. de M. Sánchez Gil del original alemán, *Geschichte der römischen literatur*, 2<sup>a</sup> ed., Berlin, 1965], Gredos, Madrid, 1980 (3<sup>a</sup> reimpr.).
- BISCHOFF, B., "Theodulf und der Ire Cadac-Andreas" (1955), recogido en *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*, II, Stuttgart, 1967, pp. 19-25.
- BISCHOFF, B., "Die Hofbibliothek Karls des Grossen. Mit sechs Abbildungen" (1964), recogido en *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*, III, Stuttgart, 1981, pp. 149-169.
- BLAISE, A., *Dictionnaire Latin-français des auteurs chrétiens* (revisado por H. Chirat), ediciones Brepols S.A. Éditeurs Pontificaux, Turnhout, 1954.
- BOLGAR, R. R., *The classical heritage and its beneficiaries*, Cambridge at the University Press, Cambridge, 1958 (reimpr.).
- BRUNHÖLZL, F., "Der Bildungsauftrag der Hofschule" en *Karl der Grosse. Lebenswerk und Nachleben*, II, edd. H. Beumann, B. Bischoff et al., Düsseldorf, 1965, pp. 28-41.
- BRUNHÖLZL, F., *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters I: von Cassiodor bis zum Ausklang der karolingischen Erneuerung*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1975.
- CASTILLO, C., "La epístola como género literario: de la Antigüedad a la Edad Media latina", *Estudios Clásicos*, tomo XVIII, n<sup>o</sup> 73, 1974, pp. 427-442.
- COLLINS, S. T., "Sur quelques vers de Théodulphe", *Revue Bénédictine* 60, 1950, pp. 214-218.
- COROMINAS, J., *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 1954.
- CUISSARD, C., *Théodulfe évêque d'Orléans, sa vie et ses oeuvres*, en "Mémoires de la Société Archéologique et Historique de l'orléanais" tomo 24, Orléans, 1892.
- CURTIVS, E. R., *Literaura Europea y Edad Media Latina* [trad. de M. Frenk Alatorre y A. Alatorre del original alemán, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948], Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1955.

- DÉFOURNEAUX, M., "Charlemagne et la monarchie asturienne" en *Mélanges Louis Halphen*, Paris, 1951, c. XXIII, pp. 177-184.
- DELISLE, L., *Les bibles de Théodulfe*, "Bibliothèque de l'École de Chartres" 40, Paris, 1879, pp. 73-137.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C., "La circulación des manuscrits dans la Péninsule Ibérique du VIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècle", *Cahiers de civilisation médiévale*, XII, n<sup>o</sup> 3 y 4, 1969, (pp. 219-241 y 383-392).
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C., *De Isidoro al siglo XI. Ocho estudios sobre la vida literaria peninsular*, ediciones El Albir, Barcelona, 1976.
- DIEZ, F., *Etymologisches Wörterbuch der Romanischen Sprachen*, II, Adolph Marcus ed., Boon, 1869 (3<sup>a</sup> ed. corregida y aumentada).
- DOLÇ, M., *Hispania y Marcial. Contribución al conocimiento de la España antigua*, CSIC, Barcelona, 1953.
- DU CANGE, C., *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, Graz, Akademie Druck- u. Verlagsanstalt, 1954 (reimpr. de la ed. de 1883-87).
- EBERT, A., *Histoire générale de la littérature du Moyen Age en occident*, I-III [trad. J. Aymerich y J. Condamin del original alemán *Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters in Abendlande*, III, F.C.W. Vogel, Leipzig, 1874-1887], Ernest Leroux ed., Paris, 1883-89.
- FABRICIUS, J. O. A., *Bibliotheca Latina Mediae et Infimae aetatis*, IV tomos, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1962 (reprod. de la ed. de 1858).
- FARAL, E., *Les arts poétiques du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire de Moyen Age*, "Bibliothèque de l'École des Hautes Études", fasc. 238, librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1924.
- FARAL, E., *La légende Arthurienne. Études et documents*, III, "Bibliothèque de l'École des Hautes Études", fascs. 255-257, librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1929.
- FOLZ, R., *Le couronnement impérial de Charlemagne. 25 décembre 800*, Gallimard, col. "Folio Histoire", Paris, 1989 (ed. rev. de 1964).
- FONTAINE, J., "De la pluralité à l'unité dans le 'latin carolingien'?" en *Nascita dell'Europa ed Europa carolingia: un'equazione da verificare*, Spoleto, 1981, pp. 765-805.
- FONTÁN, A., MOURE CASAS, A., *Antología del latín medieval*, Biblioteca Románica Hispánica Gredos, Madrid, 1987.

- FORCELLINI, E., PERIN, J., *Lexicon Totius Latinitatis*, 6 vols., Padua, 1940 (reimpr.).
- FREEMAN, A., "Theodulf of Orléans and the *Libri Carolini*", *Speculum* XXXII, octubre 1957, pp. 663-705.
- FREEMAN, A., "Further studies in the *Libri Carolini*", *Speculum* XL, abril 1965, pp. 203-289.
- GALLIA CHRISTIANA *in provincias ecclesiasticas distributa, in qua series et historia archiepiscoporum, episcoporum et abbatum regionum omnium quas vetus Gallia complectebatur. Opera et studio monachorum congregationis S. Mauri ordinis S. Benedicti*, tomo VIII, Paris, 1899 (editio iterata), cols. 1419-1423 (*Theodulfus*).
- CHELLINCK, J., *Littérature latine au Moyen Âge. Depuis les origines jusqu'à la fin de la renaissance carolingienne*, Librairie Bloud & Gay, Paris, 1939.
- GEORGE, J. W., *Venantius Fortunatus. A poet in Merovingian Gaul*, Clarendon Press, Oxford, 1992.
- GODMAN, P., *Poetry of the Carolingian Renaissance*, Duckworth classical, medieval and renaissance editions, London, 1985.
- GODMAN, P., *Poets and Emperors. Frankish politics and Carolingian Poetry*, Clarendon Press, Oxford, 1987.
- HALPHEN, L., *Études Critiques sur l'histoire de Charlemagne*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1921.
- HALPHEN, L., *Carlomagno y el imperio carolingio* [trad. de J. Almoína del original francés, *Charlemagne et l'Empire carolingien*, Paris, 1947], col. "La evolución de la humanidad", tomo LI, Unión tipográfica editorial hispano-americana, Méjico, 1955.
- HAURÉAU, B., *Singularités historiques et littéraires*, Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, Paris, 1861, pp. 37-99 (Cap. II: Théodulfe, évêque d'Orléans).
- HIGHET, G., *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental* [trad. de A. Alatorre del original inglés, *The Classical Tradition. Greek and Roman influences on Western Literature*, N. York-London, 1949], Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1954.
- Histoire littéraire de la France ... par des Religieux Benedictines de la Congregation de S. Maur*, tomo IV, librairie de Victor Palmé, Paris, 1866, pp. 459-474 (Théodulf, évêque d'Orléans).

- Historia del pueblo bretón (atribuida a Nenio)*, introducción, traducción y notas G. Torres, PPU, Barcelona, 1989.
- HUBERT, H., *Los celtas y la civilización celta* [trad. de E. Ripoll y L. Pericot del original francés, *Les celtes et l'expansion celtique*, Paris, 1932], Akal Universitaria, Madrid, 1988.
- HUIZINGA, J., *Homo ludens* [trad. de E. Imaz de la edición de 1954], Alianza Editorial, Madrid, 1972.
- Karl der Grosse. Werk und Wirkung* (catálogo de la exposición que, con el mismo nombre, tuvo lugar en Aquisgrán desde el 26 de junio hasta el 19 de septiembre de 1965), editado por H. Lübke, Aachen, 1965.
- KAYSER, W., *Interpretación y análisis de la obra literaria* [trad. de M<sup>a</sup>. D. Mouton y V. García Yebra de la ed. portuguesa y del original alemán], Biblioteca Románica Hispánica Gredos, Madrid, 1954.
- LAISTNER, M. L. W., *Thought and Letters in Western Europe. A.D. 500 to 900*, Cornell Paperbacks, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1966 (ed. revisada).
- LAMPILLAS, X., *Ensayo histórico apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos* [trad. del original italiano de J. Amar y Borbón], *Disertaciones*, tomo segundo, Zaragoza, 1782.
- LA ROUX, F., GUYONVARCH, Ch. J., *Les Druides, Ogam-Celticum*, Rennes, 1978.
- LATZKE, T., "Die Carmina erotica der Ripollsammlung", *Mittellateinisches Jahrbuch*, 10, 1974-1975, pp. 238-201.
- LATZKE, T., "Der Fürstinnenpreis", *Mittellateinisches Jahrbuch* 14, 1979, pp. 22-65.
- LAUSBERG, H., *Manual de Retórica Literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura, III vols.* [trad. de J. Pérez Risco del original alemán, *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München, 1960], Biblioteca Románica Hispánica Gredos, Madrid, 1966.
- Leabhar Ghabhála. Libro de las invasiones*, ed. de R. Sainero Sánchez, Akal, Madrid, 1988.
- LEHMANN, P., "Das literarische Bild Karls des grossen vornehmlich im lateinischen schrifttum des mittelalters" (1934), recogido en *Erforschung*

- des Mittelalters, ausgewählte abhandlungen und Aufsätze I*, Stuttgart, 1959, pp. 154-206.
- LEHMANN, P., "Das problem der karolingischen Renaissance" (1954), recogido en *Erforschung des Mittelalters, ausgewählte abhandlungen und Aufsätze, II*, Stuttgart, 1959, pp. 109-138.
- LEONARDI, C., "Alcuino e la Scuola palatina: le ambizioni di una cultura unitaria" en *Nascita dell'Europa ed Europa carolingia: Un'equazione da verificare*, Spoleto, 1981, pp. 459-496.
- LIEBESCHÜTZ, H., "Theodulf of Orléans and the problem of the carolingian Renaissance" en *Fritz Saxl. A volume of memorial Essays*, ed. por J. Gordon, Thomas Nelson and sons ltd., London, 1957, pp. 77-92.
- LIERSCH, K., *Die Gedichte Theodulfs, bisschof von Orléans. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Philosophischen Doctorwürde der vereinigten Friedrichs*, Universidad Halle-Wittenberg, Halle, 1880.
- MAGNO, C., "La culture greque et l'occident au VIII<sup>e</sup> siècle", *I problemi dell'occidente nel secolo VIII*, Spoleto, 1973, pp. 683-722.
- MANITIUS, M., *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, III vols., C.H. Beck'sche verlagsbuchhandlung, München, 1964-65 (reimpr. edd. 1911-1931).
- MASDEU, J. F., *Historia crítica de España y de la cultura española compuesta en dos lenguas, italiana y castellana*, tomo XV, Madrid, 1795.
- MENÉNDEZ PELAYO, M., *Historia de las ideas estéticas en España I* (1910) en "Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo", ed. revisada y compulsada por E. Sánchez Reyes, Consejo Superior de Investigaciones Cinéticas, Santander, 1940.
- MERGUET, H., *Lexicon zu Vergilius mit ausgabe sämtlicher Steller*, Georg Olms, Hildesheim, 1960 (reimpr. de la ed. 1912).
- MEYER, W., "Der Gelegenheitsdichter Venantius Fortunatus" (1901), recogido en *Mitellateinische Dichtung. Ausgewählte Beiträge zu ihrer erforschung*, ed. por K. Langosch, Darmstadt, 1969, pp. 57-90.
- MONOD, G., "Les moeurs judiciaires du VIII<sup>e</sup> siècle d'après le *Paraenesis ad iudices* de Théodulfe", *Revue historique* 35, 1877, pp. 1-20.
- MONTEVERDI, A., "Carolo Magno e l'età sua. Il problema del Rinascimento carolino", separata de *I problemi della civiltà carolingia* en *Settimana di studio del centro italiano di studi sull'alto medioevo*, Spoleto, 1954.

- MORALEJO, J. L., "Literatura Hispano-Latina (siglos v-xvi)" en *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, coord. por J.M. Díez Borque, Taurus, Madrid, 1980, pp. 13-137.
- MORALEJO, J.L., "Sobre Virgilio en el Alto Medievo Hispano", *Actes del VIè Simposi de la Secció Catalana de la Societat Espanyola d'Estudis Clàssics*, Barcelona, 1983, pp. 31-52.
- MÜLLER, L., "Zur Geschichte der lateinischen Grammatik im Mittelalter", *Rheinische Musseum* 22 (1867), pp. 634-637.
- NESS, L., *A tainted mantle. Hercules and the classical tradition at the carolingian court*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1991.
- NIERMEYER, J.F., *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, E.J. Brill, Leiden, 1976.
- NORBERG, D., *Manuel pratique de Latin Médiéval*, Picard, Paris, 1980 (2ª reimpr. de 1968).
- PAUL, J., *La Iglesia y la cultura en Occidente (siglos ix-xii)*, II vols. [trad. de J. Faci Lacasta del original francés *L'Église et la culture en occident*, Paris, s.a.], Labor, Barcelona, 1988.
- POKORNY, J., *Altirische Grammatik*, De Cruyter, Berlin, 1969.
- PUIG, M., "El *de contempto mundi* de Bernardo de Morlas: ¿una sátira medieval?", *I Simposio sobre Humanismo y pervivencia del mundo clásico*, Alcañiz, 8-10 de mayo de 1990.
- RABY, F. J. E., *A History of Christian Latin Poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages*, Clarendon Press, Oxford, 1966 (reimpr. de la 2ª ed. de 1953).
- RABY, F. J. E., *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, I-II, Clarendon Press, Oxford, 1967 (reimpr. de la 2ª ed. de 1957).
- RICHE, P., *Éducation et culture dans l'Occident barbare (vie-viie siècles)*, Aux éditions du Seuil, Paris, 1967 (2ª ed. corregida y aumentada).
- RICHE, P., *De l'éducation antique à l'éducation chevaleresque*, Questions d'histoire Flammarion, Paris, 1968.
- RICHE, P., *La vie quotidienne dans l'empire carolingien*, Hachette, Paris, 1973.
- RICHE, P., *Les carolingiens. Une famille qui fit l'Europe*, Hachette, Paris, 1983.
- RICHE, P., LOBRICHON, G., *Le Moyen Âge et la Bible*, col. "Bible de tous les temps" tomo IV, Beauchesne ed., Paris, 1984.

- RICHE, P., *Écoles et enseignement dans le Haut Moyen Âge. Fin du ve siècle-milieu du xe siècle*, Picard Éditeur, Paris, 1989 (2ª ed., la 1ª ed. en Aubier Montaigne, Paris, 1979).
- RIQUER, A., "El árbol de las siete Artes Liberales descrito por Teodulfo de Orleans", *Las abreviaturas en la enseñanza medieval y la transmisión del saber*, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1990, pp. 347-354.
- RIQUER, A., "Fortuna d'un epigrama grec (AP VII, 542) a l'Edat Mitjana", *Homenatge a Josep Alsina. Actes del Xè Simposi de la Secció catalana de la SEEC*, vol. II (E. Artigas ed.), Tarragona, 1992, pp. 301-306.
- RIQUER, A., "Ovidius magister Theodulf (Ecos del *Ars Amatoria* en el carmen XXVIII de Teodulfo de Orleans)", *Anuari de Filologia XV*, D, n.º 3, 1992, pp. 99-106.
- RIQUER, A., "Unos epigramas de la *Anthologia Latina* atribuidos a Séneca en la obra poética de Rabano Mauro", *Anuari de Filologia*, XVI, D, n.º 4, 1993, pp. 91-101.
- RISCO, M., *España Sagrada. Teatro geográfico-histórico de la Iglesia de España XXXVII*, Madrid, 1778.
- ROCKEL, M., *Grundzüge einer Geschichte der irischen Sprache*, Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1989.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F., *Historia de la fábula greco-latina*, 3 vols, Universidad Complutense ed., Madrid, 1979-87.
- RONCACLIA, A., "Le corti medievali" en *Letteratura italiana, I: Il letterato e li istituzioni*, Einaudi, Torino, 1982, pp. 33-147.
- RUMPF, P., "L'étude de la latinité médiévale", *Archivum Romanicum*, vol. IX, fasc. 2/3, Leo S. Olschki ed., Genève, 1925.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., "¿Una crónica asturiana perdida?", *Revista de Filología Hispánica VII*, 1945, pp. 119-122.
- SCHALLER, D., "Die Karolingischen Figurengedichte im Codex Bernensis 212", en *Mediun Aevum Vivum. Festschrift für Walther Bulst* (editado por H.R. Jauss y D. Schaller) Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg, 1960, pp. 22-47.
- SCHALLER, D., "Philologische Untersuchungen zu den Gedichten Theodulfs von Orléans", *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 18, Köln, 1962, pp. 13-91.
- SCHALLER, D., "Vortrags- und Zirkulardichtung am Hof Karls des Grossen", *Mittellateinisches Jahrbuch* 6, 1970, pp. 14-36.



- SCHALLER, D., "Der Junge 'Rabe' am Hof Karls des Grossen (Theodulf *carm.* 27)", en *Festschrift B. Bischoff zu seinem 65 Geburtstag* (editado por J. Autenrieth y F. Brunhölzl), Stuttgart, 1971, pp. 123-141.
- SCHALLER, D., "Poetic Rivalries at the court of Charlemagne", en *Classical influences on european culture. A.D. 500-1500* (editado por R.R. Bolgar), University Press, Cambridge, 1971, pp. 151-158.
- SCHALLER, D., "Das Aachener Epos für Karl den Kaiser", *Frühmittelalterliche Studien* 10, 1976, pp. 136-168.
- SCHALLER, D., KÖNSGEN, E., *Initia Carminum Latinorum saeculo undecimo antiquiorum*, Vandenhoeck u. Ruprecht, Cöttingen, 1977.
- SCHALLER, D., "Theodulfs Exil in Le Mans", *Mittelateinisches Jahrbuch* 27, 1993, pp. 91-101.
- SCHUMANN, O., *Lateinisches Hexameter-Lexicon*, 5 vols., München, 1979.
- SICILIANO, I., *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Âge*, Librairie Armand Colin, Paris, 1934.
- SIDWELL, K., "Theodulf of Orléans, Cadac-Andreas and Old Irish Phonology: A Conundrum", *The Journal of medieval latin*, 2, 1992, pp. 55-62.
- STECMÜLLER, F., *Repertorium Biblicum Medii Aevi*, CSIC, Madrid, 1955.
- STIENNON, J., *Paléographie du Moyen Âge*, Armand Colin, Paris, 1973.
- SZÖVÉRFY, J., *Weltliche Dichtungen des Latenischen Mittelalters* I, E. Schmidt Verlag, Berlin, 1970.
- THRAEDE, K., "Gründzüge griechisch-römischer Brieftopik", *Zetemata* 48, München, 1970.
- TIRABOSCHI, G., *Storia della letteratura italiana* III, Napoli, 1775.
- VÁZQUEZ BUJÁN, M. E., "Vernat Amoenus Ager. Sobre las descripciones de la naturaleza en la poesía de Venancio Fortunato", *Euphrosyne* XIII, 1985, pp. 95-109.
- Vida de Carlomagno. Eginhardo*, introducción, traducción y notas A. Riquer, P.P.U., Barcelona, 1986.
- VINAY, G., *Alto Medioevo Latino. Conversazioni e no*, Guida Editori, Napoli, 1978.
- WALLACH, L., "Charlemagne's *Libri Carolini* and Alcuin", *Traditio* IX, 1953, pp. 143-149.
- WALLACH, L., "The Unknown Author of the *Libri Carolini*; Patristic Exegesis, Mozarabic Antiphons, and the *Vetus Latina*", *Didascaliae, Studies in Honor of Anselm M. Albareda*, New York, 1961, pp. 469-515.

- WALLACH, L., *Alcuin and Charlemagne: Studies in Carolingian History and Literature* (Cornell Studies in Classical Philology, vol. XXXII, editado por H. Caplan y otros), Cornell University Press, Ithaca-New York, 1968 (ed. corregida y aumentada).
- WITKE, C., *Latin Satire. The structure of persuasion*, E. J. Brill, Leiden, 1970.
- WRIGHT, R., *Latín tardío y romance temprano en España y la Francia carolingia* [trad. de R. Lalor del original inglés *Late latin and early romance in Spain and carolingian France*, Liverpool, 1982], Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1989.

## INDEX NOMINVM

- Aarón *cf.* Hildebaldo.  
Abadal de Vinyals, R. 27 y n, 39n.  
Abraham 161n.  
Absalón 163.  
Adalgiso 116.  
Ademaro de Chabannes 33, 34, 35.  
Adriano I (Papa) 39n, 73, 94, 95, 100, 101.  
Adriano de Canterbury 32.  
Agobardo de Lyon 34n.  
Agustín de Hipona 29, 82n, 234n.  
Aigulfo 36, 37, 52, 54, 75, 96, 97.  
*Albin cf.* Alcuino.  
*Albinus cf.* Alcuino.  
Alcuino (*al.* *Albin, Albinus, Flaco*) 8, 13 y n, 14, 32, 33, 34n, 39, 40n, 41, 42 y n, 45 y n, 46, 81 y n, 82 y n, 83n, 86, 93, 94 y n, 96, 101, 102, 108 y n, 109, 110, 111 y n, 112, 117, 118 y n, 119 y n, 120, 122 y n, 123, 124 y n, 125 y n, 126, 131-136, 143, 155, 166n, 185, 186, 187n, 189, 190, 191, 192n, 193, 194 y n, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 204-213, 214 y n, 215 y n, 216, 244, 245, 246, 251, 252, 256, 257.  
Aldhelmo de Malmesbury 32, 82n, 83.  
Alejandro Magno 101.  
Alfonso el Casto 44.  
Ambrosio de Milán 29, 82n, 183n.  
Ambrosio 88.  
Ampère, J. J. 225n.  
*Andreas cf.* *Scottus*.  
Andreas (obispo) 236 y n, 237.  
Angilberto (*al.* Homero) 8, 40n, 81 y n, 82n, 109 y n, 120, 121 y nn, 123, 124 y n, 125 y n, 126-131, 132 y nn, 133 y n, 143, 147, 149, 155, 161, 166, 169, 172, 173 y n, 174, 178, 179, 182n, 185, 186, 189, 190, 191, 199 y n, 205, 218n, 245, 248, 250, 252, 256.  
Angilram 116.  
*Anselmus* 50.  
*Antaeus* 22.  
Apolo 231, 233 y n.  
Arator 29, 82n.  
Arcari, P. M. 72n.  
Aretusa 86.  
Aristófanes 82.  
Aristóteles 82n.  
Arno 101.  
Artajerjes 200.  
Artigas, E. 25n, 106n.  
Astrónomo lemosín 13, 48, 49, 50, 55n, 203.  
*Atala* 31.  
Atanasio 82n.  
Atila 142.

- Atilius* 31.  
*Attila* 31.  
 Audulfo (*al. Menalcas*) 130, 149n, 185, 189, 199 y n, 200 y n, 212, 246, 249, 252, 257.  
 Augusto, Octaviano 7, 79, 87, 171n.  
 Ausonio, Décimo Magno 88.  
 Autenrieth, J. 17n.  
 Avito, Alcimo Ecdicio 29, 82n, 88 y n.  
 Baco 175, 201, 210, 211, 230, 232, 244, 246, 252, 255, 257.  
 Basilio de Cesarea 82n.  
 Bassols, M. 26n, 229n.  
 Bastardas, J. 7n, 26n, 102n, 229n.  
 Baunard, L. P. A. 17 y n, 30 y n, 33, 46n, 48n, 57 y n, 75n, 119n.  
 Beato 88.  
 Beda el Venerable 32, 33, 82n.  
 Bédier, J. 33n.  
*Beleel cf. Eginhardo.*  
 Benito de Aniano 30, 31, 33, 34, 96, 97.  
 Benito de Nursia 33.  
 Berenice 86.  
 Bernardo 50, 52, 55, 56.  
 Berschin, W. 31n, 32n, 34n, 106n.  
 Berta 127 y n, 171, 174, 175 y n, 176, 178 y n, 179, 243, 249, 254, 255.  
 Bertoni, G. 10n.  
 Besceel *cf. Eginhardo.*  
 Beumann, H. 117n, 134n.  
 Bezzola, R. R. 88n, 119n, 120n, 121, 201n, 202nn, 204 y n, 205n.  
 Bieler, L. 79.  
 Bischoff, B. 102n, 117n, 134n, 229 y n, 230, 232n, 233 y n, 234 y nn, 235nn, 236 y n, 237.  
 Blaise, A. 234n.  
 Boecio, Anicio Manlio Torcuato Severino 82n.  
 Boecio (Wulfino) 35.  
 Bolgar, R. R. 16n, 207n, 209n.  
 Bonifacio 83.  
 Brower, C. 236n.  
 Brunhölzl, F. 17n, 38n, 117n, 119n, 134n, 148n.  
 Cadac *cf. Scottus.*  
 Canisius, H. 64n.  
 Carlomagno (*al. David*) 7, 8, 9, 15, 18, 19, 26, 27, 28, 30n, 33, 37, 40 y n, 41 y n, 42, 43, 44, 45 y nn, 46, 47 y n, 48, 49, 52, 72n, 73 y n, 75, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 94, 95, 96, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107 y n, 111, 112, 113, 114, 115 y n, 116, 117, 118, 119 y n, 121, 122, 123, 124 y n, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 139, 140, 141, 142, 143, 144 y n, 147, 149, 152-165, 166 y n, 170n, 171 y n, 172 y n, 174, 175, 177, 180, 181, 182 y nn, 186, 189, 190 y n, 191, 196, 197, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 209, 210, 214 y n, 215 y n, 217, 230, 237, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258.  
 Carlos (hijo de Carlomagno) 73 y n, 113, 123, 124, 127, 171, 172, 173 y n, 175 y n, 243, 248, 254, 255.  
 Carlos II, el Calvo 224, 225.  
 Carlos Martel 117, 163.  
 Casiodoro, Magno Aurelio 82n.  
 Castillo, C. 85n, 86n.  
 Catulo, Gayo Valerio 86, 178n.  
 Ceres 175, 244, 255, 257.  
 César, Gayo Julio 124n.  
 Chavanon, J. 33n.  
 Chirat, H. 234n.  
*Chrodtrudh cf. Rotrude.*

- Cicerón, Marco Tulio 82n.  
 Cipriano de Cartago 29, 82n.  
*Clarinus* 31.  
 Claudio de Turín 34n.  
 Clemente (de Alejandría?) 82n.  
 Clotario 90.  
 Collins, S. T. 16 y n, 177n, 244.  
 Columbano 88 y n, 236n.  
 Cominiano 82n.  
 Constantino el Grande 83.  
 Coridón 187.  
 Corominas, J. 74n, 220n.  
*Corvinianus* cf. Rabano Mauro.  
*Corvulus* cf. Rabano Mauro.  
 Cuissard, C. 20 y n, 27, 30, 35 y nn, 37 y n, 38n, 41 y n, 48n, 53n, 57 y nn, 58 y n, 67n, 68n, 73n.  
 Curtius, E. R. 98n, 148n, 153n, 154nn, 157, 158n, 160 y n, 163 y n, 165n, 168n.  
*Damasus* 74.  
*Damoetas* cf. Riculfo.  
 Damón 128n.  
 Daniel 40.  
*Daphnis* 126n.  
 David (rey) 51, 81, 100, 135, 158, 161, 162, 163, 215n, 242, 253.  
 David (Carlomagno) 81, 112, 119, 122, 124 y n, 126, 127, 129, 130, 131, 161n, 162 y n, 182n, 189, 190, 205, 215n, 248, 249, 250, 251, cf. *etiam* Carlomagno.  
 Défourneaux, J. 44 y n.  
 Delisle, L. 41n.  
 Díaz y Díaz, M. C. 26n, 45n, 67n, 83n.  
 Diez, F. 220n.  
 Dionisio el Exiguo 213n.  
 Dolç, M. 23n, 227n.  
 Donato, Elio 29, 30n, 82n.  
*Donatus* 31.  
 Drances 195, 251.  
 Drogón de Metz 43n.  
 Du Cange, C. Du Fresne, Sieur 74nn, 220n, 225n.  
 Duchesne, A. 19n, 58, 64n.  
 Dümmler, E. 13n, 14 y n, 15n, 18n, 31n, 32n, 34n, 36n, 38 y nn, 39n, 41n, 47n, 54n, 57, 64, 66, 68, 69 y n, 70, 71n, 72nn, 74n, 100n, 101 y n, 102n, 107n, 110 y n, 122n, 125n, 128n, 163n, 174n, 177n, 187n, 200n, 201n, 203 y n, 221n, 237n, 241, 243, 244, 247.  
 Eanbaldo 93.  
 Eberhardo (al. *Eppinus*, *Nehemías*) 116, 185, 200, 201 y n, 246, 252, 257.  
 Ebert, A. 109 y n.  
 Eginhardo 116.  
 Eginhardo (al. *Beleel*, *Beseleel*, *Nardulus*, *Nardus*) 7, 13 y n, 40n, 47, 50n, 55, 81, 110, 114n, 115nn, 116n, 119n, 120, 125 y n, 141, 142, 149, 159 y n, 164, 166, 169, 171 y n, 175nn, 179, 181n, 185, 187, 193, 196-198, 202 y n, 216 y nn, 218, 238, 245, 246, 251, 256, 257.  
 Elías Escotígena 32, 33, 34, 35.  
 Enoc 161n.  
 Enodio, Magno Félix 88 y n.  
*Eppinus* cf. Eberhardo.  
 Erato 99.  
 Ercambaldo (al. *Zaqueo*) 125, 185, 187, 192, 193, 194, 196, 198, 238, 245, 246, 251, 256, 257.  
 Ermoldo *Nigellus* 47, 162n, 167, 169.  
 Escoto cf. *Scottus*.  
 Esmaragdo 32 y n, 33, 34.  
 Estacio, Publio Papinio 82n, 87.  
 Esteban IV (Papa) 49.

- Estefanía D. 227n.  
 Eugenio de Toledo 30n, 102n.  
 Euthyces 82n.  
 Fabricius, J. O. A. 23 y n.  
 Faral, E. 176n, 216n.  
 Fardulfo 75, 104.  
 Fastrada 73, 123, 124, 175 y n.  
 Fedolio 88.  
 Félix de Urgell 39.  
 Flaco (Horacio Flaco, Quinto) 105, *cf. etiam* Horacio.  
 Flaco (Alcuino) 108 y n, 110, 120, 122, 132 y n, 185, 186, 199, 200, 204, 205, 206, 208 y n, 212, 213, 244, 245, 251, 252, 256, *cf. etiam* Alcuino.  
 Focas 82n.  
 Folz, R. 43n.  
 Fontaine, J. 40n, 80n, 214n.  
 Fontán, A. 221n.  
 Forcellini, E. 129n.  
 Fortunato *cf.* Venancio Fortunato.  
*Fredegis cf.* Fredegiso.  
 Fredegiso 185, 198 y n, 238, 246, 257.  
 Freeman, A. 42 y n.  
*Fricorus* 232n.  
 Fulgencio, Fabio 82n, 233 y n.  
 Fulrad 116.  
 Gautberto 31 y n, 32nn, 33 y n, 34 y n, 35.  
 George, J. W. 88n.  
 Gerión 51 y n.  
*Gerlannus* 32.  
 Ghellinck, J. 81n, 83n.  
 Gisla (hija de Carlomagno) 171, 174, 175 y n, 178n, 243, 254, 255.  
 Gisla (hermana de Carlomagno) 127, 171, 172, 181, 182 y n, 249.  
 Cisla (dama carolingia) 37, 38 y n, 75, 102, 103.  
 Godman, P. 52 y n, 74n, 75n, 83n, 94n, 122n, 132 y nn, 136, 155 y n, 156n, 160 y n, 201n, 205n.  
 Goliath 162.  
*Comis* 113, 114.  
 Gordon, J. 71n.  
 Gregorio Magno 29, 82n.  
 Gregorio de Tours 89, 90, 91.  
*Guido* 32.  
 Guillermo de Malmesbury 225n.  
 Guyonvarc'h, J. 236n.  
*Hadrianus* 232n.  
 Hagen, H. 18n, 126n.  
 Halphen L. 43n, 116n, 141n, 216n, 217n.  
*Hartmidus* 179.  
 Hauréau, B. 20 y n, 27 y n, 52, 150n, 190 y n, 203 y n, 204, 215.  
 Heirico de Auxerre 32, 33.  
 Helm, R. 233n.  
*Helmengaldus* 73.  
 Hércules 170n.  
*Hieremias cf.* Jeremías.  
 Highet, G. 184.  
 Hilario de Poitiers 29, 82n, 160.  
 Hildebaldo (*al.* Aarón) 49, 116, 185, 189, 190, 191, 249.  
 Hildegarda 175 y n.  
 Hiltrude 171, 175 y n, 244, 255.  
*Hludowicus cf.* Ludovico Pío.  
 Homero (poeta) 105, 109, 125n.  
 Homero (Angilberto) 109, 121 y n, 123, 131, 132 y n, 133, 185, 245, 248, 250, 252, 256, *cf. etiam* Angilberto.  
 Horacio Flaco, Quinto 85, 86, 89n, 94n, 105, 183n, 184 y n, 185, 208n.  
*Hruodhaide cf.* Rodaide.  
*Hruodtrude cf.* Rotrude.  
 Hubert, H. 233n, 235n.

- Hucbaldus* 32, 33.  
*Hugo de Fleury* 56, 57n, 58.  
*Huizinga, J.* 210 y n.  
*Iacob cf. Jacob.*  
*Iaphet* 14.  
*Idiithun* 134, 135, 252.  
*Iesse* 134, 251.  
*Iob cf. Job.*  
*Iohannes* 49.  
*Ioseph cf. José.*  
*Isaac* 161n.  
*Isidoro de Sevilla* 14, 16, 17 y n, 18, 22n, 29, 30 y nn, 51n, 82n, 107n, 134n, 162n.  
*Iugurtha* 22.  
*Iulius cf. Pipino (hijo de Carlomagno).*  
*Iuppiter cf. Júpiter.*  
*Jacob* 161n, 162.  
*Jaffé, P.* 13n, 217n.  
*Jauss, H. R.* 83n.  
*Jeremías* 70.  
*Jerónimo de Estridón* 29, 82n.  
*Job* 70, 161n.  
*Jonás de Orleans* 48n, 68n.  
*Jordanes* 14.  
*José* 158, 161 y n, 162 y n, 163, 242, 253.  
*José Escoto* 83n.  
*Juan Crisóstomo* 29, 82n.  
*Juan Escoto Eriúgena* 32, 34, 35, 224, 225.  
*Júpiter* 203, 231, 233, 247, 257.  
*Juvenal, Décimo Junio* 184.  
*Juvenco, Gayo Vetio Aquilino* 29, 82n.  
*Karolus cf. Carlomagno, Carlos.*  
*Kayser, W.* 183n.  
*Lactancio* 82n.  
*Laistner, M. L. W.* 119n.  
*Lampillas, X.* 19n, 24n.  
*Langosch, K.* 88n.  
*La Roux, F.* 236n.  
*Latzke, T.* 174n, 177n.  
*Lausberg, H.* 143n, 158n, 159n.  
*Lehmann, P.* 117n, 118n, 153n, 159n, 162n.  
*Leidrado* 39, 135n.  
*Lentulus* 183, 185, 187, 194, 195, 238, 245, 256.  
*León I el Grande* 29, 82n.  
*León III (Papa)* 42, 43, 93, 94, 111, 112, 125n, 164n.  
*Leonardi, C.* 117n, 206n.  
*Letaldo de Micy* 41 y n, 57.  
*Leubila* 31.  
*Leutgardis cf. Liutgarda.*  
*Licinio Calvo* 86.  
*Licotas* 86.  
*Liebeschütz, H.* 71n.  
*Liersch, K.* 36n, 110 y n.  
*Liutgarda* 112, 113, 123, 124, 171, 172, 174n, 177, 180, 181 y n, 243, 254.  
*Lobrichon, G.* 41n.  
*Lot* 161n.  
*Lotario* 50.  
*Lucano, Marco Anneo* 15, 51, 82n.  
*Lucas* 194n.  
*Lucilio, Gayo* 86n, 183n, 184.  
*Ludovico Pío* 8, 13, 48 y n, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 73 y n, 112, 124, 150n, 163 y n, 169, 171, 172, 173, 175 y n, 179n, 196, 243, 254, 255.  
*Luis (hijo de Ludovico Pío)* 50.  
*Luis (hijo de Rotrude)* 179.  
*Lupo de Ferrières* 85.  
*Lyæus cf. Baco.*  
*Mabillon J.* 24, 48n, 58, 63 y n, 64n, 66, 68, 74n.

- Magno, C. 32n.  
 Magog 14.  
*Mal-Brigte* 232n.  
 Manitius, M. 14 y n, 29, 30, 31n, 32n, 35n, 36n, 38 y n, 47n, 48n, 101n, 227n.  
 Marcial, Marco Valerio 23n, 87, 227 y nn.  
*Marianus* 232n.  
 Mario Victorino Afer, Gayo 82n.  
*Maro* cf. Virgilio Marón, Publio.  
 Martín de Tours 91, 116.  
 Masdeu, J. F. 19n.  
 Mateo de Vendôme 176.  
 Mecenas, Gayo Cilnio 79.  
 Meginfrido (*al. Thyrsis*) 185, 187, 188, 189 y n, 200, 244, 249, 252, 255.  
 Menalcas cf. Audulfo.  
 Menéndez Pelayo, M. 30, 98n, 170n.  
 Mercurio 231, 233 y n.  
 Merguet, H. 129n.  
 Mesala, Marco Valerio 79.  
 Meyer, W. 88n, 91n.  
 Migne, J. P. 64 y n.  
*Modoinus* cf. Muadwino.  
 Moisés 161n, 191, 249.  
 Mommsem, T. 216n.  
 Monod, G. 72n.  
 Monteverdi, A. 118n.  
 Moralejo, J. L. 34n, 177n.  
 Moure, A. 221n.  
 Muadwino 35, 53, 54 y n, 59n, 69, 75, 80, 81, 87n, 96, 97, 98, 118n.  
*Muiredach* 232n.  
 Müller, L. 32n, 33n.  
*Nardulus* cf. Eginhardo.  
*Nardus* cf. Eginhardo.  
*Naso* cf. Ovidio Nasón, Publio.  
*Nebrius* 31.  
 Nehemías cf. Eberhardo.  
 Nenio 215, 216n.  
 Ness, L. 72n, 170n.  
 Niermeyer, J. F. 26n, 38n, 74n, 116n, 194n, 229n.  
 Nithardo de Saint Riquier 127n, 179 y n.  
 Noé 161n.  
 Norberg, D. 214n, 220n.  
 Notker *Balbulus* 217, 237.  
 Octaviano cf. Augusto.  
*Olemundus* 31.  
 Oliva, abad de Ripoll 102n.  
 Ooliab 125n.  
 Optaciano Porfirio, Publilio 83 y n.  
 Osulfo 110, 185, 187, 193, 196, 198 y n, 238, 246, 257.  
 Orosio, Paulo 14, 82n.  
 Ovidio Nasón, Publio 27n, 29, 30 y n, 53 y n, 69, 82n, 86, 87 y nn, 94 y n, 96n, 97, 197, 211n.  
 Pablo Diácono 81, 94 y n, 95, 96, 104, 105 y n, 106, 107n.  
 Pablo de Tarso 101, 102.  
 Paul, J. 40n, 43n, 182n.  
 Paulino de Aquileya 39, 81 y n.  
 Paulino de Nola 29, 82n, 88.  
 Pedro de Pisa 81 y n, 94 y n, 95, 104, 105, 106, 162n.  
 Pelayo de Oviedo 44.  
 Persio Flaco, Aules 107n, 184.  
*Philo* 105.  
 Pipino (hijo de Carlomagno, *al. Iulius*) 123, 124 y n, 128, 172, 173n, 175 y n, 209, 250.  
 Pipino (hijo de Ludovico Pío) 50.  
 Platón 118, 204.  
 Plinio (Gayo Plinio Segundo ?) 82n.



- Plummer C. 229n.  
 Pokorny, J. 222n.  
 Pompeyo (gramático) 29, 82n.  
 Pompeyo Trogo 82n.  
 Prisciano 82n.  
 Prudencio Clemente, Aurelio 27 y n, 28,  
 29, 30 y n, 82n, 164.  
 Prudencio Galindo 35, 36 y nn.  
 Probo, Marco Valerio 82n.  
 Propercio, Sexto 86.  
 Próspero de Aquitania 82n.  
 Puig, M. 184n.  
 Quintiliano, Marco Fabio 143n, 159n,  
 160n, 226n.  
 Rabano Mauro (*al. Corvulus, Corvinianus*)  
 16, 32, 33, 72n, 108, 109, 110, 134,  
 162n, 198, 212, 228 y n.  
 Raby, F. J. E. 30, 84 y n, 214n, 227n.  
 Radegunda 90, 112.  
*Rampo* 48.  
 Remigio de Auxerre 32, 33.  
*Richbonus* 39.  
 Riché, P. 32n, 35n, 41n, 116n, 118n,  
 119n, 134n, 135n, 146n, 150n,  
 201n, 202n, 213n.  
 Riculfo (*al. Damoetas*) 185, 187, 191, 192  
 y n, 228, 245, 256.  
 Riese, A. 106, 175n.  
 Riquer, A. 25n, 74n, 106n, 170n, 175n,  
 196n, 197n.  
 Risco, M. 44n.  
 Rivinus, A. 64n.  
 Rockel, M. 222n.  
 Rodaide 171, 175 y n, 244, 255.  
 Rodríguez Adrados, F. 74n.  
 Roncaglia, A. 80, 81n.  
*Rothaidh cf. Rodaide.*  
 Rotrude 127, 171, 174, 175 y n, 178 y  
 n, 179, 243, 249, 254, 255.  
*Rothrud cf. Rotrude.*  
 Rumpf, P. 10.  
 Sainero Sánchez, R. 215n, 236n.  
 Salomón 158, 161, 162 y nn, 163, 242,  
 253.  
 Samuel 161n.  
 Sánchez Albornoz, C. 34n, 44 y n.  
 Sánchez Reyes, E. 30n.  
 Sansón, abad 102n.  
 Schaller, D. 16 y n, 17n, 38n, 52n, 59n,  
 63n, 64n, 66n, 67n, 73n, 75n, 83n,  
 84, 93n, 95 y n, 108n, 110 y n, 123,  
 124, 125, 126, 128n, 134n, 140n,  
 144n, 148 y n, 150nn, 166n, 183n,  
 187n, 193, 194nn, 195, 200n, 212n,  
 221n, 222.  
*Scottellus cf. Scottus.*  
*Scottus (al. Andreas, Cadac, Escoto,*  
*Scottellus)* 15 y n, 140, 151 y n, 167,  
 185, 186, 192, 197, 200 y n, 202,  
 213, 216, 217-237, 238, 245, 247,  
 256, 257.  
 Sedulio Escoto 29, 82n.  
 Séneca, Lucio Anneo (el Joven) 101, 102.  
 Servio 18, 82n, 126n.  
 Siciliano, I. 163n.  
 Sidwell, K. 221n, 222 y n, 223 y nn.  
 Sinfosio 83.  
 Simeón de Durham 225n.  
*Simplicius* 33.  
 Sirmond, J. 55, 63 y nn, 64 y n, 66, 67  
 y n, 68 y n, 70n, 71n, 72nn, 74nn,  
 108, 109n, 144n.  
*Smaragdus cf. Esmaragdo.*  
 Stegmüller, F. 67n.  
 Stiennon, J. 193n.  
*Suavericus* 102, 103.  
 Suetonio Tranquilo, Gayo 7, 164, 171n,  
 197.  
 Sula 86.

- Sulpicius* 134, 251.  
 Szövérfy, J. 184 y n.  
 Talía 97, 98.  
 Teócrito 126n.  
 Teoderada 171, 175 y n, 244, 255.  
 Teodoro de Tarso 32.  
 Teodulfo *passim*.  
*Tertullus* 105.  
*Tetradra* cf. Teoderada.  
*Teutfredus* 31.  
 Thegan 13, 48n, 50, 55n.  
 Thilo, G. 18n, 126n.  
 Thraede, K. 87n.  
*Thyrsis* cf. Meginfrido.  
 Tibulo, Albio 105.  
 Tiraboschi, G. 19 y nn.  
 Torres, C. 216n.  
 Trimalción 83.  
 Tudun 142, 143, 145.  
*Vebaldus* cf. *Hucbaldus*.  
 Valerio del Bierzo 83n.  
*Varus* 227.  
 Vázquez Buján, M. E. 145n.  
 Venancio Fortunato 9, 29, 70, 82n, 83,  
 84, 88-91, 100, 112, 145n, 152, 156,  
 160, 174.  
 Victorio de Aquitania 213n.  
 Vinay, G. 172n, 208n.  
 Virgilio Marón, Publio 18, 22, 25, 27n,  
 29, 30n, 34n, 82n, 105, 125n, 126n,  
 128, 135, 166, 187, 192, 195, 197,  
 199 y n, 251.  
 Vulcano 203, 247, 257.  
 Walfredo Estrabón 13n, 161n, 196.  
 Wallach, L. 42n, 45n.  
 Wattenbach, W. 13n, 36.  
 Wibodus 147, 167, 186, 201-204, 246,  
 257.  
*Wigbodus* 203 y n, 204.  
*Witiza* cf. Benito de Aniano.  
 Witke, C. 72n, 184 y n.  
 Wright, R. 41n, 45n, 220n.  
 Wulfino (*al.* Boecio) 35, 99.  
*Wulfoldus* 50.  
 Zaqueo cf. Ercambaldo.

## ÍNDICE

PROEMIO . . . . .	7
ESTUDIO BIOGRÁFICO DE TEODULFO DE ORLEANS . . . . .	11
1. Origen y lugar de nacimiento . . . . .	14
2. Su formación. Sus maestros y sus alumnos . . . . .	28
3. Carrera eclesiástica . . . . .	37
4. Últimos años de Teodulfo . . . . .	49
EL <i>CORPVS</i> POÉTICO DE TEODULFO DE ORLEANS . . . . .	61
1. La transmisión de la obra poética . . . . .	63
1.1. Poemas transmitidos exclusivamente por la edición de Sirmond . . . . .	64
1.2. Poemas transmitidos exclusivamente por la edición de Mabillon . . . . .	66
1.3. Poemas transmitidos por diversos códices . . . . .	66
1.3.1. Poemas transmitidos por diversos códices y recogidos en la edición de Sirmond . . . . .	66
1.3.2. Poemas transmitidos por diversos códices y recogidos en la edición de Mabillon . . . . .	68
1.3.3. Poemas transmitidos por diversos códices y recogidos en la edición de Dümmler . . . . .	68
2. Temática del <i>corpus</i> poético teodulfiano . . . . .	69
2.1. Poemas de tema ético-cristiano . . . . .	70
2.2. Poemas de tema social y político . . . . .	72
2.3. Poemas panegíricos . . . . .	73
2.4. Epitafios y <i>tituli</i> . . . . .	73
2.5. Fábulas, cuentos. . . . .	74
2.6. Poemas iconográficos . . . . .	74
2.7. Poemas de tema personal . . . . .	75

LA EPÍSTOLA POÉTICA EN LA LITERATURA CAROLINGIA . . . . .	77
1. La literatura en la corte de Carlomagno. . . . .	79
2. La epístola poética . . . . .	84
3. Modalidades de epístolas poéticas . . . . .	91
3.1. Epístolas poéticas de relación entre amigos . . . . .	92
3.2. Epístolas poéticas vinculadas al obsequio de un libro o introdutoras de una obra . . . . .	100
3.3. Epístolas poéticas satíricas o de debate intelectual. . . . .	104
4. La epístola poética de panegírico y de descripción de corte . . . . .	111
4.1. Panegírico en forma de epístola poética. . . . .	111
4.2. La corte. . . . .	114
4.3. Finalidad y datación de las epístolas poéticas de panegírico y de descripción de corte . . . . .	120
4.4. La epístola poética de Angilberto . . . . .	126
4.5. La epístola poética de Alcuino . . . . .	131
<i>THEODULFI CARMEN XXV AD CAROLVM REGEM</i> . . . . .	137
1. Estructura, contexto histórico y características generales . . . . .	139
2. El panegírico . . . . .	152
3. La descripción de corte . . . . .	165
3.1. El discurso laudatorio y la poesía de descripción de corte . . . . .	165
3.2. El rey y su familia . . . . .	170
3.3. Los próceres de palacio . . . . .	182
3.3.1. El <i>iocus</i> y la invectiva . . . . .	182
3.3.2. Presentación de los próceres. . . . .	186
3.3.3. Alcuino. . . . .	204
3.3.4. El <i>Scottus</i> . . . . .	213
3.4. Epílogo . . . . .	237
APÉNDICE . . . . .	239
<i>Theodulfi carmen XXV ad Carolum regem</i> . . . . .	241
<i>Angilberti carmen II</i> . . . . .	248
<i>Alcuini carmen XXVI</i> . . . . .	251
Poema XXV de Teodulfo a Carlomagno . . . . .	253
Cuadro genealógico de la familia de Carlomagno . . . . .	259

ÍNDICE 285

SIGLAS Y ABREVIATURAS . . . . .	261
EDICIONES . . . . .	263
BIBLIOGRAFÍA . . . . .	265
INDEX NOMINVM . . . . .	275
ÍNDICE . . . . .	283