

## ALCUINO, *O MEA CELLA*

Daniel Rico  
*Universitat Autònoma de Barcelona*

Escasísima es la poesía carolingia traducida al español. Del carmen 23 de Alcuino (*O mea cella*), acaso el más célebre del poeta de York, *the loveliest* de la lírica medieval —llegó a exagerar Helen Waddell—, sólo he visto la insospechada versión de un bloguero, perdida en la red. Si aprovecho este homenaje para sacar a la luz otra traducción de aficionado, es porque sé que a Maricarmen le resultará divertido mi atrevimiento y porque, en cierto sentido, el 23 es un poema de jubilación. Alcuino debió escribirlo entrado en la sesentena, en el ocaso del siglo VIII, durante su medio retiro, medio exilio en Saint Martin de Tours, al poco de dejar la corte y escuela de Aquisgrán y de haber tomado la dolorosa decisión de no regresar a su estimada tierra natal, asolada como estaba por un desorden y violencia que parecían haberse hecho soberanos tras el atroz saqueo vikingo del monasterio de Lindisfarne el verano del 793. Su «mundo de ayer» se venía definitivamente abajo: *Ecce loca sanctissima a paganis vastata, altaria periuriis foedata, monasteria adulteris violata, terra sanguine dominorum et principum infecta* (Ep. 101, 20-1); *tempora sunt nimium variis nunc plena periclis*, cifraba en un verso coetáneo (*Carm. 48*, 21).

En *O mea cella* evoca con nostalgia su antigua «celda» o comunidad, a todas luces un lugar concreto (para muchos la catedral de York, para Peter Godman la escuela palatina de Aquisgrán), pero deliberadamente moldeado en la literatura (Virgilio en primer lugar) y orientado en última instancia a describir *a way of life*, como acertó a ver el propio Godman. Alcuino se dirige a su celda para despedirse definitivamente de ella. La pinta como un clásico *locus amoenus*, un paraje rodeado de bosques, ríos y prados con abundancia de flores, aves, peces, árboles frutales y hierbas medicinales, pero también como una comunidad espiritual y cultural, donde se canta o, para ser precisos, se cantaba el oficio divino, se educaba a los chiquillos y se escribía y recitaba poesía (v. 13-22). (Una idealizada *Bella-terra*, Maricarmen, en que la importancia de la música se insinúa sobre todo en el vocabulario: *resonantibus, ovans, personat, personuit, sonuit, tonantis, canunt*). La arcadia natural se describe en presente, la espiritual e intelectual en pasado.

El drástico cambio se produce en el verso 13 y viene a enfatizarlo la repetición del verbo empleado en el hexámetro precedente: tras celebrar el gorjeo de los pájaros como si todavía lo estuviese oyendo (*personat*, v. 11), el poeta recuerda súbitamente que en otro tiempo (*quondam*) también allí se escuchó (*personuit*) la instructiva voz del maestro. La celebración se transforma entonces en lamento: el edén natural sigue en su sitio, y su idílico curso o vitalidad también (lo que explica, a mi entender, el excepcional deslizamiento del futuro *forebunt* en el verso 5, que algunos editores han querido corregir al presente *forescunt* presumiendo un error de transmisión), pero el *locus* sagrado y cultural se ha desvanecido; los trinos de las aves siguen sonando, pero ya no «las nutricias palabras del maestro» (v. 13-14), ni «los sagrados laudes al Dios tonante» (v. 15-16), ni «los cantares de los vates» y los escolares (v. 19-22, donde tras la mención de *Flaccus* y *Homerus* del verso 21 hay que reconocer los seudónimos cortesanos del propio Alcuino y su discípulo Angilberto). Una «desgracia» ha ocurrido, el enigmático *casus* del verso 18 (que cada cual interpreta según el emplazamiento en que sitúe la celda), y la comunidad se halla ahora toda ella sometida a *ignota manus* (v. 20) —¿desconocida, oscura, forastera?—. (Llegados a este punto, Maricarmen, ¿cómo no pensar en el crudo invierno que padece nuestra Universidad, cada día más extraña y lejana?). Llora el poeta «con lacrimoso verso», la propia elegía (v. 17-18), esta dramática pérdida, que sabe irreversible porque «la belleza mundana» (*decus saeclī*, v. 23) no puede ser otra cosa que efímera, porque la transitoriedad es el *ordo* o ley que rige el mundo (v. 24) y nada hay en él que sea inmutable y eterno (v. 25). Si Alcuino había empezado a distanciarse de su dulce morada en el verso 13, desterrándola al pasado, en la línea 23 el desapego da paso al olvido, o el caso concreto a la categoría general: a partir de ahí, de forma abrupta, en consonancia con el tema del poema (*vertitur... repente*), el objeto de su llanto ya no es la celda sino el mundo todo (*omnia*), la caducidad en tanto que condición natural de la existencia humana. Siguen algunos tópicos ejemplos de la periódica transformación del tiempo y las estaciones: la noche que apaga el día (v. 26), la flor que se marchita al irrumpir el invierno (v. 27), el airado viento perturbando la paz del mar (v. 28), la vejez, su propia vejez (v. 29-30). El abatimiento se consuma con una pregunta conmovedora lanzada directamente al mundo: *Nos miseri, cur te fugitivum, mundus, amamus?* (v. 31). La extrema desazón que el poeta siente ante la vanidad del amor por esta vida se resuelve con un giro igualmente extremo y violento que deshace de forma implacable el hechizo del mundo y que, a juicio de no pocos estudiosos, compromete la excelencia del poema mismo: el rechazo sin paliativos del mundo y la entrega total a Dios, único puerto seguro de eternidad («Huye pues, tú que huyes; y nosotros, / amemos siempre a Cristo...», v. 33). La

radicalidad del cambio se traduce también en el tono, que de elegíaco pasa de pronto a ser apologetico y admonitorio. La composición se cierra, en fin, con una breve *oratio* o plegaria (v. 35-38) que contrasta deliberadamente con la lengua e imaginería de raigambre clásica dominantes en el resto de la pieza.

Como ha observado Francesco Stella, *il testo di Alcuino deve a questa contraddizione fra enunciato morale e tono elegiaco (...) la ragione de la sua felicità poetica*. Pese a la tajante negación final, el poeta se revela contra la caducidad del mundo, no contra su belleza, por la que admite y muestra sentir un intenso amor al que ni tan sólo llega a achacar de forma explícita el alejamiento de Dios. El progresivo distanciamiento de la belleza terrenal, primero con el cambio de tiempo verbal (v. 13) y después con el paso de la segunda a la tercera persona gramatical (v. 23), no debe ocultarnos que en el crucial verso 31, donde se acumula toda la tensión del poema y la entera aflicción del poeta, la segunda persona vuelva a recuperarse momentáneamente para interpelar al *mundus*, por el que Alcuino sigue además declarando su amor en presente (*amamus*), y con un presente, cabría añadir, cuya tenaz persistencia parece enfatizarla la posición del verbo en *explicit*, en agónica simetría con el proyectivo *amemus* con el que irrumpen el amor a Cristo en el verso 32. Alcuino no se ve capaz de renunciar a su *amor mundi* hasta el último momento, y a la postre su renuncia no puede más que dar fin a la poesía (de ahí que la plegaria conclusiva sea tan desproporcionadamente corta).

En mi traducción he primado la literalidad, no tanto en obsequio de la exactitud, cuanto por evitar en lo posible mi individualidad poética, que es anodina. Los dísticos del original los he vertido en endecasílabos nada más que por darle a la traducción un ritmo poético reconocible en castellano. Si hubiese querido reproducir de alguna forma el esquema de hexámetro y pentámetro, habría preferido alternar alejandrinos y endecasílabos, pero no ha sido esa mi intención. He tratado de volcar cada dístico en tres endecasílabos, aunque no me ha importado saltarme la norma en dos ocasiones, que además incluyen algunos de los versos más importantes del poema: no hacerlo me habría obligado a someterlos al lecho de Proculo. He sido lo más fiel que he podido al vocabulario original y al lenguaje nítido, pero arcaico y convencional (ataviado con numerosos clichés de raigambre clásica) del conjunto, evitando introducir elementos ajenos y conservando la repetición de palabras (idénticas, con variación flexiva o derivadas) en versos contiguos o más o menos próximos —y, a veces, lejanos—, que es uno de los principales rasgos formales del poema. En esto incluyo los pronombres personales, a los que el poeta ha dado un acusado valor enfático: el políptoton de la segunda persona del singular al inicio de los hexámetros de la parte central (*in te, in te, te, tu, te*), del que también he respetado su simetría anafórica, y el

contraste *tu – nos* en los versos 31 y 33, expresión cabal del enfrentamiento entre el mundo y Alcuino, reforzado en el original por las cesuras (*Nos miseri, | cur te | fugitivum, mundus, | amamus?... Tu fugiens fugias; | Christum | nos semper amemus*). Los efectos estilísticos son abundantes, sobre todo los sonoros (de los que sólo he podido recrear, y parcialmente, los más sencillos, como en el verso 3 o el 33, tratando empero de compensar el resto con algunos de mi invención), aunque hay otros de distinto orden que me han parecido imposibles de imitar, en particular exquisitezas como el pentámetro que resalta la mixtura de los lirios y las rosas entrelazando el orden de los adjetivos (*lilia cum rosulis candida mixta rubris*) o el que reproduce el paso cansado de la vejez con el movimiento espondeo del primer hemistiquio (*incūbit fessūs || nūnc bācūlō sēnōr*). Por lo demás, el texto en el que he basado la traducción y que aquí reproduczo con alguna variación insignificante de puntuación es el publicado en 1881 por Ernst Dümmler; las pocas emniedas a su edición que se han sugerido hasta el momento no me parecen convincentes.

No quisiera dar paso a la poesía sin antes comentar una duda de traducción que me plantea la fórmula de saludo empleada en el segundo verso (*semper in aeternum... vale*). La mayoría de las versiones que he leído la traducen como un último y definitivo *adiós* (*for even and ever, o my cell, farewell; addio per sempre, amore caro, addio*), por coherencia, naturalmente, con el tema de la composición, pero en realidad no hay nada en las seis primeros dísticos que insinúe esa idea de pérdida irreversible que se empieza a poner de manifiesto a partir del *quondam* del verso 13. Me pregunto si no sería más apropiado utilizar una expresión menos rotunda, del tipo «hasta siempre» o «vive por siempre», que son maneras de despedirse por tiempo indefinido (no necesariamente «para siempre»), en particular la segunda, por cuanto también incluye un deseo de bien al destinatario. Peter Dale Scott traduce *prosper forever*, que me parece más acorde con la utilización que Alcuino hace de la misma fórmula (o similares) en otras composiciones, como el *Carm. 12*, un saludo a diversos miembros de la familia real (*Lucia vive deo felix, clarissima virgo, / Semper in aeternum, Lucia virgo, vale!*), el 55 (*Et nunc et semper, dulcis amice vale*) o el 34b, casi un calco del 23: *O mea cara domus, habitatio dulcis, amata, / Sis felix semper, o mea cara domus*. Por prudencia, yo también he traducido el verso en cuestión con el «adiós» convencional, pero me queda la duda de si no ha sido a costa de traicionar cierta intención de ambigüedad en el comienzo del poema. Diría que el poeta empieza deseando la felicidad eterna a su celda, engañado por el idílico recuerdo de su belleza pastoral. Sólo al venirle a la memoria la *vox* ausente del antiguo maestro en el verso 13 cae en la cuenta de la falacia de su recuerdo y vuelve repentinamente a la realidad, de la

que son inseparables la pérdida y el pasado. La imagen esperanzadora del futuro o *eterno* florecimiento de las praderas en el verso 5 ha quedado relegada al olvido tras la alusión a la inexorable sucesión de las estaciones (las edades de la vida) en el verso 24 y se disuelve irrevocablemente con la dolorosa imagen de las flores marchitas y el anciano inclinado sobre su cayado al final del poema (v. 27-30). La única promesa de eternidad reside en Dios.

*O mea cella, mihi habitatio dulcis, amata,  
semper in aeternum, o mea cella, vale.  
Undique te cingit ramis resonantibus arbos,  
silvula florigeris semper onusta comis.  
5 Prata salutiferis florebunt omnia et herbis,  
quas medici quaerit dextra salutis ope.  
Flumina te cingunt florentibus undique ripis,  
retia piscator qua sua tendit ovans.  
Pomiferis redolent ramis tua claustra per hortos,  
10 lilia cum rosulis candida mixta rubris.  
Omne genus volucrum matutinas personat odas  
atque creatorem laudat in ore deum.  
In te personuit quondam vox alma magistri,  
quae sacro sophiae tradidit ore libros.  
15 In te temporibus certis laus sancta tonantis  
acificis sonuit vocibus atque animis.  
Te, mea cella, modo lacrimosis plango camenis  
atque gemens casus pectore plango tuos.  
Tu subito quoniam fugisti carmina vatum  
20 atque ignota manus te modo tota tenet.  
Te modo nec Flaccus nec vatis Homerus habebit,  
nec pueri musas per tua tecta canunt.  
Vertitur omne decus secli sic namque repente:  
omnia mutantur ordinibus variis.  
25 Nil manet aeternum, nihil immutabile vere est,  
obscurat sacrum nox tenebrosa diem.  
Decutit et flores subito hiems frigida pulcros,  
perturbat placidum et tristior aura mare.  
Qua campis cervos agitabat sacra iuventus,  
30 incumbit fessus nunc baculo senior.  
Nos miseri, cur te fugitivum, mundus, amamus?  
Tu fugis a nobis semper ubique ruens.  
Tu fugiens fugias; Christum nos semper amemus.  
Semper amor teneat pectora nostra dei.  
35 Ille pius famulos diro defendat ab hoste,  
ad caelum rapiens pectora nostra, suos;  
pectore quem pariter toto laudemus, amemus:  
nostra est ille pius gloria, vita, salus.*

Oh celda mía, dulce hogar, amada,  
eterno adiós por siempre, celda mía.  
Árboles de ramaje rumoroso  
te ciñen todo en derredor, bosque  
siempre colmado de florida fronda.  
5 Seguirán las praderas floreciendo  
con hierbas salutíferas que el médico  
cosecha por su efecto salubrísimo.  
Te ciñen las riberas florecidas  
por doquier de los ríos, donde tiende  
su red el pescador cantando ufano.  
Las huertas de tus claustros se perfuman  
10 con árboles frutales y, mezclados,  
cándidos lirios y purpúreas rosas.  
Odas cantan los pájaros de toda  
especie por mañanas y sus voces  
a Dios el Creador dedican loas.  
En ti otrora sonaron las nutricias  
palabras del maestro, cuyo santo  
labio expuso los libros de sapiencia.  
15 En ti sonaron las sagradas laudes  
al Dios tonante, a sus debidas horas,  
con ánimas y voces sosegadas.  
Y por ti ahora plañío, celda mía,  
con lacrimosa musa, tus desgracias  
plañío desecho el corazón en llanto.  
Porque tú los cantares de los vates  
20 rehuiste de repente y te retiene  
una secreta mano prisonera.  
A ti no han de volver ni Flaco, el vate,  
ni Homero, ni los niños siguen ahora  
cantando a las camenas a tu abrigo.  
Y es que así, de improviso, se trastoca  
la belleza del mundo entero, toda,  
y los tiempos se alternan por su orden.  
25 Nada hay que perdure eterno, nada  
es de cierto inmutable. Tenebrosa  
oscurce la noche el sacro día.

De pronto el frío del invierno abate  
las delicadas flores, y los vientos  
más tristes el mar plácido embravecen.  
Donde la sacra juventud corría  
30 ciervos en la campiña, a su cayado  
se aferra ahora un anciano exhausto.  
¿Por qué nosotros, pobres desdichados,  
tanto te amamos, mundo fugitivo?  
Tú siempre nos rehúyes, dondequieras  
que transitas derecho al precipicio.  
Huye pues, tú que huyes; y nosotros,  
a Cristo siempre amemos. Que ese amor  
a Dios anide siempre en nuestros pechos.  
35 Y que Él piadoso guarde y tenga a salvo  
a sus siervos del bárbaro enemigo,  
alzando al cielo nuestros corazones.  
Laudémosolo y amémoslo a la una,  
de todo corazón. Pues Él piadoso  
es nuestra gloria, salvación y vida.