

Los versos del plano de Saint-Gall

The verses of the Plan of Saint Gall

DANIEL RICO CAMPS

Universitat Autònoma de Barcelona. Institut d'Estudis Medievals
Edifici B - Campus de la UAB, E-08192 Bellaterra, Barcelona
Daniel.Rico@uab.cat

En el debate sobre la función y naturaleza del plano de Saint-Gall apenas se ha prestado atención al hecho de que una parte relevante de sus anotaciones son inscripciones en verso. No se trata de un detalle insignificante de la obra, sino de uno de sus rasgos más distintivos, a todas luces excepcional en un dibujo de arquitectura. En este artículo se intenta dilucidar los motivos de su inclusión en el plano y se analizan sus principales recursos expresivos.

PALABRAS CLAVE

PLANO DE SAINT-GALL, LITERATURA CAROLINGIA, POESÍA, EPIGRAFÍA, ARQUITECTURA MONÁSTICA

In the debate on the function and nature of the Plan of Saint Gall, very little attention has been paid to the fact that a relevant part of its annotations are verse inscriptions. These are not an insignificant detail of the work, rather one of its most distinctive features, clearly exceptional an architectural drawing. The aim of this article is to elucidate the reasons for their inclusion in the plan and to analyze their main expressive devices.

KEYWORDS

THE PLAN OF SAINT GALL, CAROLINGIAN LITERATURE, POETRY, EPIGRAPHY, MONASTIC ARCHITECTURE

La atractiva tesis de que el plano de Saint-Gall sería la única copia conservada de un arquetipo diseñado en los concilios de Aquisgrán de 816-817 destinado a guiar de algún modo la reforma monástica del Imperio Carolingio, núcleo interpretativo de la monumental monografía de Walter Horn y Ernst Born (1979), ha sido tan sólida y largamente rebatida que apenas cuenta hoy con un puñado de partidarios. La bibliografía posterior (Stachura, 1978 y 1980; Sanderson, 1985; Nees, 1986; Jacobsen, 1992, *inter alia*) ha demostrado con creces que el croquis es un producto original, local y circunstancial, preñado de espíritu reformista, pero sin conexión directa con los concilios mencionados ni repercusión alguna en la construcción monástica de los decenios sucesivos, viniendo así a aceptar lo que en el fondo se infiere del texto dedicatorio copiado en el margen superior derecho, esto es, que su anónimo autor (probablemente el abad Haitón de Reichenau-Mittelzell) lo hizo a petición del abad Gozberto de Saint-Gall (816-837) para que este lo usase a discreción en su proyecto de reconstrucción de la abadía sangalense, iniciada hacia 830:

Haec tibi, dulcissime fili Cozberte, de positione officinarum paucis exemplata direxi, quibus sollertiam exerceas tuam meamque devotionem utcumque cognoscas, qua tuae bonae voluntati satisfacere me segnem non inveniri confido. Ne suspiceris autem me haec ideo elaborasse, quod vos putemus nostris indigere magisteriis, sed potius ob amorem dei tibi soli perscrutinanda pinxisse amicabilem fraternitatis intuitu crede. Vale in Christo semper memor nostri. Amen.

Dulcísimo hijo Gozberto: te envío este modesto dibujo de la disposición de las oficinas [monásticas] para que ejercites tu ingenio y sepas, en cualquier caso, la estima en que te tengo. Confío en que al hacerlo no me considerarás perezoso en el cumplimiento de tus buenas intenciones. No creas, sin embargo, que he trabajado en él porque considere que necesitas nuestras instrucciones; piensa más bien que, por amor a Dios y en atención a nuestra amistosa fraternidad, lo he pintado solo para ti, para que puedas escrutarlo. Adiós en Cristo; acuérdate siempre de nosotros. Amén.

Aceptado lo que parecía obvio, otra tesis que ha tendido a imponerse en los últimos decenios es que el plano tuvo una función orientativa antes que operativa, tanto en el plan constructivo del destinatario como en el planteamiento del creador (*vid.*, recientemente, McClendon, 2005: 167, 172). La correlación entre lo dibujado en el pergamino y lo que conocemos (más bien poco) del monasterio edificado por Gozberto se ha revelado muy limitada (Sennhauser, 1983 y 2002) y las inconsistencias de escala detectadas en el dibujo, su escasa atención a las particularidades topográficas (o de otro tipo) de Saint-Gall y su propia completitud, indicativa de la naturaleza perfecta o ideal del monasterio representado—irrealizable en su integridad, incluso en el más opulento de los proyectos de su tiempo—indican que el diagrama se concibió como una especie de suma o compendio de posibilidades constructivas más que como un diseño arquitectónico en sentido estricto, ajustado a las necesidades del lugar y con la información técnica indispensable para su materialización en piedra. Más aún, Wolfgang Braunfels (1972: 46) sugirió en su día que el plano habría sido en sustancia una herramienta cognitiva expresamente ideada para promover la reflexión

sobre el sentido y valor de la vida comunitaria bajo la regla benedictina (en tiempos, justamente, de reforma monástica), explicación que Mary Carruthers (1998: 228-231) retomó posteriormente examinando la obra a la luz de una supuesta tradición de *picturae* literarias de los edificios sagrados del Antiguo Testamento que fueron concebidas y utilizadas como «máquinas de meditación». El propio autor del plano vendría, de algún modo, a confirmarlo cuando afirma haberlo dibujado para que Gozberto pudiese «ejercitar su ingenio» (*sollertiam exercere tuam*) y «escrutarlo» (*perscrutinanda*). La hipotética dimensión intelectual o contemplativa del artefacto no tiene por qué entrar en contradicción con su —también hipotética— finalidad práctica, pese a la disyuntiva que parece subyacer en la historiografía (cf. Rulkens, 2013: 118-9, 133-5). Todo apunta a que el plano se hizo en el marco de un proyecto real, con el objeto de ayudar a Gozberto a pensar y encauzar su plan de reconstrucción de la abadía, y que Haitón —o quien fuese su autor— aprovechó la oportunidad para crear una obra de más amplio vuelo, de ambición integral y vocación especulativa.

Me sorprende que en todo este debate apenas se haya puesto de relieve el hecho de que una parte nada desdeñable de las anotaciones del dibujo estén escritas en verso (41 de 133, concretamente).¹ No es un detalle menor. Se trata en realidad de uno de sus rasgos más singulares, algo bastante excepcional, si no me engaño, en una obra de su género. Tanto es así que, cuando su descubridor Enrico Canisio, canonista e historiador holandés, lo dio a conocer a principios del siglo xvii, se conformó con copiar las inscripciones métricas (todas menos una, *Hic victus*, que se le debió escapar), por parecerle prueba suficiente del valor del conjunto (Canisio, 1604: 780-2). La naturaleza eminentemente visual del diagrama no debe deslumbrarnos hasta el punto de ocultar su naturaleza literaria, segunda, pero en modo alguno secundaria o marginal. Cuando Bernhard Bischoff (1962: 74), en su por lo demás esclarecedor trabajo sobre la paleografía de las anotaciones, afirmaba que en su gran mayoría los versos solamente «resumen o parafrasean el significado de cada edificio sin realmente añadir nada nuevo a lo que las inscripciones en prosa dejan ver de manera más clara y apropiada», y atribuía su presencia en el plano al mero «placer de la época por los *tituli* métricos», a mi entender se estaba perdiendo una parte esencial de su cualidad artística y razón de ser, amén de un indicio relevante de su contexto creativo. Ya Walter Horn y Ernst Born (1979: I, 13 y III, 8) trataron de subsanar dicho enfoque señalando, acertadamente, que entre uno y otro tipo de texto existe algo así como un reparto jerárquico de atribuciones. Salta, en efecto, a la vista que los letreros versificados cumplen un cometido *más elevado* que los letreros en prosa. Estos, reducidos a menudo a una sola palabra, se limitan a identificar las habitaciones y compartimentos interiores de las distintas construcciones y un mayor o menor número de elementos de su equipamiento y mobiliario. En el claustro de los novicios (fig. 1), por poner un caso, designan estancias como el comedor (*refectorium*), la enfermería (*infirmorum domus*) o el retrete (*necessaria*) y estructuras como la estufa (*exitus fumi*) y la campana extractora (*cami-*

1. No he podido ver Picker, 2008, que además de desvincular el plano de los concilios aquisgranenses, propone a Walafrido Estrabo como autor de la obra.

mus) anexas al calefactorio (*pisalis*), o como las cuatro galerías claustrales, graciosamente abrazadas por una única palabra mediante su cuadripartita distribución por los corredores en el sentido de las agujas del reloj: *po / rt / ic / us*. La poesía, en cambio, se ha reservado a dos propósitos de mayor relieve. El grueso de los versos describe el sentido general de cada edificio, como es el caso del hexámetro *Hoc claustro oblati pulsantibus adsociantur* («En este claustro los oblatos se unen a los novicios») que circula elegantemente por el patio de dicho claustro y, como ocurre de hecho en todas las oficinas y recintos del monasterio, salvo en un puñado cuya particular configuración o escaso tamaño (la iglesita septentrional, el jardín de plantas medicinales, las casas del médico y del jardinero) impidió hallar un espacio holgado donde acomodar un hexámetro. Luego tenemos un pequeño grupo de inscripciones versificadas que se arrogan la función de sus hermanas en prosa señalando partes u objetos concretos de un edificio, pero con la notable diferencia de que en su caso los elementos designados se hallan todos en la iglesia mayor (menos uno, no en balde en el camposanto) y definen focos de especial relevancia simbólica o litúrgica; así, los altares de San Pablo y San Pedro, el ambón y la pila bautismal, o los pórticos y entradas al oeste del santuario que organizan el acceso —físico y espiritual— al monasterio desde el mundo exterior. Yo diría que tampoco es casual que los dísticos elegíacos (solo cinco) estén vinculados exclusivamente a los espacios sagrados (iglesia y cementerio), mientras que los hexámetros se distribuyen por toda el área del complejo religioso.

Siendo la poesía métrica una composición armoniosa de elementos cuantitativos, regida por duraciones silábicas bien calculadas, parece casi natural que el alma sensible que concibió el plano quisiese encabezar cada unidad constructiva —y significativa— de la abadía con un verso o estrofa rigurosamente escandido. Al fin y al cabo, también la arquitectura es un arte de proporciones y medidas. Por su colocación estratégica respecto al edificio al que designan (a menudo junto a la pared donde se abre la puerta de entrada) y por su propia extensión (casi siempre mayor que en los rótulos en prosa), los versos ocupan una posición de prominencia que capta de inmediato la atención del lector-espectador y acabará ritmando su peregrinaje por el plano. Cada vez que sobrevolamos una unidad o parte del conjunto, el ojo tiende a posarse sobre la leyenda versificada. Al percatarse de su naturaleza acompasada, la voz se modula en concordancia, el oído amplía el campo de escucha y el espíritu empieza a sentir el encanto o deleite que constituye la finalidad natural de la poesía, como decía Horacio (*Ars poetica*, v. 377) y repetían sus escoliastas carolingios (Zechmeister, 1877: 44). Los *pies* que dan forma a los hexámetros y pentámetros vienen a prologar los *pasos* que el ojo dará acto seguido por las distintas estancias de la oficina o instalación versificada. Por ellas nos paseamos entonces con el gozo derivado del carácter agradable del verso o estrofa que nos ha acompañado al entrar y con la conciencia de la dignidad del lugar en el que nos hallamos agudizada. Sí, los versos nos abren la puerta al significado de cada edificio, como bien observaron Horn y Born, pero su función en el plano no puede restringirse en modo alguno a su valor informativo. Antes incluso de que asimilemos su contenido, su propia formulación poética ya habrá cumplido con un cometido primordial: *embellecer* la estancia rotulada con un título rigurosamente

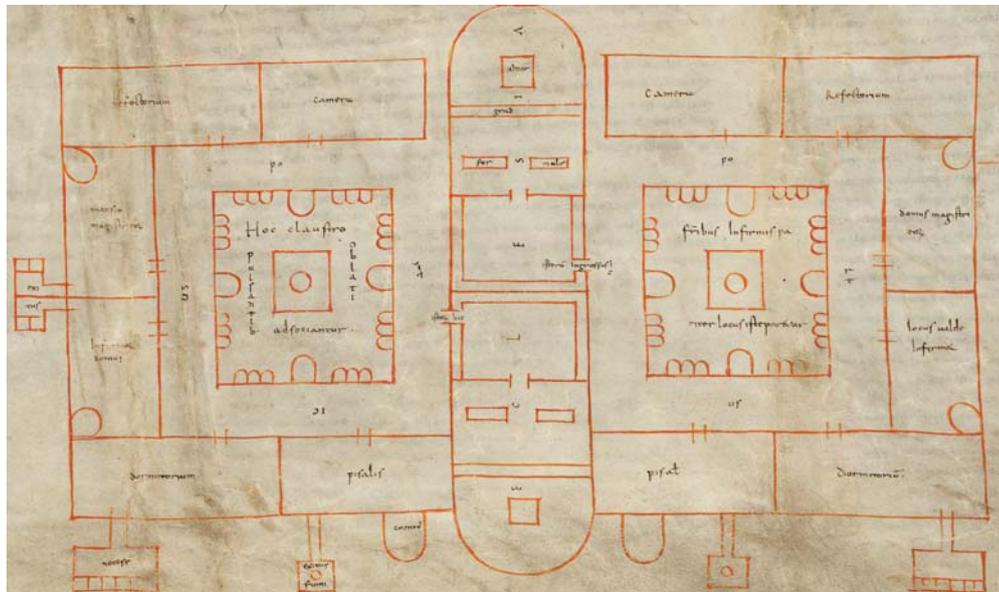


Figura 1. Plano de Saint-Gall (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1092), noviciado y enfermería (imagen invertida).

mensurado (*metrum* viene de *mensura*, decía San Isidoro, *Etym.*, I, 39), como la arquitectura misma, y *afinar*, mediante la *modulatio* o encadeamiento —y encantamiento— musical que el oído percibe al recitarlo, la atención del visitante. Preguntarse, como hacía Bischoff, si los versos añaden «algo nuevo» (*etwas Neues*) a la «más clara y apropiada» (*eindeutiger und zweckmäßiger*) información aportada por las anotaciones en prosa es una perspectiva legítima en el historiador, pero extraña e indiferente a la intención original del creador: todo en los versos es «nuevo» por que ellos son, con su calculada disposición en el dibujo y el aliciente y prestigio que les otorga el registro poético, los encargados de *introducirnos* —y no de cualquier manera, sino de la forma debida o querida por el autor— en las dependencias o instalaciones a las que remiten y de *acompañarnos*, en consecuencia, de un recinto a otro. Hallaremos una prueba clarísima de su papel *conductor* en los letreros en prosa que incluyen pronombres que presuponen un sustantivo mencionado tan solo en la inscripción versificada, como ocurre en dos de las doce anotaciones del noviciado (fig. 1): *mansio magistri eorum e istorum* (scil. *ingressus*) *hic*, con ambos pronombres referidos a los oblatos y novicios del epígrafe métrico. Constituye otro indicio no menos sintomático el engarce semántico que en ocasiones se produce entre los versos de edificios contiguos. Es el caso, por ejemplo, de la casa gemela del noviciado, la enfermería, cuyo hexámetro, inscrito igualmente en el patio claustral, remite explícitamente a su vecino mediante el adverbio *pariter*, que además aparece reforzado por su homofonía con *paretur*; dice así: *Fratribus infirmis pariter locus iste paretur* («Los hermanos enfermos se dispondrán en este

lugar *del mismo modo* [que en el noviciado]». Un poco más abajo, en las dependencias al norte de la iglesia, se producen enlaces similares —así, en el verso de la escuela: *Haec quoque septa premunt discentis vota iuventae* («También estas vallas contienen los deseos de los jóvenes escolares»), donde el adverbio da por sentado que venimos de la casa del abad: *Saepibus in gyrum ductis sic cingitur aula* («La casa [del abad] está rodeada de vallas a su alrededor»)— y también en el claustro y en la esquina sureste del monasterio, entre las granjas de pollos y gansos.²

Bajando al plano del puro contenido (si es que es posible analizarlo desnudo de la forma, siquiera provisionalmente), importa observar que las leyendas en prosa y en verso no transmiten la misma clase de información. Las primeras van directamente al grano y solo al grano (*prosa oratio dicitur, in rectum producendo*, decía también Isidoro, *Etym.*, I, 38). Incluso las más minuciosas, aquellas que añaden algún elemento descriptivo al contenido estrictamente identificativo, no se liberan nunca de su función secamente señalizadora: *Introitus in bibliothecam super criptam superius* (Berschlin 2002: n.º 18.1), *domus ad preparandum panem sanctam et oleum exprimendum* (*Ib.*: n.º 20). Obviamente, la información que los versos ofrecen es de un orden cualitativamente superior. Esto se hace particularmente evidente en los de sentido dogmático o simbólico. La prosaica *fons*, pongamos por caso, que nos ayuda a reconocer la pila bautismal en los dos círculos concéntricos que preceden al altar de Santa Ágata y Santa Agnés (fig. 2), se dota de sentido trascendente por mediación del hexámetro desplegado a sus lados: *Ecce renascentes susceptat Christus alumnos* («Aquí es donde Cristo acoge a sus hijos renacidos»). Ni siquiera los versos que aparecen aislados, sin anotaciones complementarias en prosa, se limitan a dar noticia de la función de la estancia o mueble referido. Lo podemos comprobar en el que recorre la vía occidental de acceso al monasterio y en el que glosa el altar de San Pablo (volveré sobre ellos más adelante) o en el hexámetro que engalana el altar de San Pedro: *Hic Petrus ecclesiae pastor sortitur honorem*, caracterizando al apóstol como «pastor de la iglesia» a la par que subrayando el apropiado cumplimiento de su servicio litúrgico («Aquí se rinde honor...»), significativos apéndices que las inscripciones en prosa nunca se permiten, precisamente por que desbordarían su acotado propósito señalético. Sospecho, incluso, que el alcance de un verso con un dato en apariencia tan trivial y pragmático como la distancia entre los pilares de la basílica tampoco se agota en su literalidad: *Bis senos metire pedes interque columnas, / Ordine quas isto constituisse decet* («El intercolumnio mide dos veces seis pies: / conviene disponerlo en este orden»). La poesía invita siempre a percibir cualidades y a presentir significados que las formas más o menos crudas o directas de la prosa solo dejan barruntar en casos excepcionales. Que el verso en cuestión arranque diciendo «dos veces seis» (*bis senos*), en lugar de simplemente 'doce', es una manera clásica de insinuar desde el *attaco* su tenor poético (literario, en cualquier caso) y de sugerir al mismo tiempo la posibilidad de una lectura profunda, máxime cuando lo que se empieza evocando es un número, que coincide además con el

2. Cf. las parejas que conforman los números 11.1 y 12.1, 41.1 y 41.5 y, en cierto sentido, 24.1 y 25.1 de la edición de Berschlin (2002).

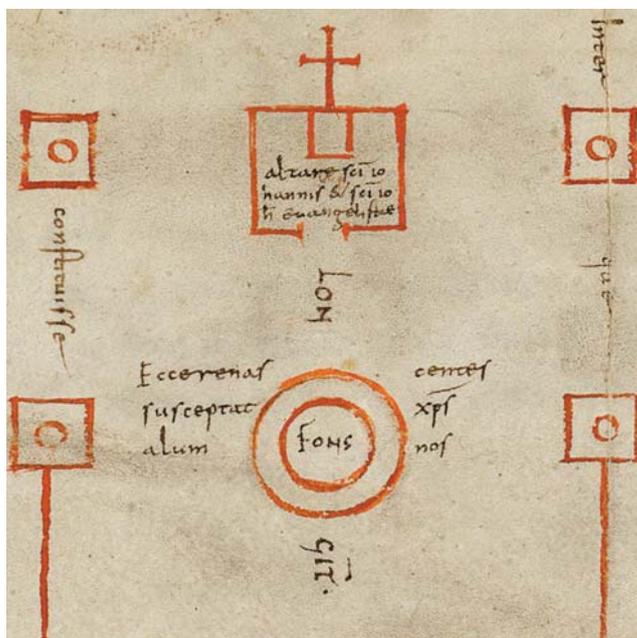


Figura 2. Plano de Saint-Gall (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1092), pila bautismal.

de los apóstoles, a menudo organizados en el arte medieval en dos grupos de seis, a uno y otro lado de Cristo (también los dos versos del poemilla avanzan en paralelo siguiendo las dos líneas del intercolumnio, a uno y otro lado de la nave que desemboca en el altar mayor, figura de Cristo), y que, para colmo, se refiere a los pilares de la Iglesia: *columnae enim sunt Apostoli*, escribía por aquel entonces Rabano Mauro a la luz de San Pablo (*De universo*, XIV, 23).). La «conveniencia» —como dice el pentámetro— de colocar los pilares de Saint-Gall «en este orden», en intervalos de doce pies, podría así obedecer a una razón superior, de naturaleza simbólica, antes que a una motivación técnica o puramente formal: tomando el continente por el contenido, la iglesia-edificio por la Iglesia-comunidad, el dístico vendría a decir que el monasterio (todo monasterio en general y el de Saint-Gall en particular) debe erigirse según el *ordo* o modelo de vida comunitaria instituido por los apóstoles. No olvidemos que los números sagrados desempeñaron un papel destacado en la organización conceptual del plano (Horn y Born, 1975: esp. 357-8, para el número doce) y que las dimensiones y mediciones de las construcciones sagradas ocupan en las Escrituras y su exégesis un lugar central y visionario. Escuchemos, a modo ilustrativo, a Rabano Mauro confirmando el valor penitencial de la medición del Templo de Jerusalén en la visión de Ezequiel (43, 10-17): «En verdad que medir la fábrica [del Templo] significa pensar sutilmente en la vida de los justos. Y mientras medimos la fábrica es necesario que nos avergoncemos de todas las cosas que hacemos» (*Comentarii in Ezechielem prophetam*, XVII, 43). Por encima de un acto constructivo, la edificación de un monasterio, el dibujo

mismo del plano de Saint-Gall, era para aquellos cristianos un acto constrictivo y constrictivo, un gesto penitencial y un pacto con Dios.

Pero no quisiera dilatarme más de lo debido comentando los versos con connotaciones alegóricas o de contenido dogmático, porque su condición suprarseñalética y suprainformativa —si se me permite decirlo así— me parece indiscutible y porque, al fin y al cabo, conforman en el plano una inmensa minoría, media docena como mucho. Los versos dominantes son, con diferencia, los que cabe calificar de esencialmente descriptivos, como los ya copiados del noviciado y la enfermería o como los dos siguientes, situados en dos extremos del espacio sagrado; uno en su corazón, el tramo de presbiterio de la capilla mayor: *Sancta super criptam sanctorum structa nitebunt* («Las santas estructuras [los altares] de los santos brillarán sobre la cripta»), y el otro, en una de las dependencias más al exterior de la abadía, en la esquina noroeste del área ocupada por las granjas de animales (fig. 3): *Hic requiem inveniat famulantum turba vicissim* («Aquí la multitud de sirvientes hallará descanso por turnos»). A juicio de Bischoff (1962: 77), el mensaje del último «empaña la exacta objetividad [del título] en prosa» (*verwischt die treffende Sachlichkeit der Prosa*) que determina la función de la cámara principal del edificio: *domus famuliae quae cum servitio advenerit* («sala para los siervos que lleguen con el servicio»). Es cierto que, sin esta y una segunda anotación que identifica las «habitaciones de los guardianes» (*cubilia custodientium*) a banda y banda de la puerta de entrada, difícilmente se habría conjeturado que los «sirvientes» a los que se refiere el hexámetro y a quienes estaría destinada dicha construcción serían los externos al monasterio (al menos parcialmente), en particular los que traía consigo el emperador cuando se instalaba temporalmente en la abadía imperial. Bischoff tiene, en efecto, razón: el hexámetro no añade ningún dato *objetivamente* nuevo a lo que ya sabemos o podemos deducir de los textos en prosa. Pero es que en eso radica, precisamente, la gracia de las inscripciones versificadas. La principal de sus funciones, veíamos más arriba al abrigo de Horn y Born, consiste en indicar la finalidad general de cada oficina. Y en verdad que la definen, pero a su muy singular manera, poética y enteramente ajena al ansia de *objetividad* del arqueólogo contemporáneo. No puedo dejar de insistir en ello: la misión de los versos en el plano no es del mismo orden que la que cumplen las anotaciones en prosa, por muy 'literales' o 'descriptivos' que puedan parecernos a primera vista. Si su finalidad fuese la misma, perderían su razón de ser. Al dar a conocer la función de cada oficina o recinto del monasterio, no lo hacen tan solo a efectos informativos, sino para revelar su *valía*, por lo general resaltando la quintaesencia o alguna cualidad sobresaliente de la cosa o lugar designados. Fijémonos en los dos versos que acabo de citar. En el segundo está claro que el objetivo del poeta no es precisar qué clase de servicio acoge el edificio en cuestión, sino recalcar que en él la servidumbre (propia o ajena) «encontrará el descanso» merecido, que es una manera de poner de manifiesto la compasión o 'humanidad' de la fraternidad monástica. Más meridiana si cabe es la intención del otro verso, que no se propone, por supuesto, indicar algo tan obvio como que en la iglesia («sobre la cripta») se habrán de elevar los altares o «estructuras de los santos», sino subrayar el *brillo* que emanará de su *santidad* o sagrada consagración (*sancta... structa nitebunt*) y, se sobreentiende, de la

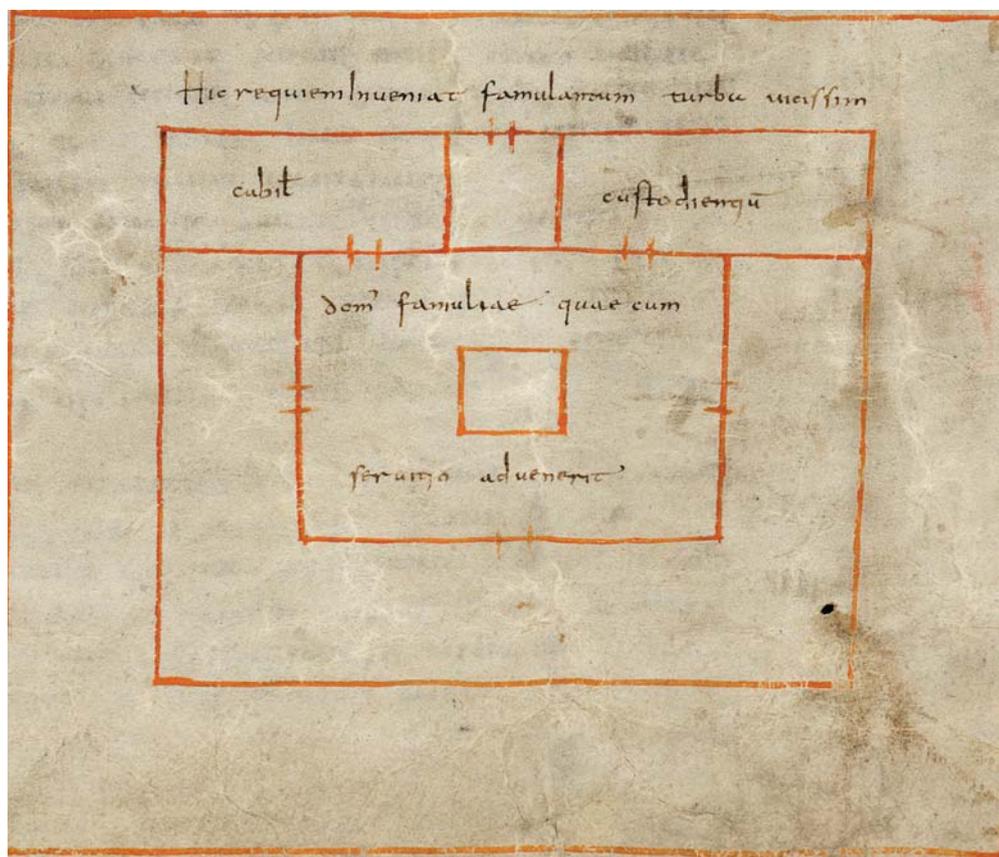


Figura 3. Plano de Saint-Gall (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1092), casa para los sirvientes.

ornamentación litúrgica que lo haría visible (como el «altare aureum» que un monje orfebre llamado Amalgero realizaría poco después de morir Gozberto, según sabemos por una conocida carta de Ermenrico de Ellwangen escrita a finales de 850 al abad Grimaldo: MGH, *Ep.* 5: 565). ¿Y qué decir de un verso como el de la escuela para laicos, tan libre y desenvuelto en lo señalético como revelador del sentido último del edificio al que alude? Lo copiaba páginas atrás: *Haec quoque septa premunt discentis vota iuventae*. Naturalmente, lo que se quiere realzar no es el «vallado» (*septa*) que en efecto circunda a la escuela, sino una función primordial de la institución educativa, representada por metonimia como «cerco» (*septa*) que «contiene» o «reprime» (*premut*) los mudables «anhelos» de los «jóvenes escolares». ³ El hexámetro se hace eco de un motivo nada infrecuente en la poesía

3. Me parece más acertada la traducción de Berschin (2002: 120): *Und diese Zäune schränken die Wünsche der Schuljugend ein*, que la de Horn y Born (1979: III, 48): *This fences enclose the endeavor of the learning youth*,

carolingia (incluida la epigráfica) como son las amonestaciones y consejos a los estudiantes: *Non vos decipiat fallax dulcedo iocorum, / Non carnalis amor, ludus, petulantia, risus*, advertía a los alumnos un epigrama compuesto por Alcuino para una escuela monástica (MGH, *Poet.* 1: 333, *carm.* 105.5 [v.10-16]).

La mayoría de las leyendas versificadas nos ofrecen sucintos cuadros de las actividades cotidianas de los monjes y demás habitantes y visitantes de la abadía, desde la trilla de la cosecha y la cría de bueyes, cabras, cerdos, gansos u ovejas (verdadera Arca de Noé es el monasterio), hasta las reuniones del capítulo, la recepción de los peregrinos, el bautismo de los neófitos, el servicio de comida, las labores de lavandería o el descanso de los sirvientes. Pero en estos cuadros pocas veces veremos las desapasionadas radiografías de la vida monástica que le gustaría descubrir al historiador de la arquitectura monástica, sino vistas subjetivas e interesadas, llenas de afecto y juicios de valor. En muchos de sus versos el poeta ha insertado adjetivos o adverbios que en las anotaciones en prosa hubieran desentonado sobremanera. Si están ahí no es solo por exigencias de la métrica, sino para sublimar algún aspecto notable de los trabajos y los días de los monjes. También el uso de determinados verbos en detrimento de otros ha sido seleccionado a conciencia. Del mismo modo que en la basílica los altares brillan o «brillarán sobre la cripta», en el huertecillo sito entre el cementerio y las granjas de pollos y patos «florecen *bellamente* las plantaciones de verdes hortalizas» (*Hic plantata holerum pulchre nascentia vernant*). De igual manera que «la multitud de sirvientes *hallará descanso*» en la casa que ya conocemos, «el tropel de peregrinos recién acogido *hallará contento*» (*Hic peregrinorum laetetur turba recepta*) en la estancia situada a mediodía del ábside occidental. Y así, siguiendo: en el ambón de la iglesia, «se recita la evangélica lectura *de la paz*» (*Hic evangelicae recitatur lectio pacis*);⁴ en la galería del claustro con funciones de sala capitular, «los *piadosos* monjes *cultivarán* consejos *saludables*» (*Hinc pia consilium pertractet turba salubre*); la panda meridional «se halla ante la estancia en la que se sirve comida *a todo el mundo*» (*Haec domui adsistit cunctis qua porgitur aescia*); en las instalaciones de la panadería y la cervecería, «se preparará la comida de los hermanos *con el debido cuidado*» (*Hic victus fratrum cura tractetur honesta*), y en la granja de pollos, toda la atención está puesta en el «*cuidado y continua* alimentación» de las crías (*Pullorum hic cura et perpes nutritio constat*).

El brillo de los altares y la belleza de las flores, el respiro de la servidumbre y el regocijo de los peregrinos, la laboriosidad de los monjes, su meticulosidad en las juntas capitulares, su generosidad en el refectorio, su dedicación en la cocina, su perseverancia en la cría del

donde no acabo de entender en qué sentido las vallas escolares «encierran» los «esfuerzos» (*endeavor*) de los colegiales: ¿para protegerlos de tentaciones e influencias extraescolares? o ¿es que hay que interpretar la traducción en un sentido más literal: «estas vallas delimitan [el lugar reservado] al esfuerzo de los escolares»? Hallaremos el uso de *sepes* en el primer sentido en un verso de Angilberto referido a la escuela palatina de Aquisgrán: *Undique cingantur firmis si sepibus illi [pueri], / Si domus et pueri vigeant, si tecta domorum*, que puede traducirse así: «[Mira] si ellos [los chicos] están bien custodiados con firme cercado, / si la escuela y los chicos florecen, y también los edificios» (*Surge, meo domno...*, v. 98: MGH *Poet.* 1: 363). El verso en cuestión no se parece en nada al de Saint-Gall, pero sí comparte léxico con el de la casa del abad, que, como decía más arriba, enlaza gramaticalmente con el de la escuela: *Saepibus in gyrum ductis sic cingitur aula*.

4. Compárese *Hic evangelii recitatur lectio sacri*, en el poema 53 de los *Carmina Centulensia* atribuidos a Micón de Saint-Riquier (825-853) (MGH, *Poet.* 3: 316).

ganado... a medida que nos vamos asomando a estas ventanillas abiertas a la vida diaria de los monjes que son los títulos métricos, vamos también entreviendo las cualidades y virtudes de la vida monástica tal como la concibió y promovió la reforma carolingia. Está claro que no es cotejándolos con las anotaciones en prosa como entenderemos el sentido de los versos del plano, sino en vista de otros versos externos a Saint-Gall, pero de espíritu concordante, como los que componen, por ilustrarlo con el mejor de los ejemplos, los ocho primeros dísticos de uno de los poemas más bellos de Alcuino, *O mea cella*, en que el escritor de Northumbria rinde nostálgico homenaje al monasterio de su juventud (o quizás a la corte de Aquisgrán, como propuso hace años Peter Godman) mediante la evocación de los bosques de resonantes ramas y los prados de salutíferas plantas que lo abrazaban, de los pomíferos huertos que perfumaban sus claustros y las mil especies de pájaros que entonaban las odas matutinas, de las sabias lecciones de los maestros en la escuela y las sagradas laudes de los monjes en la iglesia, un idealizado *locus amoenus* en el que se pinta con colores virgilianos el modo de vida de una comunidad literaria, didáctica y espiritual (Godman, 1979). O podremos compararlos con algún texto en prosa, por qué no, pero del estilo de los párrafos que Ermenrico de Ellwangen dedicó, en la epístola antes mencionada (c. 27; MGH, *Ep.* 5: 564-6), a rememorar sus experiencias en Saint-Gall y desvelar a su trasluz «the humility, patience, charity, brotherly union, industry, and indefatigable labour» de su comunidad (O'Connor, 1837: 213), y en modo alguno con la prosa exclusiva y rigurosamente señalética del plano mismo, porque su relación con las leyendas versificadas es tan solo de complementariedad. Dicho de manera gráfica, en el diagrama sangalense vienen a superponerse dos planos: el prosaico o instrumental y que más podía ayudar a Gozberto a materializar su proyecto de reconstrucción de la abadía (el plano, en suma, al que Bischoff interrogaba), y el poético o reflexivo, concienzudamente diseñado para que el abad pudiera «escrutarlo» y «ejercitar su ingenio», una obra ciertamente original destinada a alimentar el intelecto y avivar la contemplación (la que inspiró, en definitiva, las páginas de Braunfels y Carruthers). En esta superposición se resuelve, sin lugar a dudas, la aparente disyuntiva a la que me refería al empezar estas páginas.

Timbrar todos los rincones del monasterio con la voz melodiosa de la poesía era la manera más cumplida de representar, sobre la fría sobriedad del dibujo en prosa, la calidez y belleza de todas las tareas de la abadía sangalense y de expresar el amor que los monjes les profesaban. Las cualidades de la vida en comunidad que los versos evocan mediante la adjetivación a la que acabo de referirme aparecen a menudo reforzadas por ciertas figuras estilísticas que revelan la habilidad versificatoria del poeta. Páginas atrás señalaba de pasada un efecto sonoro en el verso de la enfermería (*pariter-paretur*). No es el único ni el más atractivo del plano. Retomemos de nuevo el hexámetro que nos invita a imaginar el fulgor de los altares elevados sobre la sepulcral oscuridad de la cripta, pero abriendo ahora los oídos a sus abundantes homofonías: *sancta super criptam sanctorum structa nitebunt*. La aliteración de /s/ combinada con la repetición de los sonidos /c/, /t/ y /r/ crea una sonoridad como de vibración o crepitación, palmariamente enfocada a realzar la palabra en que los cuatro fonemas convergen y que constituye el sujeto de la oración y el objeto

de la déixis: los *structa* o altares de la iglesia. El mismo enriquecimiento fónico del verso que así los caracteriza es una forma literaria de hacerlos *brillar*. También el hexámetro de la galería en que los monjes celebraban sus reuniones capitulares se entretiene, en el segundo hemistiquio, con la reiteración de los sonidos dominantes en el significativo verbo *pertractere* ('tratar o examinar detalladamente'), sugestivo de la escrupulosidad de las decisiones que allí se tomaban: *Hinc pia consilium pertractet turba salubre*. Otro verso con cierto juego sonoro es el que designa el altar de San Pablo: *Hic Pauli dignos magni celebramus honores* («Aquí celebramos los dignos honores del gran Pablo»), donde el grupo fónico /gn/ se repite en dos adjetivos contiguos y enmarcados por cesuras, que además ocupan una posición cruzada respecto a la disposición de los nombres que califican, por cuanto el primer adjetivo (*dignos*) se refiere al segundo sustantivo (*honores*) y, el segundo adjetivo (*magni*), al primer sustantivo (*Pauli*). Es como si con su homofonía y entrecruzamiento se hubiese querido expresar la íntima correlación entre la magnanimidad del santo honrado y la dignidad de su celebración litúrgica (me recuerda, en esto, aquel verso de *O mea cella* en que Alcuino resalta la mixtura de lirios y rosas entrelazando el orden de los adjetivos: *lilia cum rosulis candida mixta rubris*), cualidades subrayadas acaso por la solemnidad que sugiere la cadencia espondeica de los tres primeros pies. En algunos versos, la sutil adecuación del significante al significado parece también adivinarse en el uso de determinados patrones métricos (dicho esto con toda la cautela a la que debe siempre someterse la aplicación de esta clase de interpretaciones de una antología de versos sueltos, sin verdadera trabazón poemática). Tal pudiera ser el caso de uno de los dos hexámetros holodáctilos que percibo en el conjunto, el apóstrofe a la cruz en el altar a ella dedicado en el centro de la iglesia: *Crux p̄ā vitā sālūs misērīquē rēdēmtīō mūndi* («Piadosa cruz, tú eres la vida, la salvación y la redención del miserable mundo»), cuyo ritmo rápido y enérgico casa bien con el estilo directo de una voz llena de júbilo y agitación celebrando la victoria de Cristo sobre la muerte con una cascada de sustantivos redundantes. Algo similar, pero en sentido diverso, me atrevería a inferir de los dos únicos hexámetros del plano que presentan todos los pies espondeos fuera del quinto (obligatoriamente dáctilo), es decir, con un predominio manifiesto de las sílabas largas, y es que su movimiento lento y pesado dice bien con los valores de constancia y aplicación que ambos versos ponen de relieve. Los leíamos páginas atrás: *Hic victūs frātrūm cūrā trāctētūr hōnēsta* y *Pūllōrum hīc cūra ēt pērpēs nūtrītīō cōnstat*, en particular cuando los consideramos a la luz de otros hexámetros de temática aún que incluyen algún dáctilo compensatorio y en los que el ritmo se ralentiza justo en ese tramo en que aparecen yuxtapuestos los dos verbos destinados a enfatizar las ideas de tesón y laboriosidad. Así en la pocilga: *Īstē sūēs lōcūs ēnūtrīt cūstōdīt ādūltas* («En este lugar se cría a los cerdos y se protege a los [animales] adultos») y en el establo de las cabras: *Īstā dōmūs cūnctās nūtrīt sērvātquē cāpēllas* («Esta casa alimenta y da cobijo a todas las cabras»).

A pesar de las rígidas constricciones de forma y fondo que el plano impone a las inscripciones, el poeta cuenta con recursos suficientes para esquivar la monotonía e imprimir al conjunto un punto de vivacidad y colorido. La variación rítmica es notable. En la antología aparecen catorce de los dieciséis patrones métricos (series de dáctilos y espondeos)

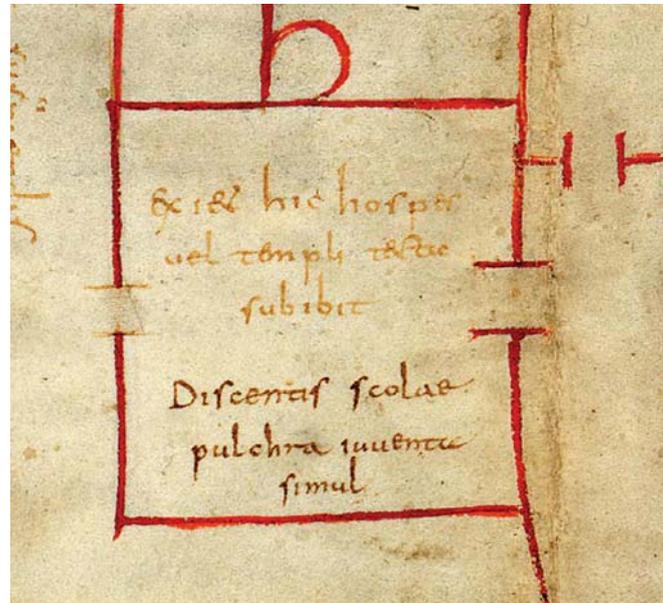


Figura 4. Plano de Saint-Gall (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 1092), pórtico de acceso a la iglesia desde la hospedería y la escuela.

que el hexámetro admite en los cuatro primeros pies, con una cierta preferencia por la secuencia *dsss* (usada en siete ocasiones), seguida muy de cerca por *ddds*, *ddss* y *sdss* (cinco veces cada una), *uariatio* enriquecida con la diversa distribución de las cesuras, aspecto en el que cuento hasta diez combinaciones diferentes, con un claro dominio de la estructura triemímeros-pentemímeros-heptemímeros seguida de la cesura simple (pentemímeros). A los efectos sonoros ya comentados se suman las aliteraciones en el segundo hemistiquio del hexámetro que decora el atrio oriental: *Hic sine domatibus paradisi plana parantur* («Aquí se dispone el área de un paraíso sin techo»). Realmente, no parece casual que también el *paradisus* oriental se haya embellecido con un verso con doble homeotéleuton /um/ y /to/ y la repetición de /si/ y /te/: *Hic paradisiacum sine tecto sternito campum* («Aquí se extiende un campo paradisiaco sin techo»). Entre los ingenios compositivos, me gusta especialmente el verso de bronce (estructura *a... A*) que abre el dístico inscrito en el pórtico de acceso al atrio occidental desde la escuela exterior y la casa de huéspedes, donde los verbos que definen la función de la pieza, *exire* ('salir') y *subire* ('entrar'), están quiásmica pero oportunamente situados a la *entrada* y la *salida* del hexámetro, respectivamente: *Exiet hic hospes uel tecta templi subibit* («Por aquí los visitantes saldrán o entrarán en el interior de la iglesia»). Apréciase en la fig. 4 cómo las dos puertas de la estancia refuerzan visualmente la simetría literaria y cómo la solitaria caída de *subibit* en el eje que las une, el lógico sentido de la lectura de izquierda a derecha y la misma finalización del verso con el verbo de entrada y no el de salida conforman un bonito artificio audiovisual que viene a privilegiar el sentido de llegada al espacio sagrado sobre el de partida. Me viene aquí a la memoria

un breve poema en el que Alcuino exhorta a un fraile perezoso a sacudir el «letárgico sueño» (*torpentes somnos*) y apresurarse a entrar en la iglesia: «A entrar más pronto, sí, pero también a salir más tarde» (*Intra quippe prior templum, sed tardior exi*). En el plano se distinguen asimismo dos versos de oro (los que construyen un paralelismo en torno a un elemento central, a menudo el verbo). Uno tiene la estructura *A-B-x-a-b* y se halla en la galería oriental del claustro: *Porticus ante domum stet haec fornace calentem* («Esta galería debe situarse frente a la sala calentada por el horno»). El otro, del tipo *a-B-x-A-b*, ya hemos tenido ocasión de leerlo en la vecina panda del mandato, donde los monjes se reunían en capítulo: *Hinc pia consilium pertractet turba salubre*. También los cambios de voz y de tiempo verbal contribuyen a combatir el tedio repetitivo. Aunque el grueso de los versos trata de producir un efecto de vida que hace que nos imaginemos el monasterio habitado, de vez en cuando se cuele alguno de matiz prospectivo, como queriéndonos recordar la motivación originaria —proyectiva— del plano. Ya hemos visto algunos ejemplos (los altares «brillarán sobre la cripta», «los piadosos monjes cultivarán...»), a los que vale la pena añadir el hexámetro que rotula la casa destinada a los huéspedes distinguidos, pues expresa muy bien la imagen de una oficina ya construida a la que solo le falta llenarse de vida: *Haec <d>omus hospitibus parata est quoque suscipiendis* («También esta casa está lista para la recepción de los invitados»). Se habrá igualmente notado que algunos versos se dirigen directamente a Gozberto, acaso con el fin de prevenir que la absorta sumersión en el diagrama desdibujase del todo la naturaleza personal del encargo. Ocurre esto en tres de las granjas de la zona más al oeste de la abadía: *Hic <ar>m<enta> tibi lac faetus atque ministrant* («Aquí el ganado te provee de leche y terneros»), *Hic faetas servabis equas tenerosque caballos* («Aquí guardarás las yeguas preñadas y los tiernos potros»), *Hic caulas ovium caute dispone tuarum* («Establece aquí con esmero el redil de tus ovejas»).

Decía Bischoff que los versos del plano de Saint-Gall «derivan del placer de la época por los *tituli* métricos» (*der Freude der Zeit an metrischen Tituli entstammen*). Sin duda, pero se puede precisar mucho más. Hasta ahora hemos visto el particular motivo de su inclusión en el croquis y algunas maneras de llevarlo a efecto, pero nada hemos dicho todavía sobre sus paralelos carolingios más estrechos. Como dibujo, al plano es complicado hallarle equivalentes coetáneos más precisos que los croquis con anotaciones explicativas del *De locis sanctis* de Adomnán copiados en época carolingia (Horn y Born, 1979: I, 54-6). Pero como «monumento literario» (*Literaturdenkmal*) —según expresión de Walter Berschin (2002)—, los tiene y muchos. Porque el plano también es una antología de versos epigráficos (epigráficos no solo porque pudiéramos imaginarnos perfectamente algunos de ellos inscritos en la puerta de entrada de una iglesia o en una cruz o altar de la época, sino a causa de su propio estilo, deíctico y conciso) y la cultura carolingia fue muy aficionada a confeccionar ciclos de inscripciones en verso para las grandes abadías de su tiempo.⁵ Muchos de ellos se deben a la pluma de autores del prestigio de Alcuino, Angilberto, Rabano Mauro, Walafrido Estrabón o Micón de Saint Riquier, aunque no son pocos los que han llegado a nuestros días

5. Se hallarán numerosos ejemplos en Schlosser (1892: *passim*), Steinmann (1892: 98s.), y Bernt (1968: 174s.).

irremediamente hurtados del nombre de sus autores (así ocurre, sin ir más lejos, con la original serie de inscripciones que engalanó la *Otmarskirche* de Saint-Gall, un pequeño oratorio erigido como extensión de la basílica abacial, unos treinta años después de la reconstrucción de Gozberto, con el fin de dar más digno acomodo a los huesos de Otmaro, su primer y reverenciado abad (Exner, 2004). Alcuino y su discípulo Rabano Mauro sobresalen, en particular, por la asiduidad con que practicaron el género y por la amplitud de algunas de sus colecciones, que en el caso del maestro inglés podían alcanzar fácilmente las veintipico, si no treinta, inscripciones (Meyer-Barkhausen, 1957; Treffort, 2004; Kloft, 2010). El grueso de estos ‘programas epigráficos’, como cabe llamarlos, limitaba su radio de acción al espacio sagrado propiamente dicho, esto es, a la basílica y los oratorios que configuraban la abadía o catedral de destino (a nadie escapa que la mayoría de los complejos religiosos de época carolingia adoptaron la forma de lo que en alemán se denomina *Kirchenfamillie* o «familia de iglesias»), pero también los hubo que se abrieron puntualmente a las oficinas claustrales o los que se centraron sustancialmente en ellas, incluyendo en muchas ocasiones poesías para algunos de los objetos y bienes muebles que pertrechaban la vida diaria de los monjes, desde los más preciados (como el púlpito del refectorio o el atril de la biblioteca) hasta los más humildes (un cirio, un camastro, un cinturón), por no hablar de los versos destinados a glosar las imágenes de los lujosos manuscritos miniados (Arnulf, 1997; Stella, 2014). En la célebre abadía de Centula, la composición de distintas series de *carmina epigraphica* destinados a glosar y vertebrar poéticamente las líneas maestras del complejo monástico se convirtió a lo largo del siglo ix en poco menos que un ‘hábito epigráfico’ desde que Angilberto escribió alrededor de una docena de inscripciones métricas para la *fulgentissima ecclesia* de Saint Riquier (MGH, *Poet.* 1: 363-6 y 413-6). Los ciclos de sus herederos, los poetas Micón, Fredegario y Odulfo, quienes no dejaron ni un solo rincón de la abadía huérfano de epigramas, fueron a la postre reunidos en una *sylloge* poética que Ludwig Traube tituló *Carmina Centulensia* (MGH, *Poet.* 3: 265-368 y 753-4) y a la que Francesco Stella dedicó hace algunos años un hermoso artículo. El florilegio puede en buena medida leerse al modo «di guida ai locali del monastero» (Stella, 2004: 129), coincidiendo en esto con la antología de Saint-Gall, aunque con una «analiticità» que los solitarios versos y estrofas del plano no podían permitirse. Como el mismo plano, la colección parece particularmente apropiada para «ejercitar el ingenio» (en su caso el poético, en un ambiente escolar) y para «escrutarlo» o cavilar a partir de él sobre el sentido y valor de la vida monástica.

Muchos de los ciclos carolingios de inscripciones métricas fueron obras de encargo realizadas a propósito de la reconstrucción de un edificio o complejo religioso. Como prueba, en caso de que fuese necesaria, puede aportarse el extenso programa epigráfico que Alcuino elaboró para el abad Radón de Saint Vaast en Arras, del que todavía conservamos la carta que acompañaba el envío. Empezaba así: *Sicut domni abbatis vestraque suavissima caritas demandavit, versus per singulos et aeclesiarum et altaria singula dictavimus* (MGH, *Ep.* 4: núm. 296). Estas palabras nos sitúan en un contexto de solicitud de ayuda y orientación en coyunturas de renovación arquitectónica idéntico al que cabe atribuir al croquis de Saint-Gall. Para provecho de la misma comunidad (*vobis proficuum*, dice en dicha carta), Alcuino

escribió a su vez una *Vita sancti Vedasti emmendata*, una *Adhortatio ad imitandas virtutes sancti Vedasti* y diversas misas destinadas a completar o enriquecer el sacramentario de la abadía, obras todas con las que quiso contribuir a mantener la casa de Dios *optime ornatam et largissimis donis decoratam*, como él mismo precisaba en otra epístola al abad Radón unida a la mencionada *Vita* (MGH, *Ep.* 4: núm. 74), bien conocida en Saint-Gall (St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 271, fol. 151) y de la que Haitón pudo tomar prestadas las fórmulas *dulcissime fili* y *fraternitatis intuitu* empleadas en la dedicatoria del mapa (Berschlin, 2002: 111). El constante intercambio de ideas, poemas, libros, consejos y proyectos que revela la abrumadora correspondencia de Alcuino con los abades reformistas de su tiempo nos brinda un contexto en el que situar el plano de Saint-Gall mucho más verosímil, a mi modo de ver, que el marco normativo y conciliar en que lo vislumbraron Horn y Born en 1979. El diagrama no fue, ni mucho menos, la única obra que Gozberto requirió de los intelectuales de Reichenau: entre 816 y 824 pidió al abad Wetino que rescribiese la *Vita* de Saint-Gall redactada poco después de la muerte del santo (la *Vita vetustissima*) y dos o tres lustros más tarde volvió a encargarse una nueva versión esta vez a Walafrido Estrabón (Raaij, *s.d.*), a la sazón monje en la abadía augiense y autor, por aquellas mismas fechas, de una *Vita sancti Otmari* que revisaba y ampliaba una pieza anterior debida a un sobrino del abad sangalense llamado igualmente Gozberto.

En el horizonte de esta cultura de solicitud e intercambio de ideas, consejos y obras de todo género entre las élites intelectuales y eclesiásticas de la época, que tan necesaria se revelaría para llevar a buen puerto el proyecto cultural carolingio, descollaban sin duda algunos círculos de amistad y comunicación intelectual muy admirados de la Antigüedad cristiana. En estas breves páginas dedicadas a los versos de Saint-Gall, no puedo por menos que evocar la jugosa relación epistolar que a principios del siglo v mantuvieron Paulino de Nola y Sulpicio Severo en torno a los fascinantes proyectos arquitectónicos en los que ambos se hallaban enfrascados casi simultáneamente, en Cimitile y Fundi el primero y en Primuliacum, el segundo. Recordemos que en la última de las cartas que conservamos (todas, por desgracia, de una sola dirección), Paulino atendía a la petición de su amigo enviándole hasta diecisiete de los veintiún *tituli votivi* que había hecho inscribir en las partes más vistosas y significativas de la basílica nolense (*Habes versus operibus quidem tuis sanctis et magnificis indignos...*) para que Sulpicio las utilizase a su arbitrio en el monasterio aquitano (*Quos si non erubueris spectandis domesticae ecclesiae tuae parietibus inscribere...*) y le ayudasen a hacerse una idea de las líneas maestras de la construcción campana (*tibi nostras in domino aedificationes... notescere*). Lo más interesante para lo que aquí nos atañe es que, junto a la carta con la transcripción de las inscripciones, Paulino también le hizo llegar algunas *picturae* (planos, dibujos, bosquejos..., representaciones visuales, en cualquier caso) de los edificios construidos (*nostrarum tibi basilicarum versus simul picturasque*), en amistosa correspondencia a lo que el mismo Sulpicio había hecho respecto a Primuliacum en un correo previo (*ut nobis tuas [aedificationes] in titulis et in picturis indicare voluisses*).⁶ Salvando

6. Los fragmentos citados salen todos de la *Ep.* 32, 9-10, de Paulino de Nola.

todas las distancias y diferencias que queramos, la amalgama visivo-verbal (la combinación de inscripciones en verso y dibujos de arquitectura) que se cruzaron los dos ascetas tardorromanos se me antoja el antecedente más claro y esclarecedor —y curiosamente, por cuanto sé, el más inadvertido— del plano versificado de Saint-Gall, tanto del contexto constructivo, orientativo, amical y edificante en el que se produjo la obra, como de su naturaleza al tiempo instrumental e intelectual, en la medida en que la epístola de Paulino no es una simple conjunción de inscripciones poéticas y bocetos arquitectónicos destinados a encaminar el proyecto monástico de Sulpicio, sino «une longue dissertation morale sur la nécessité d'une construction spirituelle» (Herbert, 2006: 24).

Nota

Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto AVIPES (Ref. H2019/HUM5742) Comunidad de Madrid/FSE y CITHARA (PR87/19-22659) UCM-Santander.

Bibliografía

- ARWED, A., 1997, *Versus ad picturas. Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter*, Berlín.
- BRAUNFELS, W., 1972, *Monasteries of Western Europe: The Architecture of the Orders*, Londres.
- BERNT, G., 1968, *Das lateinische Epigramm im Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter*, Múnich.
- BERSCHIN, W., 2002, Der St. Galler Klosterplan als Literaturdenkmal, en P. OCHSENBEIN y K. SCHMUKI (eds.), *Studien zum St. Galler Klosterplan*, II, Saint-Gall, 107-149.
- BISCHOFF, B., 1962, Die Entstehung des Klosterplanes in paläographischer Sicht, en J. DUFT (ed.), *Studien zum St. Galler Klosterplan*, I, Saint-Gall, 67-78.
- CANISIO, H., 1604, *Antiquae lectiones*, V, Ingolstadt.
- CARRUTHERS, M., 1998, *The Craft of Thought. Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200*, Cambridge.
- EXNER, M., 2004, *Insula pictores transmiserat Augia clara: zur Rolle Reichenauer Maler bei der Ausstattung des St. Galler Klosters im 9. Jahrhundert*, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 61, 21-30.
- GODMAN, P., 1979, Alcuin's Poetic Style and the Authenticity of 'O mea cella', *Studi Medievali* 20, 555-583.
- HERBERT DE LA PORTBARRÉ-VIARD, G., 2006, *Descriptions monumentales et discours sur l'édification chez Paulin de Nole. Le regard et la lumière* (epist. 32 et carm. 27 et 28), *Vigiliae Christianae, Supplements* 79, Brill, Leiden-Boston.
- HORN, W. y BORN, E., 1975, On the Selective Use of Sacred Numbers and the Creation of a New

- Aesthetic in Carolingian Architecture, *Viator* 6, 351-390.
- HORN, W. y BORN, E., 1979, *The Plan of St. Gall: A Study of the Architecture and Economy of, and Life in a Paradigmatic Carolingian Monastery*, Berkeley y Los Angeles.
- JACOBSEN, W., 1992, *Der Klosterplan von St. Gallen und die karolingische Architektur. Entwicklung und Wandel von Form und Bedeutung im fränkischen Kirchenbau zwischen 751 und 840*, Berlín.
- KLOFT, M. T., 2010, Hrabanus Maurus, die 'tituli' und die Altarweihen, en P. DEPREUX, S. LEBECQ, M. J. L. PERRIN y O. SZERWINIACK (eds.), *Raban Maur et son temps*, Collection Haut Moyen Âge 9, Brepols, Turnhout, 367-387.
- McCLENDON, C.B., 2005, *The Origins of Medieval Architecture. Building in Europe, A.D. 600-900*, New Haven y Londres.
- MEYER-BARKHAUSEN, W., 1957, Die Versinschriften (*tituli*) des Hrabanus Maurus als Bau- und Kunstgeschichtliche Quelle, *Hessisches Jahrbuch fuer Landesgeschichte* 7 (1957), 57-89.
- NEES, L., 1986, The Plan of Saint-Gall and the Theory of the Program of Carolingian Art, *Gesta* 25, 1-8.
- O'CONNOR, M., 1837, *Picturesque and Historical Recollections: During a Tour Through Belgium, Germany, France and Switzerland*, Londres.
- PICKER, H.-Ch., 2008, Der St. Galler Klosterplan als Konzept eines weltoffenen Mönchtums – Ist Walahfrid Strabo der Verfasser?, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 119, 1-29.
- RULKENS, A. J. R., 2013, *Means, motives and opportunities: The architecture of monasteries during the reign of Louis the Pious (814-840)*, Universidad de Amsterdam, accesible en <<https://dare.uva.nl/search?identifier=a2cdc3be-124b-4023-aa32-43eb8a4dd3cb>> (tesis doctoral).
- SANDERSON, W., 1985, The Plan of St. Gall Reconsidered, *Speculum* 60, 615-632.
- SCHLOSSER, J. VON, 1892, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst*, Viena.
- SENNHAUSER, M., 1983, Das Münster des Abtes Gozbert (816-837) und seine Ausmalung unter Hartmut (Proabbas 841, Abt. 872-883), *Unsere Kunstdenkmäler: Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte* 152-167.
- SENNHAUSER, M., 2002, St. Gallen: zum Verhältnis von Klosterplan und Gozbertbau, *Hortus Artium Medievalium* 8, 49-55.
- STACHURA, N., 1978, Der Plan von St. Gallen – ein Original?, *Architectura* 8, 184-186.
- STACHURA, N., 1980, Der Plan von St. Gallen. Der Westabschluss der Klosterkirche und seine Varianten, *Architectura* 10, 33-37.
- STEINMANN, E., 1892, *Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande vom v. bis zum xi. Jahrhundert*, Leipzig.
- STELLA, F., 2003, Epigrafia letteraria e topografia della vita quotidiana dei monasteri carolingi, en F. DE RUBEIS y W. POHL (eds.), *Le scritture dai monasteri. Atti del II.º Seminario Internazionale di Studio «I monasteri nell'Alto Medioevo»*, Roma 9-10 Maggio 2002, Roma, 123-144.
- STELLA, F., 2014, Versus ad picturas in età carolingia: il rapporto testo-immagine e le didascalie metriche della Bibbia di Viviano per Carlo il Calvo, en P. CARMASSI y C. WINTERER (eds.), *Text, Bild und Ritual in der mittelalterlichen Gesellschaft (8.-11. Jh.)*, Florencia, 177-200.
- TREFFORT, C., 2004, La place d'Alcuin dans la rédaction épigraphique carolingienne, *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* 111/3, 353-369.
- RAAIJ, L. S. VAN, s.d., Reviving the Cult of St. Gallus. The incentives for abbot Gozbert (r. 816-837) to commission two prose versions of the *Vita Sancti Galli*, publicación online: <https://www.academia.edu/20054065/The_Revival_of_the_Cult_of_St._Gallus_unpublished_paper_>.
- ZECHMEISTER, J., 1877, *Scholia Vindobonensia ad Horatii Artem poeticam*, Viena.