

Animula cristianizada: el símbolo del animal muerto o desaparecido en Alcuino de York y sus antecedentes romanos

Emily R. Frankenberg¹

<https://dx.doi.org/10.5209/cfcl.99260>

Recibido: 02/03/2024 • Revisado: 06/07/2024 • Aceptado: 03/09/2024

ES Resumen: Este trabajo explora el motivo del ave muerta o desaparecida en la poesía latina de Alcuino de York. Se describirán los textos alcuinianos relacionados con dicho tema, situándolos contra el trasfondo de obras romanas dedicadas a animales fallecidos. Dadas las implicaciones filosóficas de este motivo literario, se analizará asimismo el concepto del *Seelenvogel* y la elección de *anima* o *animus* para representar el alma. Finalmente, se argumentarán las posibles influencias de Alcuino, con especial énfasis en *Amores* 2.6 de Ovidio y *Carmina* 2 y 3 de Catulo, y se estudiará la adecuación de este símbolo clásico al contexto cristiano de la Alta Edad Media. Las principales contribuciones del presente estudio consisten en 1) la discusión de las interrelaciones y coherencia que unen la amplia y cronológicamente dispersa serie de obras latinas dedicadas a animales muertos y 2) el análisis del sorprendente parecido textual que unen *Carmina* 57 y 61 de Alcuino con *Carmina* 2 y 3 de Catulo, semejanza que sugiere nuevas perspectivas sobre la transmisión de las obras catulianas a épocas posteriores.

Palabras clave: Alcuino; Catulo; Ovidio; animales en la Antigüedad; *anima*; *animus*.

ENG Animula Christianized: the dead or missing animal as a symbol in Alcuin of York and his Roman antecedents

Abstract: This paper explores the motif of dead or missing birds in Alcuin of York's Latin poetry. The Alcuinian works related to this topic will be described and situated against the backdrop of classical sources dedicated to deceased animals. Given the philosophical implications of this literary motif, the concept of the *Seelenvogel* and the choice of *anima* or *animus* to represent the soul will likewise be analyzed. Following a discussion of Alcuin's possible influences, with special emphasis on Ovid's *Amores* 2.6 and Catullus's *Carmina* 2 and 3, the paper will discuss the adaptation of a classical symbol to the Christian context of the High Middle Ages. This study's main contributions consist in 1) a discussion of the interrelationships and coherency that connect the large and chronically disparate set of Latin works dedicated to dead animals and 2) an analysis of the surprising textual similarities linking Alcuin's *Carmina* 57 and 61 to Catullus's *Carmina* 2 and 3, commonalities that suggest new perspectives on the transmission of Catullus's work to later eras.

Keywords: Alcuin; Catullus; Ovid; animals in Antiquity; *anima*; *animus*.

¹ Profesora del Center for Cross-Cultural Studies (Sevilla) desde 2011 y alumna de Tercer Ciclo de la UNED, Emily R. Frankenberg es graduada de la Universidad de Delaware (EEUU, 2004). Inició un Máster en la Universidad de Carolina del Norte (Chapel Hill, EEUU, 2005-2006) y un Doctorado en la Universidad de Sevilla (2007-2011), impartiendo enseñanza en ambas universidades.

Sumario: 1. Las aves de Alcuino. 2. Estudios relacionados. 3. El gorrión de Lesbia y las *aves imitatrices*. 4. Otras *animulae* de la literatura clásica. 5. Algunas implicaciones filosóficas. 6. Alcuino y las *animulae* romanas. 7. La transformación del símbolo. 8. Conclusiones. 9. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Frankenberg, E. R. (2024), *Animula* cristianizada: el símbolo del animal muerto o desaparecido en Alcuino de York y sus antecedentes romanos, *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 44(2), (2024): 205-221.

1. Las aves de Alcuino

Los escritos del anglosajón Alcuinus Flaccus Albinus, impulsor de una Nueva Atenas *immo multo melior* en la corte carolingia (Scott 1965, 528), brindan amplias muestras de cómo se adecuaron los símbolos de la literatura grecorromana a las sensibilidades del Medioevo cristiano. Entre otros temas clásicos, volita por las obras de Alcuino el alma del ser no humano, tema recurrente en la literatura latina. Este trabajo se enfocará en la presencia del ave muerta o desaparecida en las obras de Alcuino, con el objetivo de situar estos motivos dentro de la subyacente tradición clásica de epicedios dedicados a animales difuntos y acercarnos a las fuentes romanas que pudo consultar el poeta.

Para los objetivos de la presente investigación, son de especial interés los poemas *Versus de Cuculo*, *Conflictus Veris et Hiemis* y *De Luscinia* (*Carmina* 57, 58 y 61, respectivamente, en la edición de Ernst Dümmler y en ediciones modernas como la reciente traducción de Joseph Pucci), así como ciertas frases de las demás obras y cartas alcuinianas pertinentes al animal no humano o concretamente al ave.

En *Carmina* 57, escrito en coplas elegiacas y con una extensión de 52 versos, el joven pastor Dafnis describe la angustia que experimentan él y el anciano Menalca tras la partida de un cuco que parece haber sido su mascota. Dafnis pregunta quién ha arrebatado al pájaro del nido familiar (*Eheu, quis te, cuculus, nido rapit ecce paterno?*, 21). Asimismo, evoca los peligros del mundo exterior, representados por la siniestra figura de un tal *Bachus* destructor (*Heu mihi, si cuculum Bachus dimersit in undis*, 17; *Heu, male pascit eum Bachus, reor, impius ille, / qui sub cuncta cupit vertere corda mala*, 31-32). A lo largo del poema, expresa su preocupación por la seguridad del animal, cuyo regreso suplica reiteradamente (*Ecce venito, precor, venito citus*, 24). En los últimos versos, Dafnis se resigna a la libertad del cuco, despidiéndose emotivamente de su amada mascota (*Sis semper felix utinam, quocumque recedas, / sis memor et nostri, semper ubique vale*, 51-52).

La obra destaca por su forma pastoril, de inspiración virgiliana² y por convertir en «elemento fundamental» los hábitos migratorios del ave, otorgando especial simbolismo a la primavera y el posible retorno (Guadalajara 2021, 26). Se notan asimismo ciertos rasgos lingüísticos inusuales: desde el primer verso, el poeta se dirige al cuco como *cuculus* en vez de usar el vocativo *cucule*, que sería más apropiado al tratarse de un discurso dirigido al ave³.

La égloga *Conflictus Veris et Hiemis*, o Alc.Carm.58, también influenciada por la poesía bucólica de Virgilio, cuenta de forma amebica un duelo entre la primavera y el invierno, donde las

² La presencia de Virgilio aparece incluso en los nombres e identidades de Dafnis y Menalca, que homenajean a dos pastores de las *Eclogae*.

³ Aun tratándose de un animal no humano, el uso del vocativo no resultaría incorrecto. Nótese que en los textos clásicos esta declinación se aplica a lugares (*funde noster* Catull.Carm.44) e incluso a objetos inanimados como el pelo (*torserit igne comam: torte capille, place!* Ov.Ars.Am.2.304), un libro (*Parue—nec inuideo—sine me, liber, ibis in Urbem* Ov.Tr.1.1) o un lecho (*Iam iam grabatule* Apul.Met.1.6). Ciertamente, se puede observar el *nominativus pro vocativo* en Terencio y Plauto (Bucci, 2018: 232-259), a veces por atracción de *meus* (Ernouty Thomas, 1972: 14). Pero estos textos del latín arcaico se sitúan cronológicamente lejos de los modelos tardorrepúblicanos e imperiales de Alcuino, cuyo uso del nominativo por el vocativo, presente también en otros escritos (*rex augusto clarissime dignus honore* Alc.Carm.82.1), merece análisis.

dos temporadas ambicionan ganarse al cuco. Ante un grupo de pastores que incluye al conocido Dafnis, ambas estaciones esgrimen versos en defensa de su causa, con unos valores asociados a cada contrincante: mientras la primavera trae los trabajos del campo (*generat quia forte labores*, 19), el invierno ofrece un reposo con visos de disipación (*qui torpore gravi tenebrosis tectus in antris / post epulas Veneris, post stulti pocula Bacchi*, 23-24). Finalmente, gana la primavera, victoria anunciada por los pastores, que mandan venir más pronto al cuco (*quapropter citius cuculus nunc ecce venito*, 52).

Igual que Alc.*Carm.*57, esta obra está escrita en un latín imperfecto y contiene errores tan improprios del «hombre versado, el maestro» que se han llegado a proponer autorías alternativas (García Castillo 1973, 60). Dichos errores se centran en el género de los dos contrincantes: el neutro *Ver* se torna masculino, así como *Hiems*, femenino en latín, se autodenomina con términos masculinos, aunque estos usos no se mantienen de manera constante a lo largo de todo el poema (*ibid.*).

Alc.*Carm.*61 lamenta la pérdida de un ruiseñor, cuya gloria musical ensalza el poeta, marcando un contraste con su humilde coloración:

Spreta colore tamen fueras non spreta canendo.
Lata sub angusto gutture vox sonuit,
dulce melos iterans vario modulamine Musae (7-9).

«Pobre en colores, no lo fuiste en el cantar:
Sonó una amplia voz bajo tu angosta garganta
reiterando dulces melodías en diversas armonías de la Musa».

Tras comparar el prodigio de esta voz con el canto divino de los querubines (*Quid mirum, cherubim, seraphim si voce tonantem⁴ / perpetua laudent, dum tua sic potuit?*, 13-14), el poeta agradece al ruiseñor el haber despertado a los hombres *vino somnoque sepultos* (v. 20)⁵. Aunque los congéneres humanos han intentado obtener el mismo efecto con sus argumentos, tan solo el indocto cantar del animal logra inspirar dicha renovación espiritual:

Quod tu fecisti, rationis et inscia sensus
indice natura nobiliore satis
sensibus hoc omnes, magna et ratione vigentes
gessissent aliquod tempus in ore suo (23-26).

«Lo que tú hiciste, carente de raciocinio y sentimiento,
por la naturaleza, criterio bastante más noble,
eso mismo todos en plenitud de facultades y sentidos
lo intentaran algún tiempo con su verbo»⁶.

2. Estudios relacionados

Antes de situar estos poemas entre sus posibles fuentes clásicas, procede resumir algunos estudios modernos que han suscitado. Según Michael Gorman (2002, 101) en su ensayo sobre las

⁴ El uso de *tonans* en este contexto sugiere un sincretismo de motivos cristianos y paganos, teniendo en cuenta que dicho epíteto suele aplicarse a Júpiter y otros dioses grecorromanos más que al Dios judeocristiano. Se trata de un uso recurrente en las obras de Alcuino.

⁵ Este verso parece una alusión a ciertas frases vergilianas: *Aen.*2.265 (*invadunt urbem somno vinoque sepultam*), *Aen.*3.630 (*nam simul expletus dapibus vinoque sepultus*), *Aen.*9.236 (*Rutulí somno vinoque soluti*) y *Aen.*9.316 (*passim somno vinoque per herbam*).

⁶ Más allá de estos tres poemas, el motivo del ave aparece en otras obras de Alcuino. Por ejemplo, el poeta habla en *Carmina* 32 de un amigo que volita por los palacios reales como un ave por el mar (*Quidquid tu volitas per magna palatia regum, / ut ludens pelago aliger undisono*, 5-6). No obstante, el animal resulta en este caso un «incidental simile» (Scott 1965, 512) cuyo simbolismo se desarrolla más plenamente en *Carmina* 57, 58 y 61.

obras teológicas del anglosajón, «the checkered history of Alcuin's works abounds with problems of attribution». Dichas incógnitas afectan también el estudio de su producción poética. Basándose en los fallos lingüísticos presentes en *Alc.Carm.58*, un segmento de los críticos ha llegado a cuestionar su autoría. Estas consideraciones⁷ exceden el ámbito del presente estudio. A efectos de este trabajo, se supondrá la autoría de Alcuino. Aparte de los posibles errores achacables a los copistas transmisores de la obra, el propio Alcuino pudo cometer conscientemente ciertos fallos lingüísticos con el objetivo de comunicar más información sobre sus narradores.

En *Alc.Carm.57*, cuya autoría nunca ha sido cuestionada por los estudiosos (Guadalajara 2021, 23), también se observan errores. No obstante, estos fallos se integran en el conjunto del poema, cuyo tono de urgencia, resaltado por Scott (1965, 522), sugiere la voz de un niño o de una persona adulta sobrepasada por la emoción. Contribuye a este efecto la interjección emotiva *heu* y *heu mihi* (*heu, cuculus nobis fuerat cantare suetus* 5; *heu cuculus, cuculus, que te regione reliqui* 7; *heu mihi, si cuculum Bachus dimersit in undis* 16; *heu quis te, cuculus, nido rapit ecce paterno?* / *heu rapuit, rapuit, nescio si venias* 21-22; *heu, male pascit cum Bachus, reor, impius ille* 31; *heu fugiet, fugiet, planctus quapropter amarus* 47). Asimismo, se observa la inserción del *ecce* enfático en frases que ya cuentan con un verbo (*perit ecce meus* 12; *Carmina si curas, cuculus, citus ecce venito, / Ecce venito, procor, ecco venito citus* 23-24), y la reiteración del propio verbo (*rapit... / rapuit... rapuit* 21-22; *venias. / ... venito / ... venito* 22-24; *fugiet, fugiet* 47). La presencia de estos elementos indica una fina percepción de los sentimientos humanos y su efecto sobre el discurso, que suele descarrarse de los usos establecidos cuando la emoción domina al raciocinio. Si se admiten como decisiones retóricas tales aspectos del poema, los supuestos fallos gramaticales podrían ser otro indicio más del desatino lingüístico de quien habla bajo los efectos de un trauma psicológico. Parece ser la perspectiva adoptada por los estudiosos, que siempre han atribuido la obra a Alcuino.

Además de indicar el estado anímico, la cualidad de «simpleness» (*ibid.*, 517) que transmite el texto puede ofrecer pistas sobre la edad o posición social de los narradores. El poeta, profesor avezado, conoce el rudo latín de los principiantes, que plasma en otros escritos: en una de sus cartas, describe el tosco hablar de un joven discípulo como los mugidos de un ternero⁸. El imperfecto lenguaje de aprendiz, familiar y tierno a los oídos del erudito, parece una apta elección estilística para transmitir el tono de un joven y bucólico narrador abrumado por la pérdida de su mascota. Dicha interpretación, no explorada por los estudiosos, podría explicar los errores presentes en *Carmina* 57 y 58.

No obstante, es conveniente recordar que si el autor de *Carm.58* fuese alumno de Alcuino, como sugiere García Castillo (1973, 61), dicho escritor trabajaría en un entorno similar, probablemente inspirado por las fuentes antiguas que le proporcionara su profesor, cuya carrera docente “marks the first time one can trace clear intellectual genealogies across several generations in the early Middle Ages” (Garrison 2012, 634). El lema personal de Alcuino, *disce ut doceas* (Humphrey 2012, 58), sugiere los fuertes vínculos intelectuales que establecía con sus discípulos. Dada la influencia ejercida por el erudito anglosajón en su trabajo de profesor, una obra escrita por uno de sus alumnos guardaría relevancia para el estudio de los motivos clásicos en Alcuino y el conjunto de la literatura carolingia y altomedieval.

Otros críticos asocian al personaje del cuco con un discípulo de Alcuino, teoría imbricada en la cuestión de su sexualidad. Basándose en «the prominence of love in Alcuin's writings, all addressed to males», se argumenta la atracción del poeta hacia otros varones (Boswell 2015, 189-191). En apoyo de esta teoría, se cita *Epistulae* 97, donde Alcuino pide a Abelardo confesar sus pecados ante el papa; ha elegido al otro monje para tal encargo porque comparten la misma

⁷ Como ya se ha mencionado, Carmen García Castillo (1973, *passim*) aborda más ampliamente esta controversia.

⁸ *Alc.Ep.248 Direxi hoc animal, vitulum enchiridion meum; ut adiuves illi et eripias eum de manibus inimicorum suorum. Et adiua, quantum valeas. Quia venerabilis episcopus multum ardet super nos, id est Teodulfus. Misi quoque in ora pueri huius, quamvis vitulus contra naturam rationale sit animal, quod ipse in auribus sanctitatis vestrae habet mugire.*

condición (*nam nos ambos, ut reconosco, quaedam necessitatis catena constringit et libero curso voluntatis castra intrare non permittit*), posible referencia a su sexualidad (*ibid.*, 191). Asimismo, se atribuyen a Alcuino poemas de alto voltaje homoerótico como *Carmina* 42 (*Nudus eat hospes*).

Aunque algunos estudiosos perciben deseo sexual en el tono de los poemas bucólicos, Scott (1965, *passim*) achaca este fervor a la intensa amistad religiosa que comparte Alcuino con sus interlocutores. Independientemente de la presencia de cualquier mensaje homoerótico, difícil de concretar por los tabúes reinantes en la sociedad medieval y en épocas posteriores que han juzgado estas obras, queda patente el deseo apasionado de recuperar al compañero ausente. Esta perspectiva reviste interés para la presente investigación, dadas las pistas que puede aportar sobre el mundo simbólico de Alcuino. Los escritos del religioso testimonian «un juego ornitológico entre el poeta y algunos amigos y alumnos» según el cual «el propio Alcuino de York se refiere a sí mismo como ganso, golondrina o cisne; el obispo Arne es un águila, y uno de los discípulos es conocido como “Cuco”» (Guadalajara 2021, 28). En vista de este juego, algunos de los investigadores alcuinianos más prominentes del siglo XIX vinculan el *cuculus* con distintos contemporáneos del poeta: Ernst Dümmler propone una conexión entre el ave del poema y un alumno apodado «Dodo», y Adolf Ebert postula que tras la figura del cuco se esconde la identidad del también poeta Angilberto (García Castillo 1973, 53-54). De ser ciertas estas teorías, la aparente inconsistencia del verso 29, donde unos novillos ramonean en prados de libros (*En tondent nostri librorum prata iuveni*), podría deberse a que el ambiente bucólico del poema y los animales evocados se corresponden metafóricamente con la escuela y los discípulos de Alcuino. Scott (1965, 525), apoyando dicho simbolismo, otorga una importancia clave a este verso.

Los estudios modernos sobre Alcuino han resaltado la influencia de los poetas augusteos en el autor. Por ejemplo, el citado trabajo de Scott analiza a Alcuino en su faceta de «innovator of the Christian pastoral» (1965, 510), destacando la adaptación de elementos virgilianos al catolicismo altomedieval en *Alc.Carm.57^o*. Igual que Virgilio, Ovidio recibe atención en los trabajos de numerosos autores por los vínculos existentes entre su obra y la de Alcuino: Kim (1992, *passim*) enumera las numerosas similitudes entre el ruiseñor de *Carmina* 61 y el papagayo elogiado en el ovidiano *Amores* 2.6, tema desarrollado también por Gito (2011, 205) y Pucci en su reciente traducción crítica (2024, 225).

Más allá del influjo de poetas específicos en Alcuino, algunos críticos han incidido en la pertenencia del autor carolingio a una larga tradición de “the dirge for animals... in late ancient and medieval Latin poetry” (Pucci 2024, 224). Gito detalla esta tradición incluso más allá de dichos límites temporales, citando los antecedentes griegos (Gito 2011, 198-200; Gito 2001, 181) y herederos renacentistas y modernos del tema literario de la mascota muerta (*ibid.*, 189-198).

A efectos de esta investigación, resultan de especial interés las fuentes latinas que con más probabilidad pudo consultar el poeta anglosajón. En el siguiente apartado, se repasarán los textos latinos destinados a aves difuntas, fecunda tradición en la que se integra la poesía de Alcuino.

3. El gorrión de Lesbía y las aves *imitatrices*

En el conocido *Fletus passeris Lesbiae*, o *Catull.Carm.3*, Gayo Valerio Catulo lamenta la muerte de un gorrión doméstico perteneciente a su amante Lesbía. El pájaro, amado por su asociación con Lesbía, pasa del regazo de su cuidadora al más allá y lo desconocido¹⁰. Al aplicar el tono grandioso de los ritos fúnebres a la muerte de un diminuto pájaro, el poema ha causado perplejidad en generaciones de estudiosos, que han solido interpretar el apasionado luto de manera irónica

⁹ Merece comentarse la alusión a *Catull.Carm.2* por Scott (1965), que compara el tono utilizado por ambos autores hacia sus respectivas aves. La mención de Catulo se limita a una frase, sin referencia a las similitudes textuales que el presente trabajo enumerará en su correspondiente sección. No obstante, esta referencia sugiere que el poeta y académico canadiense asocia ambos textos. Tal vez por mantener el enfoque virgiliano de su estudio, no desarrolla la semejanza entre las dos obras.

¹⁰ *Catull.Carm.3.8-12 nec sese a gremio illius movebat; / sed circumsilens modo huc modo illuc / ad solam dominam usque pipiabat. / qui nunc it per iter tenebricosum / illuc, unde negant redire quemquam.*

(Kotova 2012, 127). Notoriamente, Pontano y luego Poliziano asociarán al gorrión, que también aparece en Catull.*Carm.*2, con el pene de Catulo (Gaisser 2007, 306; *ibid.*, 308), provocando tanta curiosidad y jolgorio en la comunidad crítica que los entretenidos discursos al respecto por su coetáneo Pierio Valeriano, reñido con la teoría de Poliziano, serán frecuentados no solo por los estudiantes de la época sino también por otros humanistas (Gaisser 2007, 311-313). Aunque la interpretación fálica goza del apoyo de ciertos críticos modernos (Hooper 2007, *passim*), las alusiones posteriores de Marcial utilizadas para fundamentar dicha teoría (Gaisser 2007, 307) resultan una tenue base para argumentar una intencionalidad por parte de Catulo, sobre todo si tenemos en cuenta la subyacente tradición griega de poemas dedicados a animales muertos (Gito 2011, 198-200). No obstante, aun admitiendo un posible simbolismo sexual, cabe puntualizar, como hace Hooper en su defensa de dicha lectura (2007, 340), que los primeros imitadores de Catull.*Carm.*3 no apoyan claramente esta interpretación en sus homenajes.

En palabras de Gito (2011, 193), «el poema de lamento por la muerte de un ave doméstica tiene un claro referente en la poesía europea y ese no es otro que Catulo». El homenaje inicial a Catull.*Carm.*3 será el ovidiano *Amores* 2.6, que expresa el luto por la muerte de un papagayo, mascota de la amada Corina. Como señala Stephen Hinds, la elección del papagayo se ajusta a la finalidad del poema: igual que esta *imitatrix ales* (v. 1) repite las palabras humanas, Ov.*Am.*2.6 hace eco de Catull.*Carm.*3 (Gito 2011, 200-201). Ovidio se esfuerza en demostrar su inspiración catuliana desde el primer verso (*Psittacus, Eois imitatrix ales ab Indis*), cuyas similitudes con la poesía del veronense incluyen la designación inicial del ave y la referencia geográfica *Eois...ab Indis*, que recuerda Catull.*Carm.*11.2-4 (Gaisser 2007, 329). De manera similar a Catull.*Carm.*3, Ov.*Am.*2.6 enfatiza las cualidades únicas del animal: el papagayo, denominado *avium gloria* (v. 20), sabe replicar la voz humana mejor que cualquier otro pájaro. Sin embargo, el poeta, aplicando el ideal de la *aurea mediocritas* a un animal no humano, observa que semejantes dones de poco le sirven ante la muerte e incluso parecen abocarlo al prematuro deceso¹¹. Las reflexiones filosóficas, y concretamente la *consolatio* ofrecida en sus versos finales, diferencian Ov.*Am.*2.6 de su antecedente (Gito 2011, 201). Otra innovación son los detalles concretos del rito fúnebre, desde la descripción inicial de los pájaros plañideros que se rasgan las mejillas con la pata en señal de luto¹² hasta el epitafio que cierra el poema.

Silvae 2.4 de Publio Papinio Estacio muestra una filiación tan clara con Ov.*Am.*2.6 (Gito 2011, 203) que ha sido descrita como “an imitation of an imitation” (Hooper, 2007: 330). En ambos poemas, el ave en cuestión es un *psittacus*, o papagayo, hablador. Como su modelo ovidiano, el poema de Estacio alaba en numerosas ocasiones la elocuencia del animal (*domini facunda voluptas, humanae sollers imitator* 1-2; *adfatus etiam meditataque verba / reddideras* 7-8). Otras similitudes con el texto de Ovidio incluyen las referencias a la alimentación del animal y su convivencia con los cuidadores humanos (v. 4-6), así como la invocación de otras aves para que formen una procesión fúnebre (v. 16-17). Como Ovidio, Estacio brinda un consuelo final: el resurgimiento del papagayo como ave fénix (v. 33-37).

En contraste con el *psittacus* de Ov.*Am.*2.6 y el gorrión original de Catull.*Carm.*3, el papagayo de esta silva no pertenece a la amada del poeta, sino que es mascota de Atedio Melioris, destinatario del poema en cuestión y de *Silvae* 2.1 y 2.3. El poema estaciano se diferencia también por dirigirse al ave utilizando el vocativo (*Psittace dux volucrum* 1) y por introducir un nuevo elemento, la jaula vacía (*vacat / ille beatus carcer* 14-15) abandonada por la mascota a su salida de este mundo (Gito, 2011: 203).

Un coetáneo de Estacio, L. Arruncio Estela, incluye en su poemario, de inspiración catuliana, un epicedio a la muerte de una paloma perteneciente a su esposa (*ibid.*, 204). Aunque este texto se ha perdido, tanto Estacio como Marcial testimonian su existencia (*ibid.*). Además de informar

¹¹ Ov.*Am.*2.6.17-20 *Quid tamen ista fides, quid rari forma coloris, / quid vox mutandis ingeniosa sonis, / quid iuvat, ut datus es, nostrae placuisse puellae? / infelix, avium gloria, nempe faces!*

¹² Ov.*Am.*2.6.2-5 *Ite, piaae volucres, et plangite pectora pinnis / et rigido teneras ungue notate genas; / horrida pro maestis lanietur pluma capillis, / pro longa resonent carmina vestra tuba!*

sobre el epicedio de Estela, Marcial menciona Catull.*Carm.*3 en varios de sus epigramas, incluido el polémico *Epigr.*11.6, que dará pie a la interpretación fálica de Pontano y Poliziano (Hooper 2007, 330-332). A efectos del presente estudio, el principal valor de estos epigramas estriba en las evidencias que ofrecen de la continuada lectura del epicedio catuliano y su relevancia en el discurso literario de la época: si el público objetivo entendía los chascarrillos de Marcial con sus referencias a Catull.*Carm.*3, se puede inferir que los contemporáneos cultos del poeta hispano estaban familiarizados con el gorrión de Lesbia, cuya pervivencia consta también en los escritos de otros autores. En la *Apocolocyntosis*, atribuida a Séneca, se observan numerosas similitudes lingüísticas y estructurales (Suter 2008, 268-270), acompañadas de un posible guiño a Catulo y los poetas neotéricos (*vosque poetae lugete novi* Sen.*Apocol.*22). Juvenal, por su parte, en su invectiva satírica contra las mujeres, marca un contraste entre las castas féminas de un pasado bucólico y aquella Lesbia que lloró la muerte de su gorrión¹³, referencia no solo al gorrión sino a las supuestas costumbres licenciosas de la dueña. Es decir, que a lo largo de los siglos el *passer* catuliano sigue siendo un tema literario candente y reconocido.

En este apartado, se ha tratado la secuencia explícitamente interconectada de obras escritas por autores romanos sobre la muerte de un ave. Pero ampliando la perspectiva para incluir otras especies de animales y etapas de la literatura clásica, la tradición grecorromana de epicedios a criaturas no humanas adquiere mayores dimensiones.

4. Otras *animulae* de la literatura clásica

Cuando Catulo llora al famoso gorrión, no es el primer poeta clásico en conmemorar la muerte de un animal. Al contrario, “laments over dead pets had become a Hellenistic topos” (Hooper 2007, 319). La epigramista griega Ánite de Tegea, considerada creadora de esta tradición (Gito 2011, 198; de Cerio, 1998: 122), dedica cinco de sus diez epicedios conocidos a seres no humanos (*ibid.*) que incluyen no solo pájaros sino también liebres, perros, insectos y otras criaturas (Gito 2011, 198). Entre estos epigramas y Catull.*Carm.*2 y Catull.*Carm.*3 existen numerosas similitudes, detalladas por de Cerio (2021, 209-211) en su trabajo sobre la influencia de Safo y Ánite en la poesía de Catulo. Las obras de la poeta griega, ya difundidas en formato de libro durante el tercer siglo a. C. (*ibid.*, 205), sugieren que el motivo del animal muerto en la literatura clásica trascendía especies, no limitándose a las aves.

Igual que los epigramas de Ánite, las obras romanas sobre animales muertos incluyen a criaturas muy diversas. Por ejemplo, Stat.*Silv.*2.5 se dedica a un león amansado que, como el papagayo de Stat.*Silv.*2.4, deja a su muerte una jaula vacía (*stat cardine aperto / infelix cavea* 11-12). Tampoco se desprecia como tema poético el diminuto mosquito, como se puede observar en *Culex*, de la *Appendix Vergiliana*, obra cuya posible influencia catuliana ha sido comentada por los estudiosos (Laird 2020, 110)¹⁴. El poema se asemeja a Catull.*Carm.*3 no solo por la presencia del animal muerto sino por la naturaleza alada de dicho animal y la descripción de la muerte como un viaje sin regreso al Hades¹⁵. Los últimos versos evocan el sepulcro idealizado, donde abundan diversas flores (v. 398-414), descripción que puede haber inspirado el paraíso ovidiano de aves (Ov.*Am.*2.6.49-62) y la exaltación fénica del *psittacus* estaciano (Stat.*Silv.*2.4.33-37). Asimismo, *Culex* comparte con Ov.*Am.*2.6 la inclusión de un epitafio al animal muerto (v. 413-414). Más allá de la pseudoheroica historia que cuenta el poema y su reputación, alentada por el propio autor, (*Lusimos, Octavi, gracili modulante Thalia, / atque ut areanoli tenuem formavimus orsum / lusimus* 1-3), de ser una obra ligera, “n’el *Culex* c’e un’idea centrale e in certo senso profonda, riguardante la naturaleza dell’anima e il suo destino nell’Oltretomba” (Rostagni 1961, 246). Cabe señalar que

¹³ Juv.*Sat.*6.7-8 *haut similis tibi, Cynthia, nec tibi, cuius / turbavit nitidos extinctus passer ocellos.*

¹⁴ El décimo epigrama de la *Appendix Vergiliana* resulta un claro homenaje a Catull.*Carm.*4, donde la barca se sustituye por un mulero (Rodríguez-Pantoja, 1999). La obra, atribuida igualmente al joven Virgilio, sugiere que el mantuano leía y emulaba a Catulo.

¹⁵ Catull.*Carm.*3.11-12 *nunc it per iter tenebricosum / illuc, unde negant redire quemquam; Culex.381 digredior numquam rediturus.*

para los grecorromanos el mosquito podía simbolizar el alma en tránsito (Blanco 2013, 54), asociación que otorga más sentido existencial al poema. Como *Culex*, el también anónimo *Testamentum Porcelli* trasciende la esfera privilegiada de las mascotas domésticas, en este caso para tratar la muerte de un animal agrícola destinado a la alimentación humana. Aunque esta parodia tardolatina, escrita en prosa, presenta evidentes diferencias en forma respecto a los textos arriba descritos, su tratamiento de la muerte animal ha suscitado comparaciones con *Ov.Am.2.6* y *Stat.Silv.2.4* (Van Dam 1984, 337).

Si bien los anteriores poemas especifican la especie del animal muerto, también aparece en la tradición latina la *animula* imprecisa. En *Animula vagula blandula*, atribuido al emperador Adriano por su biógrafo en la *Historia Augusta* (25.1-10), el moribundo se dirige a su alma, insinuándole el misterio que entraña el tránsito entre esta vida y el más allá. Desde el primer verso, la obra presenta similitudes con *Ciris* de la *Appendix Vergiliana*: la designación *animula vagula blandula* recuerda a las *vagae blandaequae volucres* (v. 197) del poema pseudovirgiliano, asociación que vincularía el impreciso término *animula* con un ave u otra criatura voladora. La acepción de *animula* como “mariposa” también apoya esta interpretación (Blanco 2013, 5-9).

El autor del poema aplica estructuras diminutivas incluso a los aspectos más temibles y desangelados de la muerte¹⁶, decisión estilística¹⁷ de gran impacto emocional (Kraggerud, 1993, 75) que resulta característica de las obras neotéricas (Gaisser 2007, 326) y más concretamente de Catull. *Carm.3*, cuya temática coincide fuertemente con la del epitafio: como señala Kraggerud, (1993, 91) “what Catullus had said about the *passer* of his beloved mistress is here uttered by the suffering person on himself in the form of a soliloquy”. En los versos finales, el poeta evoca a su *animula* en los juegos habituales que pronto habrá de abandonar¹⁸, imagen reminiscente de la mascota de Lesbia picando los dedos de sus custodios. La almita voladora parece homenajear al gorrión, perfectamente reconocible ante el público romano e incluso parodiado en la misma época por el también hispano Marcial.

La atribución de este poema a Adriano por su biógrafo, que emite un juicio ambiguo y tal vez poco favorable a los versos¹⁹, puede también obedecer al deseo de ridiculizar al emperador. Como Claudio en la *Apocolocyntosis*, Adriano es descrito ante su muerte en términos de las famosas *nugae* de animales fallecidos. Citado tras el recuento de ejecuciones que ordenó Adriano en sus postreros días (*Hist.Aug.24-25*), el poema, con sus recurrentes diminutivos y tono infantil, tomaría visos de parodia. Lejos de constituir una reflexión filosófica, podría tratarse de una burla al estilo de la *Apocolocyntosis* contra la figura del emperador y las narrativas apoteósicas: Adriano, en vez de tornarse deidad en la muerte, quedaría transformado en un animalito²⁰.

¹⁶ *Hist.Aug.Hadr.25.9 quae nunc abibis in loca / pallidula rigida nudula.*

¹⁷ Barb (1950, *passim*) vincula el uso del diminutivo en el poema con la tradición folclórica y oral.

¹⁸ *Hist.Aug.Hadr.25.9 nec, ut soles, dabis iocos.*

¹⁹ *Hist.Aug.Hadr.25.10 Tales autem nec multos meliores fecit et Graecos.*

²⁰ A propósito de la posible crítica social en estas obras, cabe recordar las actitudes romanas sobre la tenencia de mascotas como el famoso gorrión y sus sucesores. En su ya citada *Satira 6*, no es casualidad que Juvenal mencione las lágrimas de Lesbia por el deceso del gorrión: a ojos de su público, el efusivo cariño hacia el animal de compañía resultaría un exceso, consistente con el tono de la invectiva. Aunque tanto Catulo como Ovidio idealizan la belleza de sus amadas, la cotidianidad de Lesbia y Corina revela detalles escabrosos que incluyen sus frecuentes infidelidades y la agresión de Corina a una esclava por peinarla mal (*Ov.Am.1.14*). Asimismo, Ovidio lamenta en *Am.2.14* el aborto que Corina se provoca, argumentando su oposición a una práctica que según los historiadores menudeaba en la Roma imperial (Ariès y Duby 2001, 28). Si se analiza el conjunto de incidentes que relata Ovidio, la inclusión de *Am.2.6* añade más fuerza a las críticas posteriormente expresadas en *Am.2.14*, pues emerge un fuerte contraste: mientras llora tiernamente la muerte del papagayo, Corina no siente un similar apego a su embarazo. Tras la aparente dulzura de *Am.2.6*, puede esconderse una crítica de la mujer que prefiere dirigir su instinto maternal a una mascota. Esta denuncia parece coherente con unas frases del anónimo *Nux*, atribuido por muchos críticos a Ovidio: el ubérrimo nogal (palabra femenina en latín) lamenta que mientras en un áureo pasado todas las mujeres eran madres, «rara... in hoc aevo est quae velit esse parens» (v. 24). En obras posteriores, los hombres dueños de mascotas tampoco se libran de la crítica: el disipado Trimalción de Petronio muestra más cariño a su perrita que a su mujer y las demás personas que le rodean; hasta desea

Es decir, que además de las dudas sobre su autoría y datación, este poema suscita polémicas similares a las que rodean Catull.*Carm.*3. Ambas obras se prestan a una doble interpretación: igual que el gorrión de Lesbia puede ser una mascota arrebatada por la muerte o un ingenioso símbolo neotérico del falo, la *animula* puede ser “a meaningful and peculiar conception of the soul” (Blanco 2013, 53) o una mordaz caricatura del emperador. Y tal como los lectores renacentistas de Catulo se aferran con lealtad sentimental a la idea del *passer* como auténtico gorrión doméstico (Gaisser 1993, 77), las generaciones de críticos que se han emocionado el supuesto epitafio de Adriano han solido hacer caso omiso a cualquier intención satírica (Barb 1950, 15). Este trabajo, sin descartar ninguna de las dos interpretaciones, se interesa por la presencia del animal muerto o moribundo en la obra. En defensa de la vinculación de la *animula* con la idea de un animal no humano, se puede citar la afirmación de que el emperador *equos et canes sic amavit, ut eis sepulchra constitueret* (*Hist.Aug.Hadr.*20.12), sentimiento que resuena con otro poema atribuido a Adriano: el epitafio a «Borysthenes Alanus, / Caesareus veredus» (*Had. Carm.*4.1-2), un caballo de caza. Este poema a su vez presenta similitudes con el tardolatino Aus. *Epit.*33, donde el galo Ausonio recuerda las virtudes de un corcel muerto.

Como demuestran los susodichos ejemplos, el motivo del animal muerto aparece con frecuencia en los textos grecorromanos. Desde insectos hasta leones y caballos, diversas criaturas se incorporan a esta tradición, presente tanto en las fuentes helenas como en las romanas. En el siguiente apartado, se explorarán las implicaciones filosóficas de este recurso literario.

5. Algunas implicaciones filosóficas

Los textos sobre animales muertos cumplen diversas funciones retóricas en la literatura romana. Por una parte, la corta esperanza de vida de los animales mencionados permite condensar reflexiones sobre la propia mortalidad humana²¹. Sus efímeros días resultan un ejemplo más de la evocación de ciclos cortos: aparecen también en las obras literarias las temporadas del año, la belleza de la mujer²² y la potencia sexual del hombre²³. Lo poco duradero inspira reflexiones filosóficas y enfatiza el imperante *carpe diem*, de ahí su importancia para muchos autores latinos.

En este caso, el símbolo de la mortalidad es el animal no humano, cuya esperanza de vida suele ser más corta que la nuestra. Aunque las *animulae* de los textos romanos pertenecen a diversas especies, su extrema caducidad las une. Son, en el fondo, distintas encarnaciones de aquella criatura ambigua que halló Cicerón en sus lecturas aristotélicas. Dicho animal vive un solo día y nota el paso de la vida con el trascurso de las horas cotidianas:

Apud Hypanium fluvium, qui ab Europae parte in Pontum influit, Aristoteles ait bestiolas quasdam nasci, quae unum diem vivant. ex his igitur hora quae hora octava mortua est, propecta aetate mortua est; quae vero occidente sole, decrepita, eo magis, si etiam solstitiali die. Confer nostram longissimam aetatem cum aeternitate: in eodem propemodum brevitate qua illae bestiolae reperiemur (Cic.*Tusc.*1.39).

que se coloque a los pies de su tumba una efigie del animal. A su vez, Marcial dedica *Epigr.*7.87 a las extravagantes mascotas que adoptan sus compatriotas. La relación entre un ser humano y su mascota, así como los ritos llevados a cabo en su deceso, son temas cargados de crítica social en la sociedad romana. En torno a este tema, se abren prometedoras ramas de investigación que, por no desviarse del argumento principal, no se desarrollarán aquí. A efectos del presente estudio, conviene tener en cuenta que estos poemas pueden encerrar mensajes propios de su contexto social, a veces muy alejados de la interpretación sentimental que actualmente se les otorga.

²¹ Resulta apropiado que Catulo, aquel «ingenioso y amable libertino» (Pierron 1966, 341) que vivió «a life as short and passionate as his own poems» (Highet 1976, 229), escriba el poema más conocido e imitado de esta tradición. El poeta morirá cercano a la treintena, en 57 o 54 a. C.

²² Hor.*Carm.*1.25, 4.13

²³ Los ejemplos de este motivo incluyen, por ejemplo, *Priap.*83 *Ov.Am.*3.7 y *Max.Eleg.*5.47-145. Aunque algunos de estos poemas tratan la disfunción eréctil de manera humorística, no falta la preocupación por el envejecimiento y el declive.

«Junto al Río Hipanis, que fluye de la parte de Europa hacia el Ponto, Aristóteles dice que nacen unas pequeñas bestias que viven un día. De estas, la que muere a la octava hora ha llegado a la vejez; la que muere con la puesta del sol está decrepita, y más aun, en día estival. Compara la vida humana más larga con la eternidad: casi en la misma brevedad que esas bestias nos encontramos²⁴».

Dentro de la diversidad de *animulae* que ofrece la literatura romana, predominan las aves y otras especies aladas, tal vez por asociarse este tipo de animal con el *Seelenvogel*, o alma voladora, que se desprende del cuerpo a la hora de la muerte (Blanco 2013, 57). Esta alma transeúnte, descrita por Plinio, Artemidor y Plutarco (*ibid.*, 57-58), sugiere que las culturas clásicas vinculaban las alas con la trascendencia del alma, asociación que también aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio, donde numerosos personajes se transforman en aves²⁵.

Al hablar de almas, conviene recordar la distinción latina entre *anima* y *animus*, vigente hasta principios de la era cristiana, cuando *anima* asume los sentidos de ambas palabras (Rúa 1956, 154). La diferencia entre estos términos, observada por los autores desde los inicios de la literatura latina (Campos 1957, 596), queda bien plasmada en *De Rerum Natura*, donde Lucrecio señala la intercambiabilidad de *animus* por *mens*, pues en el *animus* quedan las cualidades humanas del *consilium*, o la intención, y el *regimen*, o el saber regirse uno a sí mismo (*ibid.*). En cambio, el vocablo *anima* designa los aspectos más sensibles o pasionales del alma, no exclusivos del ser humano sino compartidos con el resto de los animales (Cragnolini 2015, 319). Para los estoicos, el *animus*, «gerente y director de todo el hombre» (Campos 1957, 596), recibe una clara preferencia, tendencia tan marcada que Cicerón y Séneca evocan a la pasiva *anima* domada por el *animus*²⁶.

En contraste con esta metáfora estoica que subyuga el *anima* al *animus*, los poemas analizados en este estudio parecen decantarse por el *anima*, a quien el *animus*, agobiado por el peso de su existencia humana, pide alivio espiritual, (*tecum ludere, sicut ipsa, possem, / et tristis animi levare curas!* Catull.*Carm.*2.9-10; *Tu mea dulcisonis implesti pectora musis, / atque animum moestum carmine mellifluo*, Alc.*Carm.*61.3-4). A la hora de la muerte, tan desamparada criatura inspira actitudes indulgentes, siendo además utilizada para representar el alma transeúnte del ser humano. Este simbolismo, y el empleo del diminutivo *animula* en el poema atribuido a Adriano, indican una concepción del alma digna de estudiarse en dos dinámicos contextos: primero, la rivalidad entre el estoicismo y el epicureísmo; y después, el encuentro de las filosofías clásicas y la religión pagana con la fe cristiana.

6. Alcuino y las *animulae* romanas

Cuando Alcuino llora la ida del cuco y enumera las virtudes del difunto ruseñor, se suma a una larga tradición literaria, aportando nuevo sentido al conocido símbolo. Antes de tratar su innovación del concepto, se explorará el posible acceso de Alcuino a una o más de las fuentes

²⁴ Traducción de la autora.

²⁵ La representación del alma como ser alado tampoco resulta ajena a las culturas bíblicas, como demuestra la frase de *Psalmi*.124.7-8: *Anima nostra sicut passer erepta est de laqueo venantium*, citada por san Jerónimo de Estridón en su carta a santa Eustoquia.

²⁶ En *De Re Publica*, Cicerón atribuye a Escipión los siguientes comentarios, donde el *anima*, una fiera proveniente de los confines más exóticos del imperio es amansada por un ser humano de los mismos contornos:

Scipio: ...sed tamen est ille prudens, qui, ut saepe in Africa vidimus, immani et vastae insidens beluae, coercescit et regit [beluam] quocumque volt et levi admonitu aut tactu inflectit illam feram. 'Laelius: 'novi et tibi cum essem legatus saepe vidi.' Scipio: 'ergo ille Indus aut Poenus unam coercescit beluam, et eam docilem et humanis moribus adsuetam; at vero ea quae latet in animis hominum quaeque pars animi mens vocatur, non unam aut facilem ad subigendum frenat et domat <beluam>, si quando id efficit, quod perraro potest. namque et illa tenenda est ferox. (Cic.De.Re.Publica.2.67).

Séneca, utilizando una metáfora similar, citada por Campos (1957) en su estudio, presume de haber sometido a su *anima* (*prono animam loco posui*, Sen.Prov.6).

romanas sobre animales muertos. De los textos antes nombrados, ¿cuáles pudieron servir de inspiración al poeta?

Teniendo en cuenta el ambiente en el que Alcuino se movía, debía tener conocimiento de Ovidio, aquel que denominó Gilbert Highet (1976, 59) «the most French of Latin writers» y cuyos textos gozaban de una gran popularidad en tierras galas durante la Edad Media. De hecho, en *Epistulae* 97, el religioso saca a colación unos versos del *Ars Amandi* referidos a la importancia de los regalos²⁷.

Dada la difusión de Ovidio en su entorno y el gusto de Alcuino por el poeta sulmonés, resulta lógico el parecido textual existente entre *Alc.Carm.*61 y *Amores* 2.6.: tal como Ovidio ordena que todo pájaro se sume al luto por la muerte del papagayo, Alcuino desea que todas las aves le acompañen en el lamento por la muerte del ruiseñor (*Qua propter veniant volucrum simul undique coetus / carmine te mecum plangere Pierio*, *Alc.Carm.*61.5-6). El uso de tan extravagante imagen en ambos poemas no parece deberse a la casualidad, sino al conocimiento de la obra ovidiana y la intención de imitarla. Aunque las palabras utilizadas no sean idénticas, resulta impactante la semejanza entre las dos obras (Kim 1992, 885).

A dicha similitud se suman los elogios altamente parecidos a las dos aves. Tanto el papagayo como el ruiseñor son alabados por la sobriedad de su dieta, pues muestran «little interest in food and drink» (*ibid.*). En ambos poemas, la abstención de los excesos gastronómicos se percibe como prueba de una dedicación a los placeres más finos del coloquio y la música:

Plenus eras minimo, nec prae sermonis amore
in multos poteras ora vacare cibos;
nux erat esca tibi causaeque papavera somni,
pellebatque sitim simplicis umor aquae (*Ov.Am.*2.6.29-32).

«Te llenabas con nada y, de puro amor a la charla, eras capaz de dejar tu boca sin muchos manjares: era tu alimento la nuez y te traían el sueño las amapolas y te quitaba la sed un licor: agua sencilla»

Non cibus atque potus fuerat tibi dulcior odis (*Alc.Carm.*61.17).

«La comida y la bebida no te supieron más dulces que las odas».

Asimismo, ambos poetas denuncian a la envidia como causante de su pérdida:

Raptus es invidia (*Ov.Am.*2.6.25).

«Te arrebató la malquerencia».

Quae te dextra mihi rapuit, lusciniā, ruscis,
Illa meae fuerat invidia laetitiae (*Alc.Carm.*61.1-2).

«La mano que te raptó, ruiseñor, de entre los setos,
Esa mano envidiaba mi dicha».

Tal cúmulo de coincidencias entre las obras apunta a la lectura e imitación de Ovidio por parte de Alcuino, una teoría consistente con el entorno del anglosajón y el conocimiento que demuestra en sus propias cartas.

Parece más difícil que Alcuino o cualquier persona de su época accediese a los poemas de Catulo, los cuales ya se encuentran «incompletos y mutilados» cuando Aulo Gelio escribe sus *Noches Áticas* (Pierron 1966, 343). La poesía del veronense a duras penas logra sobrevivir a sus tiempos, pudiendo transcribirse a partir de un único manuscrito hallado en la ciudad natal del poeta (Highet 1976, 8). En los monasterios de copistas de la Alta Edad Media, existe «una exigua y mísera tradición textual de autores... como Lucrecio, Catulo o Petronio, salvados prácticamente “de milagro”» (Conde 2019, 121). El conocimiento de Catulo por parte de Raterio (c. 887-974)

²⁷ *Ov.Ars.Am.*2.279-280 *Ipse licet venias Musis comitatus, Homere, / Si nihil attuleris, ibis, Homere, foras.*

destaca como un hecho excepcional, pues el poeta veronense era un autor «raro» y poco leído entre los coetáneos del obispo (González, 2012: 124), quien lo describe como “*Catullum numquam ante lectum*” (Gaisser 1993, 17), y Alfredo el Grande, cuya cultura latina y vocación cristiana le llevan a traducir *De Consolatione Philosophiae* al anglosajón, tropieza con la palabra *struma* en una cita catuliana de Boecio, delatando su poco o nulo conocimiento de la obra referenciada (Highet 1976, 572). Pasados varios siglos, en la Baja Edad Media, Catulo sigue figurando entre los «autores y obras apenas difundidos por entonces» (González 2012, 173). Cuando por fin aparecen obras de Catulo en el siglo XIV, queda «redescubierto» tras centurias de olvido (García y Conde 2019, 200). El notorio gusto de Catulo por lo soez (Gardini 2017, 75-79) y la franqueza con la que retrata la sexualidad romana²⁸ pudieron dificultar la trasmisión de sus obras a épocas más moralizantes cuando la transcripción era una labor monástica. Esta dificultad, sumada al deterioro que ya sufrieran los manuscritos catulianos en tiempos paganos, parece imposibilitar la presencia de Catulo en las bibliotecas de Alcuino y sus contemporáneos.

No obstante, las similitudes entre las obras de Catulo y Alcuino sugieren la lectura de Catulo por parte del anglosajón. Tras la muerte del gorrión, Catulo pide que lllore con él *quantum est hominum venustiorum* (*Carm.*3.2). Alcuino, a su vez, pide que *omne genus hominum cuculum conplangat ubique* (*Carm.*57.5). A lo largo de *Alc.Carm.*57, aparecen más versos de aparente inspiración catuliana. Por ejemplo, el apóstrofe que lanza Catulo contra la muerte en sus manifestaciones mitológicas muestra semejanza con la referencia a Bachus en la obra de Alcuino. En ambos casos, se observa la repetición de variantes de *malus* y la evocación de un monstruo empeñado en destruir todo lo que encuentra:

At vobis male sit, malae tenebrae
 Orci, quae omnia bella devoratis:
 tam bellum mihi passerem abstulistis (*Catull.Carm.*3.13-15).

«Malditas seáis pues, malévolas tinieblas
 del Orco, que devoráis todo lo bello:
 tan bello pajarillo me arrebatasteis²⁹».

Heu, male pascit eum Bachus, reor, impius ille,
 qui sub cuncta cupit vertere corda male (*Alc.Carm.*57.31-32).

«¡Ay, lo alimenta el impío de Baco,
 que desea destruir todos los corazones!³⁰».

Merece comentarse asimismo el uso reiterado de las variaciones del verbo *fleo* en *Alc.Carm.*57 (*flens redit ille, puto. / Opto, tamen, flentem cuculum habeamus*, 34-35; *deflere parentem*, 41; *semper et ipse fleat*, 44). Pudiendo utilizar otros sinónimos³¹ para describir el llanto, recurre siempre al mismo verbo, que figura también de manera prominente en el poema de Catulo: no solo quedó coloquialmente como título del poema, sino que aparece en el último verso (*flendo turgiduli rubent ocelli*, *Catull.Carm.*3.18).

*Alc.Carm.*61 muestra más similitudes con la poesía de Catulo. *Tu mea dulcisonis implesti pectora musis, / atque animum moestum carmine mellifluo* (v. 3-4), dice Alcuino al ruiseñor ausente, sentimiento que recuerda *Carmina* 2 de Catulo, donde el poeta desea olvidar sus penas

²⁸ Según la metáfora de Héguin (1862 vi), si las obras del veronense fuesen estancias de un inmueble, pasar de sus elegías a sus epigramas equivaldría a «passer d'un elegante boudoir dans un infame lupanar».

²⁹ Traducción: Irigoyen, R. (2019).

³⁰ Traducción: Guadalajara, S. (2021).

³¹ Como indicio de la riqueza que posee el léxico latino en este punto, véase el consejo de Séneca a un Lucilio atribulado por la muerte de un amigo: *Nec sicci sint oculi amisso amico nec fluant. Lacrimandum est, non plorandum* (Sen. *Ep.* VII 63). Teniendo en cuenta la variedad de términos que ofrece el latín para referirse al llanto o matizar su intensidad, el reiterado uso de *flere* por parte de Catulo y Alcuino parece una decisión estilística que une a los dos poetas.

jugando con el gorrión de Lesbia: (*tecum ludere, sicut ipsa, possem, / et tristis animi levare curas!*, 9-10). En ambos casos, los autores se refieren a su conciencia humana con el término *animus* y añoran participar en la alegre inconsciencia de una pequeña *anima* no humana. El uso de *carmine mellifluo* (v. 4) por parte de Alcuino también recuerda el catuliano *nam mellitus erat* (v. 6). La suma de coincidencias temáticas y lingüísticas entre los dos autores hace sospechar que, pese a la casi nula difusión de Catulo en la Alta Edad Media, Alcuino pudo tener algún acceso a las obras del veronense.

Este aparente contacto entre los dos autores puede deberse a que, aunque Catulo era «virtually unknown during most of the Middle Ages» (Tarrant 1983, 42), sus obras seguían leyéndose en algunos entornos. De hecho, «intriguing echoes of his work have been noticed in several writers of the ninth through twelfth centuries, including Heiric of Auxerre and William of Malmesbury» (*ibid.*). Guillaume de Lorris también mencionará a Catulo en *Le Roman de la Rose*, aunque sin dar indicios de haberlo leído (Highet 1976, 68)³². Es decir, que pese a la creencia generalizada de que los textos catulianos no circulaban en la Edad Media, Catulo parece encontrarse entre las influencias, o bien por lectura o por difusión oral, de Alcuino y otros autores medievales. El estudio de estas sorprendentes relaciones puede arrojar luz sobre la trayectoria del manuscrito V, descubierto en 1300 en Verona, pero aparentemente traído de otras regiones: en el epigrama acompañante, el texto personificado afirma haber viajado *longis a finibus* (Tarrant 1983, 43).

7. La transformación del símbolo

La reaparición del alma no humana en la obra de Alcuino, si bien previsible por la gran orientación clásica del autor, sorprende por la aparente incompatibilidad de tal *animula* dentro del cristianismo de la época. Como puntualiza Arsenio Ginzo Fernández en su discusión del clasicismo en el Renacimiento, durante la Edad Media «la filosofía estoica había gozado de un grado de aceptación y respetabilidad de la que había carecido la tradición epicúrea» (Ginzo 2002, 48). En este contexto, la *animula* epicúrea y primitiva parece abocada al rechazo. No obstante, Alcuino adapta la *animula* a sus fines didácticos³³; si bien se inspira en las obras de Catulo, Ovidio u otros, las discrepancias de sus poemas con los modelos clásicos pueden constituir adaptaciones al nuevo entorno.

Las obras de Alcuino se desmarcan de sus posibles modelos clásicos no solo en su tono hacia aspectos claves de la vida como el trabajo y el vino³⁴, sino en la historia que cuentan: a diferencia del gorrión de Lesbia, el papagayo de Corina y los demás animales fallecidos de la literatura romana, el cuco de Dafnis y Menalca no está definitivamente muerto, sino que habita paraderos desconocidos donde ciertamente puede haber encontrado sus hados (*perditus est, cuculus, heu, perit ecce meus*, Alc. *Carm.* 57.12). Las descripciones de oleaje y tormentas sugieren una azarosa ruta migratoria donde el miedo a la muerte se encuentra siempre presente (*heu, perit ecce meus*, 12; *timeo, est summersus in undis, / vorticibus raptus atque necatus aquis*, 15-16). Sin embargo, Dafnis no pierde la esperanza del reencuentro (*quis scit, si veniat*, 15; *si vivat, redeat*, 19),

³² Aunque se esparcen en el tiempo, los tres escritores mencionados habitan entornos geográficamente afines a Alcuino: antes de trasladarse a la corte carolingia, el erudito pasa la mitad de su carrera en York (Garrison 2012: 635), donde posee una biblioteca afamada en la Edad Media (*ibid.*, *passim*), herencia de su maestro Ælberht, quien a lo largo de muchos años había reunido diversos textos de las artes, ciencias y humanidades (Humphrey, 2012: 53).

³³ No ha de olvidarse que en *Carmina* 76 el poeta advierte el peligro del epicureísmo, deseando que el lector se guarde de caer en el pozo epicúreo (*Epicuri ne ruat foveam* 4). Esta frase revela un dato sorprendente: pese al desconocimiento generalizado del epicureísmo en la Edad Media (Ginzo, 2002), Alcuino parece tener acceso a fuentes sobre esta filosofía. Su aparente rechazo a la misma filosofía no resulta contradictorio con la presencia de elementos epicúreos en los poemas alcuinianos sobre animales. Como indica Sanford (1925), el erudito anglosajón sabe ocultar sus inclinaciones y conocimientos clásicos cuando no los estima convenientes al discurso o al público en cuestión.

³⁴ Estas diferencias, dignas de un análisis más detenido, se presentan sobre todo en la figura de *Bachus* y la asignación del bien y el mal a las temporadas de la vida rústica.

si bien los propios tiempos verbales empleados delatan la incertidumbre de tal reunión. De producirse el retorno, el poeta se pregunta igualmente con qué talante llegará el cuco (*ille recessit ovans, flens redit ille, puto*, 34).

En resumen, los pensamientos de Dafnis sugieren no tanto el luto como la ansiedad de quien aguarda en casa mientras el ser querido viaja por otros climas. Se trata de un estado emocional frecuente en la Antigüedad, descrito en los *carmina propemptica* clásicos, y aún vigente en la Edad Media por los peligros asociados a cualquier desplazamiento. La itinerancia del cuco se presta a las teorías anteriormente mencionadas que identifican al ave con un joven discípulo; la ruta migratoria del pájaro equivaldría al viaje del estudiante. De hecho, los viajes y sus inherentes riesgos forman un tema recurrente en la poesía de Alcuino. En el ambiente monástico de la Europa altomedieval, donde sus alumnos y compañeros atraviesan mares y tierras con las únicas herramientas del latín y la cultura cristiana para comunicarse con otros pueblos, el poeta desea *ut sanus veniat* (Alc. *Carm.* 47.5), tanto física como moralmente, cualquier amigo o discípulo alejado. Dentro del simbolismo cristiano, el motivo del viaje sugiere también la peregrinación del alma por este mundo, de donde puede salir condenada o salvada.

En *Carmina* 61, la maravilla del hombre ante el animal, sentimiento que une a Alcuino con sus antecedentes romanos, adquiere un nuevo sentido religioso. Mientras Catulo descubre un momento de paz epicúrea en los cantos no aprendidos del gorrión, el ruiseñor de Alcuino trasmite otro bien espiritual: el mensaje cristiano que ansían las almas humanas enterradas bajo los vicios de este mundo. «Example of... piety» (Kim 1992, 884), el ave enseña lecciones que los hombres más doctos no han sabido transmitir. Ambos poemas exaltan la alegre inconsciencia del animal, prodigio destinado a comunicar la serenidad filosófica en un caso y la salvación en otro.

8. Conclusiones

Pequeñas e irreflexivas, las aves de Alcuino portan en sus alas un peso simbólico que, lejos de disminuirse por el poco tamaño o la irracionalidad del animal, se encuentra reforzado por estas mismas características. Las propias debilidades de la criatura inspiran sentimientos paternales en el cuidador humano, cargando la obra de fuerza emocional. Pero más allá de dicho vínculo persona-mascota, estas aves vienen a representar aspectos de la vida espiritual. Almas en tránsito y heraldos de buenas nuevas, su presencia y su canto resultan sinónimos de la religiosidad alcuiniana.

A efectos del presente estudio y otras investigaciones modernas, estas *animulae* ayudan asimismo a situar a Alcuino entre sus fuentes clásicas. Como palomas mensajeras, trascienden los confines, manifestando similitudes del poeta cristiano con sus antecesores paganos, cuyo lenguaje simbólico el anglosajón adecua a un nuevo contexto espiritual. El análisis de tal proceso enriquece las interpretaciones existentes, contextualizando las obras alcuinianas en la peculiar mezcla de cultura grecorromana y cristianismo medieval que las inspiró.

Este trabajo ofrece las siguientes aportaciones:

Se sitúan las obras de Alcuino contra el trasfondo de textos romanos dedicados a animales muertos. Aunque diversos estudios modernos han tratado los orígenes griegos del motivo literario, las intenciones de Catulo al lanzar su emblemático *passer* y los homenajes a Catulo. *Carm.* 3 en la Antigüedad y el Renacimiento, ha sido menos analizada la trasfusión de este símbolo al Medioevo cristiano, con los sincretismos culturales y religiosos que implica semejante proceso. El presente estudio pretende ampliar el conocimiento de dicha transformación, enfocándose en las evidencias que ofrecen los poemas alcuinianos.

Concretamente, se destacan las similitudes textuales entre *Carmina* 57 y 61 de Alcuino de York y *Carmina* 2 y 3 de Valerio Catulo. Si bien han suscitado interés en la comunidad crítica las huellas de Virgilio y Ovidio en la producción poética de Alcuino, el aparente influjo de Catulo en el poeta anglosajón no ha recibido suficiente atención. Esta perspectiva merece investigarse en más profundidad por su potencial importancia en las interpretaciones del mundo simbólico de Alcuino y por las pistas que podría brindar sobre la trasmisión de las obras catulianas a épocas posteriores.

9. Referencias bibliográficas

- Ariès, P. y Duby, G. (2001), *Historia de la vida privada, Tomo 1: Del imperio romano al año Mil*, Grupo Santillana Ediciones.
- Ball, A. P. (1916), *Selected essays of Seneca and the satire on the deification of Claudius*, The Macmillan Company, Nueva York.
- Barb, A. A. (1950), «Animula Vagula Blandula», en *Folklore*, 61(1), 15-30.
- Basore, J. W. (1928), *L. Annaeus Seneca. Moral Essays: vol. 1*, Heinemann, Londres-Nueva York.
- Blanco, C. (2013), «The soul as a butterfly in Greek and Roman thought», [Tesis doctoral], Universidad de Durham, publicada en <https://etheses.dur.ac.uk/9419/1/THESIS-BLANCO.pdf?DDD3>.
- Bucci, G. (2018), «Il fenomeno del nominativo pro vocativo in greco, latino, ittitia e rumeno», [Tesis doctoral], Sapienza, Università di Roma.
- Boswell, J. (2015), *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality: Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*, The University of Chicago Press.
- Campos, J. (1957), «“Anima” y “Animus” en el N. Testamento: su desarrollo semántico», *Salmanticensis* 4 (1), 585-601.
- Ciruelo, J.I. (1987), *P. Ovidio Nasón: Arte de Amar*, Bosch, Barcelona.
- Conde Parrado, P. (2019), «La trasmisión de la cultura clásica en los monasterios», en Signes Codoñer, J., Antón Martínez, B., Conde Parrado, P., González Manjarrés, M.A. e Izquierdo, J.A. (eds.), *Antiquae Lectiones: El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Ediciones Universidad de Valladolid, Valladolid, 119-122.
- Cragolini, M. B. (2015), «“Animula, vagula, blandula”, o sobre el alma perdida de los animales», en *Lo Sguardo: Rivista di Filosofia* 18, 317-329.
- de Cerio Díez, M. D. (1998), «La evolución de un género: elementos estructurales de los epigramas dedicados a animales de Ánite de Tegea», en *Emerita*, 66 (1), 119-149.
- Díaz, M. M. (2021), «Passer, deliciae meae puellae [...] mortuus est: La influencia literaria de Safo de Lesbos y Ánite de Tegea en los poemas del *passer* (2 y 3) de Catulo», en *Scripta manent: nuevas miradas sobre los estudios clásicos y su tradición*, Universidad de Santiago de Compostela.
- Dolç, M. (1971), *P. Ovidio Nason: Tristia, Libro 1*, Bosch, Barcelona.
- D’Ors, A. M. (1991), *M. Tulio Cicerón: Sobre la República*, Gredos, Madrid.
- Duff, J.W y A.M. (1934), *Minor Latin Poets, vol. 2*, Harvard University Press, Cambridge, (Massachusetts)-Londres.
- Dümmler, E. (ed.) (1895, 2021), *Epistulae Karolini Aevi (II)*, Monumenta Germaniae Historica, Múnich.
- Dümmler, E., Strecker, K., Traube, L., y von Winterfeld, P. (1884), *Poetae latini aevi Carolini (Vol.1)*, Weidmannos, Berlín.
- Evelyn-White, H. G. (1919), *Ausonius: Works*, William Heinemann Ltd., Harvard University Press, Cambridge, (Massachusetts)-Londres.
- Ernout, A. y Thomas, F. (1972), *Syntaxe Latine*, Editions Klincksieck, París.
- Friedrich, L. (ed.) (1891), *Culex*, Weidmannos, Berlín.
- Gaisser, J. H. (1993), *Catullus and his Renaissance Readers*, Clarendon Press, Oxford.
- (2007). *Oxford Readings in Classical Studies: Catullus*, Oxford University Press, Oxford.
- García Castillo, C. (1973), «La composición del “Conflictus veris et hiemis” atribuido a Alcuino», en *Cuadernos de filología clásica*, (5), 53-62.
- García Rodríguez, J. y Conde Parrado, P. (2019), «Retórica y Poética: teoría y modelos literarios», en Signes Codoñer, J., Antón Martínez, B., Conde Parrado, P., González Manjarrés, M.A. e Izquierdo, J.A. (eds.), *Antiquae Lectiones: El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Ediciones Universidad de Valladolid, Valladolid, 199-202.
- Gardini, N. (2017), *Viva el latín: historias y belleza de una lengua inútil*, Planeta, Barcelona.
- Garrison, M. (2012), «The library of Alcuin’s York», *The Cambridge History of the Book in Britain*, 1, 633-64.

- Gaselee, S. (1915), *Apuleius. The Golden Ass, being the Metamorphoses of Lucius Apuleius*, William Heinemann-G.P. Putnam's Sons, Londres-Nueva York.
- Ginzo Fernández, A. (2002), *El legado clásico*, Universidad de Alcalá.
- Gito, M. A.D. (2001), «Interpretaciones humanísticas de un tópico clásico: el poema a la muerte de un ave (I): El Epitaphium Parrochini sturni de Maffeo Vegio», en *Calamus renascens* 2 (2001), pp. 181- 198.
- (2011), «La jaula vacía. El lamento por la muerte de un ave doméstica desde la Antigüedad hasta el Renacimiento y la Ilustración», en Gito, M. A. y Rubiales Bonilla, L. (eds.), *Homo sympatheticus: el sentido de la naturaleza en la cultura del hombre*, Peter Lang, Berna-Berlín-Bruselas- Fráncfort del Meno-Nueva York-Oxford-Viena, 191-220.
- González Manjarrés, M. Á. (2019), «El primer humanismo», en Signes Codoñer, J., Antón Martínez, B., Conde Parrado, P., González Manjarrés, M.A. e Izquierdo, J.A. (eds.), *Antiquae Lectiones: El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Ediciones Universidad de Valladolid, Valladolid, 173-176.
- (2019), «Los “renacimientos” medievales», en Signes Codoñer, J., Antón Martínez, B., Conde Parrado, P., González Manjarrés, M.A. e Izquierdo, J.A. (eds.), *Antiquae Lectiones: El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa*, Ediciones Universidad de Valladolid, Valladolid, 123-126.
- Goold, G.P. y Mozley, J.H. (1929), *Ovid: The Art of Love and Other Poems*. Harvard University Press, Cambridge, (Massachussetts)-Londres.
- Gorman, M. (2002), «Alcuin before Migne», *Revue bénédictine*, 112 (1-2), 101-130.
doi:10.1484/J.RB.5.100616
- Guadalajara, S. (2021), «El motivo literario del cuco (Cuculus canorus) en la literatura europea: análisis y traducción al castellano del “Conflictus Veris et Hiemis” y el “Versus de cuculo” (Alcuino de York)», *Revista de Literatura Medieval*, 33, 13-42.
- Gummere, R. M. (1917-1925), *Seneca. Ad Lucilium Epistulae Morales, vol. 1-3*, Harvard University Press/William Heinemann, Ltd., Cambridge, (Massachussetts)-Londres.
- Héguin de Guerle, A., Valatour, A. y Genouille, J. (1862), *Catulle, Tibulle, et Properce*, Garnier, París.
- Héguin de Guerle, M. y J.N.M. (c. 1880), *Oeuvres complètes de Pétrone*, Garnier, París.
- Henderson, J. y Goold, G.P., (eds.) (1945). *Cicero XVIII: Tusculan Disputations*. Harvard University Press, Cambridge, (Massachussetts)-Londres.
- Highet, G. (1976), *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford University Press, Nueva York-Oxford.
- Hooper, R. W. (2007), «In defence of Catullus's dirty sparrow», en Gaisser, J.H. (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies: Catullus*, Oxford University Press, Oxford.
- Humphrey, I. (2012), *Boethius. His Influence on the European Unity of Culture: from Alcuin of York († 804) to Thierry of Chartres († 1154)*, Verlag Traugott Bautz GmbH, Nordhausen.
- Irigoyen, R. (2019), *Catulo: Poesía completa*, Penguin, Barcelona.
- Kim, Megan I (1992), «A Parrot and Piety : Alcuin's Nightingale and Ovid's Amores 2.6», *Latomus*, vol. 51, no. 4, 881-91.
- Kotova, A. (2012), «“Tenebricosus” and Irony in Catull. 3», *Hyperboreus*, 18, 127-132.
- Kraggerud, E. (1993), «Hadrian's Animula Vagula», en *Symbolae Osloenses: Norwegian Journal of Greek and Latin Studies*, 68:1, 72-95, DOI: 10.1080/00397679308590870
- Laird, A. (2020), «Echoing Virgil and Narcissus: structure and interpretation of the *Culex*», en Franklins, T. E., & Fulkerson, L. (eds.), *Constructing Authors and Readers in the Appendices Vergiliana, Tibulliana, and Ovidiana*, Oxford University Press, DOI: 9780198864417.001.0001
- Long, G. y Maclean, A. J. (1874), *Quinti Horatii Flacci Opera omnia*, 3d ed., Londres, Whittaker & Co.
- LaGrange, M. L'Abbé F. (1870), *Lettres Choisies de Saint Jérôme*, Librairie Poussielgue Frères, París.
- Magie, D., O'Brien-Moore A., y Ballou, S.H. (1921), *Scriptores Historiae Augustae, vol. 1*, William Heinemann-GP Putnam's Sons, Nueva York-Londres.
- Moreno, R., Fernández J. y Montero, E. (eds.) (2004). *Marco Valerio Marcial: Epigramas*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

- Mozley, J. H. (1928), *Statius, Vol I*. William Heinemann-G.P. Putnam's Sons, Londres-Nueva York.
- Pierron, P. A. (1966), *Historia de la literatura romana, Vol. 1*, Editorial Iberia.
- Pucci, J. (2024), *The Poetry of Alcuin of York*, Routledge, Nueva York.
- Ramírez de Verger, A. y Socas, F. (1991), *Publio Ovidio Nasón. Obra Amatoria I: Amores*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- Ramsay, G. G. (1918), *Juvenal and Persius: With An English Translation*, William Heinemann / G. P. Putnam's Son, Londres-Nueva York.
- Rat, M. (1935), *Poèmes attribués a Virgile: traduction nouvelle de Maurice Rat*, Garnier, París.
- Rodríguez-Pantoja Márquez, M. (1999), «La barca de Catulo y el mulero de Virgilio», *Alfinge: Revista de filología*, N° 11, 149-158.
- Rostagni, A. (1961), *Virgilio Minore: saggio sullo suolgimento della poesia virgiliana*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.
- Rúa, J. G. (1956), «Sobre *animus/anima* (a propósito de un texto de Séneca)», *Emerita*, 24, 154-158.
- Ruiz de Elvira, A. (2002), *P. Ovidio Nasón: Metamorfosis, Vol. 1*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- Sanford, E. M. (1925), «Alcuin and the Classics», *The Classical Journal*, 20 (9), 526-533.
- Scott, P. D. (1965), «Alcuin's "Versus de Cuculo": The Vision of Pastoral Friendship», *Studies in Philology*, 62 (4), 510-530.
- Suter, A. (ed.). (2008), *Lament: Studies in the ancient Mediterranean and beyond*, Oxford University Press.
- Tarrant, R.J. (1983), «Catullus», en Reynolds, L.D. (ed.) *Texts and Transmission*, Clarendon Press, Oxford.
- Van Dam, H.J. (1984), *Silvae Book II: a commentary*, Bibliotheca Clásica Batava, Ámsterdam.
- Webster, R. (1900), *The Elegies of Maximianus*, Princeton (Nueva Jersey), Princeton Press.