

LA COMPOSICIÓN DEL «CONFLICTUS VERIS ET HIEMIS» ATRIBUIDO A ALCUINO

El «Conflictus veris et hiemis» es una égloga dialogada al modo virgiliano, que se ha conservado en diversas bibliotecas de Burgos, en manuscritos cuyos límites cronológicos están entre el siglo IX y el XI¹.

En 1904, Ker consideraba este poema como el más notable entre los compuestos por Alcuino, cosa cierta, comenta años más tarde con ironía británica Raby², si es que fue efectivamente Alcuino quien lo compuso. En efecto, la atribución de estos versos, en que se celebra la llegada de la primavera simbolizada en el cuclillo, ha sido cosa discutida durante años. Riese la incluyó en la 1.ª edición de la *Anthologia Latina*, bajo el título *De Cuculo*, atribuyéndola al Pseudo Ovidio³. Fue Ebert quien, en 1878 rechazó esta atribución y las postuladas posteriormente —Beda y el filósofo Milón— y sitúa por vez primera la composición en el círculo cultural del llamado Renacimiento carolingio; para Ebert fue un discípulo de Alcuino el autor del poema: el «discípulo pródigo», que se esconde bajo la designación de *Cuculus* en otra composición titulada *Versus de Cuculo*. Este

¹ V. E. Dümmler, *MGH., Poetae latini aevi Karolini* I, 1, Berlín, 1880, n. LVIII, p. 270. Edición que sirve de base al estudio; recoge los siguientes mss.: *Valentinianus* 396, 2. IX; *Turicensis* C 78 x. IX; *Parisiensis* 7540, 2 XI; *Lugdunensis* 190; *Einsidlensis* 326 s. IX; *Vercellensis* LVIII, 39 s. X; *Vaticanus* 645, s. IX; *Christinae reg.* 1709 s. IX; *Bibl. Angelicae* s. X; *S. Pauli Ratisb. Gandensis* 305, s. X.

² W. P. Ker, *The Dark Ages*, Londres, 1904, p. 152, citada por F. J. E. Raby, *A History of Christian Latin Poetry*, Oxford, 1953. Reimpr. 1966, p. 160.

³ A. Riese, *Anthologia Latina* I, 2, n. 687.

personaje ha sido identificado con el llamado *Dodo*, a quien se dirige Alcuino en una de sus cartas⁴. ¿Se esconde tras estos pseudo-nombres la personalidad del poeta Angilberto? Ebert deja en aire la pregunta que presenta como simple conjetura⁵. La pregunta de Ebert provocó una reacción inmediata por parte de Dümmler: fue suficiente para convencerle de la cercanía del poema al ámbito Carolingio, aunque —sigue Dümmler— «Alcuino o el discípulo que se oculta bajo el nombre de Daphnis pudieron haberlo escrito⁶. Una opinión superada hoy es la emitida por P. von Winterfeld que, apoyándose en la imitación de Horacio *ueniunt ad mulctra capellae* (*Epod.* 16.49), contenida en *uberibus plenis ueniantque ad mulctra capellae (conflictus, 50)*, remite a un autor irlandés, por razón de que únicamente en aquel país se conocía a Horacio en fecha anterior al segundo tercio del siglo IX⁷.

Hasta aquí la historia de lo dicho en torno al autor del *Conflictus*: pero ¿qué dice la composición misma?, ¿podría aportar el análisis atento de ella una nueva luz sobre el ambiente y la mentalidad de quien lo compuso? Dos son, fundamentalmente, los ángulos desde los que se puede abordar este análisis: el del género literario —recursos de la elaboración artística— y el ángulo más estrictamente lingüístico: vocabulario, peculiaridades fonéticas, construcciones sintácticas.

Es ya un lugar común el considerar la producción literaria del mundo carolingio como un producto artificial. Creo, no obstante, que por artificiosa que sea una elaboración, la obra literaria lleva siempre

⁴ Dümmler, *op. cit.*, n. LVII.

⁵ A. Ebert, *Naso, Angilbert u. der conflictus veris et hiemis ap. Zeitschrift für deutscher Altertum* 22, 1878, 328-335; la atribución a Beda procede de Goldast, al que siguió Burmann (cf. E. Dümmler, *Über die Gedichte «De Cuculo»*, ap. *Zeitschrift...* 23, 1878, 67-71; la atribución a Milo de Samand —a. 871-72—, procede de Casimir Ondín (cf. Dümmler, *ibid.*). Abusa ciertamente Ebert del juego de identificaciones, al que suma aún la interpretación de que el juez del certamen, Palemón —*ouans sublimi a sede Palemon* (v. 43)—, no puede ser otro que el propio Carlomagno. Sobre la identificación *Cuculus-Dodo*, vid. Sickal, *Alcuinstudien I (Wiener Sitzungeber, Phil. Hist. Cl.* 79, p. 525 s.).

⁶ Cf. Dümmler, *Über die Gedichte...*

⁷ P. V. Winterfeld, *Rhein. Mus.* 60, 36, citado por Manitius, *Geschichte der lat. Literatur des Mittelalters*, Munich, 1959, I, p. 279. El texto horaciano de referencia: *Illic iniussae veniunt ad mulctra capellae* (*Ep.* 16.49). «Loci similes» de Horacio se encuentran, por ej., en Ennodio, vid. F. Vogel, *MGH. Auct. Ant. VII*, índices, p. 332, Avito, ed. R. Peiper, *op. cit.*, VI, 2, índices, pp. 302, n. 229; 306, n. 445. Y está claro que era autor conocido por Alcuino.

impresa la huella de su autor: rasgos de su personalidad y del ambiente en que se desenvuelve.

En primer término, despierta interés la forma en que se presenta el tema: en la línea de la tradición bucólica, el poema se inicia con la descripción de un paisaje pastoril: en un día de primavera —*uernali luce*—, los pastores bajan de los montes —descansan *sub umbra arborea*— y se disponen a cantar las alabanzas de la primavera; destacan dos de ellos en el grupo: uno joven —Dafnis— y otro de más edad —Palemón—. Pero he aquí que aparecen en escena dos nuevos personajes: la propia primavera —*uer quoque florifero succintus stemmate uenit*— (v. 6), y el frío invierno: *frigida uenit Hiems, rigidis hirsuta capillis* (v. 7).

Primavera e Invierno entablan un debate verbal. Se inicia así un canto amebeo en el que las voces de los pastores han sido sustituidas por las de las estaciones. Cada uno de los turnos consta de tres versos: *ternos modulamine uersus* (v. 9). (El modelo virgiliano ofrecía, como es sabido, un precedente de turnos de dos versos en la Égloga 3.^a, y de cuatro en la Égloga 7.^a). La Primavera inicia y cierra el debate (no se conserva el principio de «igualdad de oportunidades»). El más viejo de los pastores representa el papel de árbitro y concede la victoria a la primavera, o más bien al pájaro cuya defensa ha asumido:

Desine plura, Hiems: rerum tu prodigus, atrox
Salue, dulce decus, cuculus, per saecula salue!
(vv. 54-55).

No existe ningún parentesco con las églogas tardías incluidas en la *Anthologia Latina*, en que los pastores hacen de un modo u otro una *translatio ad sacrum*⁸.

El poema responde, por otra parte, a un género —el de la *altercatio*— que alcanzará amplio desarrollo en la baja Edad Media, género al que Manitius dedica un extenso apartado en su *Historia de la Lite-*

⁸ A. Riese, *Anth. lat.*, I, 2, 719 a: *Versus ad gratiam Domini*, atribuido a Pomponio, en la que Títilo, *patulae recubans sub tegmine fagi* inicia a Melíbeo en los misterios de la fe; los personajes dialogan, pero no hay contienda; tampoco el diálogo responde al esquema del canto amebeo. La segunda, n. 893, atribuida a Endelequio, escrita en estrofas asclepiadeas (3 asclep. menores + glicónico) se titula *De mortibus boum*; en ella dialogan los pastores —*Aegon, Bucolus, Tityrus*— en torno a la epidemia que afecta al ganado, introduciendo a este propósito el tema religioso de la salvación.

ratura Medieval, y que ha sido objeto de una importante monografía⁹. No se inicia el nuevo género con esta composición¹⁰: la *Anthologia Latina* recoge un debate paródico —*carmen ludicrum*—, de resonancias virgilianas, titulado *Iudicium Coci et Pistoris iudice Vulcano*¹¹; y, además, la costumbre de celebrar certámenes poéticos parece estar viva, al menos, hasta finales del siglo VI: así interpreta Riese la existencia de composiciones en que el mismo asunto es tratado *aliter*: siempre las «variantes sobre el tema» tienen el mismo número de versos¹².

Pero volviendo al análisis del poema: *El conflictus* se desarrolla en 55 hexámetros, para cuya consecución el autor ha empleado todos los recursos a su alcance: Dümmler anota en su edición varios *loci similes* con Virgilio y Horacio; pueden añadirse sin dificultad algunos otros¹³. Hay también expresiones coincidentes con poetas posteriores:

a) Venancio Fortunato —poeta conocido en la corte carolingia— presenta en su elogio *De Virginitate*¹⁴ a un coro de ángeles que: *alternis uocibus divina poemata psallunt*: el canto de los patriarcas es (v. 11) *modulamen* (cf. v. 9) y todo el conjunto se designa en el v. 15 como *celsa caterua piorum* (cf. v. 44: *pastorum et turba piorum*); en el v. 81: *dulce decus* (cf. v. 55).

b) El elogio a Baco que se contiene en la Antología Latina bajo el nombre de Tiberiano¹⁵ comienza así: *Salve magne pater, diuum suauissime, salue* (cf. v. 55); y en el v. 7 se lee: *Tu laetas hominum*

⁹ Manitius, *Gesch. der lat. Lit. des Mittelalters III*, pp. 944 ss.; H. Walther, *Das Streitgedicht in der latein. Lit. der. Mittelalters*, Munich, 1920.

¹⁰ A la vista está que tampoco en el *Certamen rosae liliique* de Sedulio Scoto, opinión generalizada y recogida por G. Pepe, *Medioevo latino*, Nápoles, 1963, p. 100.

¹¹ *Anth. Lat. I*, 1, n. 199. Se plantea el certamen en términos de analogía con los dioses. Tiene la siguiente estructura: presentación (10 vv.); intervención del *Pistor* (vv. 11-57); intervención del *Cocus* (vv. 60-94). Juicio, cinco versos: *Aequales dimitto deus, qui vos bene novi*.

¹² Cf. A. Riese, *Anth. Lat. I*, 1. Praef., p. XXI.

¹³ V. 8: Virg., *Ecl. VII*, 16: *Et certamen erat Corydon cum Thyrside magnum*; v. 13: Virg., *Aen. III*, 285: *et glacialis hiems*; v. 27: Virg., *Aen. VIII*, 91: *perfidus ille*; v. 45: Virg., *Ecl. V*, 19 y IX, 66: *desine plura, puer*. Respecto a Horacio, además de la coincidencia antes señalada: v. 55: Hor., *Carm. I*, 1, 2, *dulce decus meum*.

¹⁴ Venantius Fortunatus, *Carmina VIII*, 3, ap. MGH IV, 1, pp. 181 ss.

¹⁵ *Hymnus et laus Bacchi*, Riese, *Anth. Lat. I*, 2, n. 811.

mentem et conuiuia laeta (final del hexámetro coincidente con el del v. 25 de nuestro poema).

c) Respecto a resonancias del propio Alcuino: *dulcis amor*, (*passim*); la triple enumeración: *terra potus pelagus* en el elogio a Carlomagno contenido en una de las epístolas dirigidas al Emperador¹⁶; y en otro poema, dedicado también a Carlomagno¹⁷, el verso *Flauus Anicius Carlus, per saecula salue!*, cf. *Salve, dulce decus, cuculus, per saecula salue!* (v. 55).

Especialmente llamativa es la coincidencia con Ovidio en los versos que dan entrada a los protagonistas del debate. Responden a una famosa descripción de las cuatro estaciones que había sido imitada por los *duodecim sapientes*¹⁸.

Verque nouum stabat cinctum florente corona.
Stabat nuda Aestas et spicea sarta gerebat.
Stabat et Autumnus, calcatis sordidus uuis.
Et glacialis Hiems, canos hirsuta capillos.
(*Met.* II, 27-30).

Entre los antiguos, la personificación de las estaciones no había ido más allá: nunca llegaron a prestarles voz¹⁹.

Otra novedad respecto de la tradición literaria latina es la presencia del cuclillo como símbolo de la primavera: más que de alabanza, en el mundo latino el cuclillo es un término de burla o desprecio. En el siglo III, Pomponio Porfirio, al comentar las sátiras de Horacio, explica cómo los viandantes llaman en son de chanza *cuculi* a los campesinos que hacen la tarea de la vendimia; *Cuculus auis abiecta* —se dice en los *Scholia Horatiana*—, *quae hoc uitio naturali laborat, ut oua ubi posuerit saepe oblita aliena calefacit; unde rustici sibi obiciunt quasi alicui fetus curam sustinentes*²⁰. La actividad excesiva o necia del cuclillo era proverbial en los ambientes rurales; a ella hacen sin duda referencia las palabras de *Hiems*: *Non ueniat cuculus*,

¹⁶ Composición incluida en la *Epist.* XCV, PL 100, p. 303.

¹⁷ Dümmmler, *Poet. Lat. Aevi Kar.* I, 1; VII, 18. La fórmula utilizada por el autor como final del elegíaco es: monosílabo largo + *sine fine vale* (cf. *ibid.* XLV y XLII).

¹⁸ Riese, *Anth. Lat.* I, 2, p. 75, *Tetrasticha de quattuor temporibus anni*.

¹⁹ El calificativo *tarda* hace sin duda alusión al invierno como imagen de la vejez, personificada también por Ovidio: *inde senilis hiems tremulo uenit horrida passu* (*Mat.* XV, 212).

²⁰ Porph. ad *Sat.* I, 7-31; *Schol. Horat.* ad. I.

generat quia forte labores (vv. 19-21) y, especialmente, el final del v. 27: *sed perfidus ille laborat*. No es el cuclillo, sino el ruiseñor el ave que representa la primavera en los países mediterráneos, y son elogios al ruiseñor lo que la tradición latina conoce²¹. En el *conflictus*, la primavera defiende la presencia del *cuculus* como algo propio: *Opto meus ueniat cuculus carissimus ales* (v. 10); la actividad del cuclillo *Ore feret flores cuculus et mella ministrat... / Et generat soboles, laetos et uestiet agros* (vv. 28-30) es aquí un mérito, en contraste con la pesada lentitud del invierno.

Tampoco procede de la tradición antigua la aplicación a Baco del adjetivo *stultus*²²; un reflejo quizá de la organización social del medioevo, son las palabras de *Hiems: Sunt etiam serui nostra ditone subacti. / Iam mihi seruantes domino, quaecumque laborant* (versos 39-40).

Respecto a la técnica de versificación: la característica más notable es la reiteración de esquemas. No se trata ya de los posibles «calcos» sobre el modelo de otros poetas; el autor muestra una irresistible tendencia a la repetición cuando cree haber encontrado una solución feliz:

a) Cuarenta de los cincuenta y cinco versos —74,5 por 100— se inician con dáctilo; el 4.º pie es espondeo en el mismo tanto por 100. Cesura *penthemimeris* generalizada. Coinciden pausa métrica y pausa sintáctica en un 50 por 100. Especial interés tiene la insistencia de expresiones aliterantes, característica de la poesía anglosajona e irlandesa²³.

b) Trece de los veintidós primeros versos tienen el segundo hemistiquio formado por tres palabras, con frecuente *disiunctio*: *laetas celebrare Camenas*: v. 3; *rigidis hirsuta capillis*: v. 7; *ternos modulamine uersus*: v. 9; *requiem disiungit amatam*: v. 20.

c) En los vv. 28, 29 y 30, el 2.º hemistiquio está formado por cuatro palabras con la conjunción en 2.ª posición, constituyendo la

²¹ El elogio al ruiseñor, *Anth. Lat.* I, 2, n. 762: *De volucris et iumentis. De philomela*, que Riese atribuye a un poeta de la Galia o de Germania, cuyas fuentes se retrotraen, según Baehrens, hasta Suetonio, fue imitada por Eugenio de Toledo, (*MGH, Auct. Ant.* XIV, pp. 253 ss.). En el mundo anglosajón, lo utilizó Aldhelmo y entre los poetas de la corte carolingia, Paulo Diácono.

²² Cf. *Th. L. L. T.* II, s. v. *Bacchus*, 1665.

²³ El recurso a la doble aliteración se da en los vv. 2, 6, 22, 26, 28, 41, 44, 51, 54, 55. Aliteración simple, pero de tres miembros, en vv. 8, 15, 23, 24, 38.

2.^a larga de un 4.^o pie espondeo: *cuculus et mella ministrat; placidas et nauigat undas; laetos et uestiet agros*. El esquema se repite en los vv. 14, 35, 44 y 48. En todos ellos (excepto el 28) la misma fórmula de *disiunctio*: adjetivo en 1.^a posición, sustantivo a fin de verso, o a la inversa.

d) El paralelismo de los hemistiquios, se subraya por medio de la anáfora:

Post epulas Veneris, post stulti pocula Bacchi (v. 24); *Sunt mihi divitiae, sunt et convivia laeta* (v. 25), y con una *variatio* respecto a la posición del monosílabo reiterado en el verso siguiente: *Est requies dulcis, calidus est ignis in aede*.

El mismo esquema se repite en vv. 44 y 46.

Los seis monosílabos del v. 41, están simétricamente situados —tres y tres— al comienzo de cada hemistiquio: *Nec te iam poteris / per te tu pascere tantum*.

Esta tendencia a la reiteración se manifiesta también en el empleo del léxico y en el de las construcciones sintácticas: *cuculus* se repite catorce veces²⁴; pero donde se hace más sensible la monotonía es en el uso de los adjetivos: *dulcis* se aplica a: *requies* (vv. 26, 48), *amicus* (v. 46), *amor* (v. 53), *decus* (v. 55); *laetus* se aplica a: *Camenas* (v. 3), *germine* (v. 16), *conuiuia* (v. 25), *agros* (v. 30), *germina* (v. 47). *Laetus* se emplea, además, como término opuesto a *inimicus* en el v. 31. (*Certamen... grande* sustituye al clásico (*certamen... magnum* (Virg. *Ecl.* VII 16: Calp. *Ecl.* II 9).)

Tanto a comienzo de verso como a final se encuentran construcciones sintácticas reiteradas:

a) *Fórmulas a fin de verso*: Superlativo + sustantivo: *gratissimus hospes* (vv. 11 y 53); *carissimus ales* (v. 10); construcciones con *laborare*: en uso absoluto: *pelagi terraeque laborant* (v. 21); *sed perfidus ille laborat* (v. 27); con acusativo interno quasi-adverbial: *nulla laborant* (v. 36); *multa laborant* (v. 37); *quaecumque laborant* (v. 39).

b) *Fórmulas que inician verso*: De interrogación: *Quid tu, tarda Hiems?* (v. 22); *Quis tibi, tarda Hiems?* (v. 34). De deseo: *opto meus ueniat cuculum* (vv. 10, 16); *non ueniat cuculus*.

²⁴ Siempre con penúltima breve, como era normal en época tardía, cf. *Th. L. L. T.* II, s. v. *cuculus*, 1281.

La negación del deseo con *non* es una característica de sintaxis tardía, que apuntaba ya en la lengua arcaica; lo mismo puede decirse de la extensión del uso del Infinitivo en las fórmulas finales que acabamos de reseñar. Otras construcciones que responden a usos tardíos son el empleo de Nominativo por Vocativo (*cuculus*, v. 55), y la no-consideración de la anterioridad en el período hipotético: *nec te iam poteris... ni tibi praestet* (vv. 41-42). *Nostra ditione subacti*, con Ablativo en vez del esperado Dativo, podría responder a un uso poético²⁵.

La grafía revela poco: De la presencia de *ditione* (v. 58) y *conuitia* (v. 22) no puede deducirse una confusión de pronunciación entre los grupos *-ti*, *-ci-*, porque, aunque ésta es la lectura elegida por Dümmler, no es unánime en estos casos el testimonio de los mss., ni es posible en los límites de este estudio establecer qué variantes están más de acuerdo con la grafía del original.

Fuera de éste, el rasgo más significativo es la grafía innovadora de los nombres de los pastores: a lo largo del poema se conservan los diptongos *ae*, *oe*, pero no en *Palemon* (vv. 4, 43), y se conserva también el grupo *ph*, pero no en *Dafnis* (vv. 4, 44; cf. *Phoebus*, vv. 17, 18, 51).

Pero la mayor sorpresa que el poeta reserva es el género gramatical de los protagonistas del debate: *Ver*, personificado, no es ya neutro, sino masculino: *succintus stemmate venit* (v. 6). *Hiems* conserva en un principio el género femenino (*frigida hirsuta*, v. 7; *tarda*, vv. 22, 34); pero he aquí que, en una de las invectivas lanzadas por la Primavera, *Hiems* se convierte en un personaje masculino: *Quid tu... qui torpore graui tenebrosis tectus in antris* (vv. 22-23), y el propio invierno se llama a sí mismo «señor»: *Iam mihi servantes domino...* (v. 39); a continuación se le llama *pauper* y *superbus* (v. 40).

Es absolutamente improbable que Alcuino haya incurrido en semejante incoherencia. ¿Precisamente él, el hombre versado, el maestro a quien otros poetas de la corte consultan sus dudas gramaticales, iba a prescindir hasta tal punto de lo establecido? Sabido es, además, que su autoridad preferida en el campo de los estudios gramaticales es Prisciano —*ueracissimus grammaticae artis doctor*—, y da la coincidencia de que se conserva un texto de este gramático en el que

²⁵ Vid. Hofmann-Szantyr, *Lat. Gramm.*, para todo lo referente a las construcciones sintácticas.

establece el criterio acerca del género de *hiems*: in «-ems» unum femininum: *hiem-s*, *hiem-is* (Prisc., *Gramm.* II 320.13)²⁶.

Como resumen de las observaciones apuntadas, puede concluirse:

a) El autor del *conflictus* conoce un amplio repertorio de poesía latina, del que ofrece un variado muestrario en su propia obra; b) escribe siguiendo una orientación culta —corrección prosódica y sintáctica—, aunque es inevitable la huella de un latín que no es ya el clásico; c) no es un creador, sino más bien un imitador con capacidad de asociación y con una cierta torpeza escolar que manifiesta en la escasez de recursos: pobreza de las descripciones, vocabulario reducido, y d) conoce perfectamente el mundo en el que se desenvuelve Alcuino, los temas tratados en sus poesías, e imita la forma de expresión del maestro, como un discípulo aventajado. Pero sus conocimientos no han alcanzado aún la madurez: de ahí las vacilaciones.

En definitiva: el autor del *conflictus* no pudo ser Alcuino, aunque sin duda fue un hombre próximo al docto anglosajón, no sólo por su adscripción a un mismo ámbito cultural —el de la corte carolingia—, sino por una relación más estrecha: la que existe entre maestro y discípulo.

CARMEN CASTILLO

²⁶ Para lo referente al género de *hiems*, vid. *Th.L.L.* VI, 3, fasc. 15, col. 2774, líns. 5-12. Una clara muestra de la documentación de Alcuino en torno al género gramatical, en: PL 100, *Epist.* 27, 181-184.