

VIRTUOSISMOS VERBALES EN EL *POEMA DE ALMERÍA**

Marcelo Martínez Pastor
Universidad Complutense

Hay en el *Poema de Almería* con que termina la *Chronica Adefonsi Imperatoris*, de mediados del s. XII, unos versos que por varios detalles formales atraen la atención del lector. En la edición de J. Gil son los vv. 55-63 y su tenor es el siguiente:

- 55 *Dulcius <h> ac nihil est, per secula consona uox est.
Hec iuuenum cibus est, uetulorum florida dos est;
Paruorum dux est, adolescentum pia lux est;
Pontificum lex est, Moabitis ultima nex est;
Francorum sors est, Maurorum pessima mors est;*
- 60 *Lis Francis pax est maris, <i> licet inclyta fax est;
Hispanis rus est, bellantum denique mos est;
Argenti pars est, auri promissio sors est;
Longa quies crux est, bellandi gloria lux est¹.*

* Comunicación leída en el VII Congreso Español de Estudios Clásicos, Madrid, 20-24 de abril, 1987.

¹ "Carmen de expugnatione Almariae urbis", *Habis* 5, 1974, 45-64. Las adiciones del editor en los vv. 55 y 56, sus correcciones en los vv. 61 (*rus*, frente a *ros* de los mss.) y 63 (*quies*, frente a *-que est* de A D E M S. y *-que crux est* de L), y las variantes no aceptadas no alteran esos detalles formales a que se ha aludido.

De hecho algunos investigadores se han fijado en una u otra de sus peculiaridades. C. Rodríguez Aniceto, refiriéndose a la rima del poema, notó que estos nueve versos riman todos tanto en los hemistiquios como en los finales; y lo mismo ha afirmado a su zaga H.S. Martínez, añadiendo que por la rima poseen el sabor de la tirada épica².

Más detenidamente atiende el último a este pasaje para ilustrar su idea de que el autor del poema emplea el hexámetro leonino y no el clásico, porque aquél, por su estructura de asonancias internas se prestaba mejor a la imitación del verso paralelístico de la Biblia en su doble aspecto del sentido y del sonido: los primeros versos serían ejemplo de paralelismo simétrico y los últimos de paralelismo antitético. Al referirse luego al paralelismo rítmico compara dichos versos con la oración de Doña Jimena del *Poema de Mio Cid* (vv. 330-365) llegando a la conclusión de que la disposición de los acentos finales en ambos textos tiende hacia un mismo principio regulador, como se manifiesta sobre todo en el acento final del segundo hemistiquio, que es el verdadero portador del ritmo en la épica vulgar. Acentúa, pues, en los finales de verso, *uox ést, dos ést, lux ést* (PA, vv. 55-57), etc., y compara estos finales con los primeros de la citada oración, *estás(e), már(e), escalentár(e)* (PMC, vv. 330-332)³.

Estas reflexiones –y quizá otras parecidas– se fijan, pues, en tres aspectos: la rima, el paralelismo bíblico y la disposición de los acentos finales. Prescindiendo de la rima, de la que he tratado en otro lugar⁴, y de la imitación del paralelismo de los versos bíblicos, la comparación entre el acento final de estos versos y el de la oración de Doña Jimena de los vv. 330-365 del *Poema de Mio Cid* se apoya a mi entender en una apreciación errónea: los finales de verso *uox est, dos est, lux est*, etc. (PA, vv. 55-57) no se pronunciaban con acento en *est*, sino con acento en la sílaba precedente, es decir, *uóx est*, etc. En efecto, *est* y otras formas del verbo *sum*, en particular monosilábicas, eran enclíticas tanto en la Antigüedad clásica como en la Edad Media latina, formando unidad prosódica con la palabra anterior, que recibía el acento. En este texto esa palabra penúltima es otro monosílabo, y no por casualidad, ya que los versificadores medievales conocían y practicaban

² Cf. C. Rodríguez Aniceto, "El poema latino 'Prefacio de Almería'", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 13, 1931, 140-175, p. 148; H.S. Martínez, *El 'Poema de Almería' y la épica románica*, Madrid, 1975, p. 247.

³ M.S. Martínez, *o. c.*, pp. 225-226.

⁴ Cf. "La rima en el *Poema de Almería*", artículo en prensa que aparecerá en el homenaje que la revista *Cuadernos de Filología Clásica* de la Universidad Complutense ofrece al Prof. Lisardo Rubio.

la norma clásica que excluía al final del hexámetro un solo monosílabo, pero permitía dos⁵.

Pero el aspecto que considera este trabajo en los versos citados no es ninguno de los nombrados hasta aquí, sino el de los juegos, artificios o virtuosismos, que pueden enmarcarse en el concepto más amplio de manierismos formales de que habla E. R. Curtius, entendiendo por tales los artificios sistemáticos que afectan a la forma verbal: juegos lipogramáticos y pangramáticos, *carmina figurata* (τεχνοπαίγνια), juegos o alardes de monosílabos como los del *Technopaegnion* de Ausonio, acumulación de palabras en un solo verso, *uersus rapportati*, y lo que llama "esquema de recapitulación". Todos estos artificios se practican en la poesía y con la excepción del juego lipogramático de Laso (s. VI a. C.) se agrupan en la Antigüedad en dos épocas, la alejandrina y el bajo imperio romano, y todos ellos se prolongan en la literatura latina medieval⁶. Refiriéndose expresamente a la versificación latina medieval D. Norberg añade a los artificios nombrados otros como el aumento o disminución del número de letras de los hexámetros, la *tnesis*, el empleo de palabras del mismo número de sílabas, el juego con el número de palabras de los versos, los versos *ianuarii* y *recurrentes*, la epanalipsis, el método cuasicentonario⁷. El predominio de la retórica como técnica de los recursos de la lengua y de la expresión puso de moda tales juegos, que tenían su sentido como ejercicios, especialmente en esas épocas: además en la Edad Media la insistencia en el aspecto formal se veía favorecida por el necesario aprendizaje previo de la lengua⁸. Los elementos de juego y de habilidad técnica los considera

⁵ Para la época clásica puede verse J. Dangel, "Le mot, support de la lecture des clauses cicéroniennes et liviennes", *Revue des études latines* 62, 1984 (1985), 386-415, p. 391, n. 25; para la época medieval cf. D. Norberg, *L'accentuation des mots dans le vers latin du Moyen Âge*, Estocolmo, 1985, pp. 38, 40, 41, que después de haber aludido a las formulaciones de los gramáticos antiguos y medievales y a la práctica de la poesía métrica al final de la Antigüedad y tránsito a la Edad Media, concluye: "Aun en la baja Edad Media, cuando el uso de los monosílabos se hizo más libre, *sum, es, est*, etc. tomaron posición aparte. Para los poetas era completamente normal que estas palabras formasen unidad métrica con la que les precedía". Véase también J. Hellegouarc'h, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin*, París, 1964, pp. 53-69.

⁶ Cf. E. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, I, traducción del alemán de M. F. Alatorre y A. Alatorre, México, 1955 (1976³), pp. 397-409.

⁷ Cf. D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Estocolmo, 1958, pp. 54-63; *Manuel pratique de latin médiéval*, París, 1968, pp. 74-78; G. Cremaschi, *Guida allo studio del latino medievale*, Padua, 1959, pp. 129-133; V. Paladini - M. De Marco, *Lingua e letteratura mediolatina*, Bolonia, 1970, pp. 74-80. Estudios especiales son los de H. Weiss, *Curiosa*, Munich, 1942; *Bella Bulla: Lateinische Sprachspielereien*, Bonn, 1952²; *Jocosa*, Munich, 1952³.

⁸ Cf. K. Strecker - P. van de Woestijne, *Introduction à l'étude du latin médiéval*, Lille Ginebra, 1948², p. 20.

Ausonio incluidos en el título de su *Technopaegnion* y los formula en su primer prólogo: “libello Technopaegnii nomen dedi, ne aut ludum laboranti, aut artem crederes defuisse ludenti”⁹.

Los manierismos formales en su conjunto constituyen el marco amplio en el que deben colocarse las particularidades de forma de estos versos del *Poema de Almería*; y en dicho conjunto hay que incluir también la rima, que no es el objeto de este estudio, pero que se halla en relación íntima, como entramado presupuesto, con los artificios de que se trata. Y dentro de esta tradición general que la Edad Media recibe de la Antigüedad tardía el grupo más próximo al que éstos han de referirse es el de los juegos de palabras de determinado número de sílabas, y en concreto el de los juegos de monosílabos o *lusus monosyllabarum*, combinado con el de los *uersus intercisi*, en los que la rima se distribuye entre varias palabras.

Se acaba de aludir al *Technopaegnion* de Ausonio, que reúne y en cierto modo clasifica en sus poemas en hexámetros casi todos los monosílabos autónomos de la lengua latina —particularmente los nominales y dentro de éstos los sustantivos— incluyendo también monosílabos artificiales por corte de palabra (p. ej, *gau* por *gaudium*)¹⁰. En la misma línea se sitúa en la época carolingia el epitafio de Angilberto escrito en su sepultura, un verso a cada lado de ésta, ante la puerta mayor de la iglesia del monasterio de St. Riquier; en estos versos el mismo monosílabo comienza y termina el hexámetro:

*Rex, requiem Angilberto da, pater atque pius rex.
Lex, legum, uitam aeternam illi da, quia tu lex.
Lux, lucem semper concede illi, bona qui es lux.
Pax, pacem illi perpetuam dona, es quoniam pax*¹¹.

En el s. X Eugenio Vulgario se muestra aficionado a todo tipo de artificios y entre ellos al juego de monosílabos, llegando al alarde de componer un poema de siete hexámetros, que son siete silogismos, todo él con monosílabos, a los que añade únicamente la conjunción *igitur*. Véanse como muestra los versos 5 y 6:

⁹ Auson., *techn.* 1 White, I, p. 288.

¹⁰ Cf. *ibidem*, pp. 286-309.

¹¹ E. Duemmier, MGH, PAC, I, Berlín, 1881 (1964), p. 356; el editor recoge la noticia de la *Chronica Centulensis*, c. 7, de Hariulfo. Cf. p. 420.

*Aut sol est aut lux; at non est sol, igitur lux.
Non est sol et lux; at sol est; non igitur lux*¹².

El desarrollo de la rima como ornato connatural del verso en los ss. XI y XII da lugar a la práctica abundante de los *uersus intercisi*, en los que se une la rima disilábica, distribuida entre dos palabras, con el juego de monosílabos. Por el tipo de palabra o unidad prosódica y métrica resultante de tales artificios, D. Norberg, al que sigo en clasificación y ejemplos, ha distinguido en ellos tres grados: a) En primer lugar, las formas más sencillas con monosílabos al final de verso, en las que la acentuación de la unidad sigue las reglas heredadas de la Antigüedad, como se ve, por ejemplo, en las rimas *aperte / pér te; prophete / dé te*. Desde el año 1000 más o menos dos monosílabos también forman palabra métrica, aunque el segundo sea autónomo, como sucede en las rimas *rudes / tú des; uecor / té cor*. b) Un avance sobre la tradición prosódica se observa en los casos en que la palabra métrica está formada por proparoxítono o paroxítono autónomo más el monosílabo, con rimas monosilábica y disilábica respectivamente, del tipo de *baiulans / lúmbis stans o géntiùm di / mundi*; en este último caso con cadencia en la que cuenta el eco del acento o acento secundario; también aquí aparecen monosílabos autónomos formando parte de la palabra métrica. c) Finalmente hay que enumerar las unidades métricas con desplazamiento de acento, en las que los versificadores medievales se apartan más de la tradición prosódica, tal como aparece en las rimas *iuste / rogamús te; iste / ulnís te*. Todos estos juegos de monosílabos, en lo tocante a la formación de palabras métricas y desplazamientos de acentos, se verifican mejor y con mayor seguridad en la versificación rítmica, pero se encuentran igualmente, también con claridad en hexámetros rimados. Así un ejemplo de la primera categoría puede ser la rima interna *certe / supér te*; de la segunda, *fides / chlámidi des*¹³; y de la tercera, *cuius / manú ius o plenos / foué nos*¹⁴.

La intensidad de la práctica de juegos de monosílabos y de *uersus intercisi* fue tal, que se hicieron listas de monosílabos para facilitarlos, como la que se encuentra en el *Grecismus*, VI de Eberardo de Béthune.

¹² Cf. P. von Winterfeld, MGH, PAC IV, Berlín, 1899 (1964), p. 426.

¹³ Hugo Primas, "Pauper mantelle", vv. 14 y 11, ed. K. Langosch, *Hymnen und Vagantenslieder*, Basilea, 1954, p. 184.

¹⁴ Archipoeta, "Omnia tempus habent", vv. 6 y 13, ed. M. Manitius, *Die Gedichte des Archipoeta*, Munich, 1913, p. 14. Cf. D. Norberg, *L'accentuation des mots dans le vers latin du Moyen Age*, Estocolmo, 1985, pp. 54-59.

Pero esta gramática medieval, aunque corresponde sin duda a las prácticas del s. XII, es posterior, y por otra parte Hugo Primas (1093-1160) y el Archipoeta (1130-1165) son contemporáneos del autor del *Poema de Almería*. Por eso, para ilustrar los virtuosismos de éste parece más interesante y revelador un autor como Marbodo de Rennes (1035-1123), que manifiesta igualmente afición por tal género de artificios y entre cuyos poemas se halla uno que revela un proceder muy próximo al de nuestro poeta.

Marbodo, en efecto, no limita los juegos de monosílabos a los *uersus intercisi*, o por lo menos compuso versos en los que el artificio predominante parece consistir no en la rima separada, sino en la acumulación de monosílabos rimados o no. Así se manifiesta en los siguientes, en los que los monosílabos de cada verso riman entre sí:

*Altus mons, firmus pons, libera frons, uitreus fons...
Arbor nux, sacra crux, leo trux, bona lux, uigilans dux...¹⁵,*

prolongándose el procedimiento por siete hexámetros, y en la siguiente acumulación de trece monosílabos en un hexámetro:

Laus, ius, mel, fax, sors, mens, sal, ros, pars, mna, uir, ars, mors¹⁶.

Con todo, abundan también en él los *uersus intercisi*, como los doce del *carmen* titulado *Vas fractum*, de los que diez terminan en monosílabos. Véanse como muestra los vv. 8 y 9:

*Ponitur introrsum sanum uas, inde memor sum,
Extrahitur fissum, tristis, miser inde nimis sum¹⁷.*

Entre tales juegos los que más interesan a nuestro punto de vista son sin duda los que presentan la misma estructura que los del *Poema*

¹⁵ Marbodo, *carmina uaria*, 58, "Nugae poeticae", PL 171. col. 1685 A-B.

¹⁶ Marbodo, *carmina uaria* (2), 93, "De lapsu et reparatione hominis", PL 171, col 1733 A.

¹⁷ Marbodo, *carmina uaria*, 59, "Vas fractum", PL 171, col. 1685 B-C.

de Almería, es decir, aquellos en los que la palabra métrica está formada a fin de verso o de hemistiquio o en ambos casos por monosílabo autónomo más la enclítica *est*, dentro de la tradición prosódica de los antiguos y de acuerdo con la categoría más sencilla de las enumeradas por D. Norberg. En algunos casos se leen versos sueltos de esta factura, como

*Illicitus Mars est, ubi non contraria pars est*¹⁸.

Pero la poesía que más se acerca a nuestros hexámetros es el *carmen* 13, titulado *Commendatio uirtutum per comparationem*, que suena así:

*Virginitas flos est et uirginis aurea dos est;
Concubitus faex est, merces sua pessima nex est;
Ebrietas fax est, limphae potatio pax est;
Ira leo trux est, patientia praeuia lux est;
Liuor edax crux est, et ad impia tartara dux est;
Vera fides uix est, fraus et deceptio pix est;
Mens humilis thus est, inflata superbia pus est*¹⁹.

La continuidad de la estructura es en este poemita mayor que en los versos que estudiamos, no sólo en la rima, sino también en los finales del primer hemistiquio. En efecto, en los primeros hemistiquios de los vv. 55 y 56 del *Poema* la forma *est* no va precedida de monosílabo, y la rima interna es sólo monosilábica; si bien la falta de rima interna podría parecer suplida por la rima externa entre los dos finales (*uox est / dos est*) que da lugar a un par de *caudati* (o, si se prefiere, de *collaterales*, ya que también riman entre sí los dos primeros hemistiquios). Por otro lado, el v. 62 contiene juegos de monosílabos en am-

¹⁸ *Ibidem*, 38, "Commendatio Ierosolymitanae expeditionis", PL 171, col. 1672 C.

¹⁹ PL 171, col. 1653 D - 1654 A. W. Meyer cita el primero de estos versos, indicando que siguen otros hasta siete, como ejemplo de *uersus intercisi*, considerándolo más avanzado que los de "Vas fractum", en los que, sin embargo, se supone desplazamiento de acento: "Radewins Gedicht über Theophilus und die Arten der gereimter Hexameter", en *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik*, I, Berlín, 1905 (Hildesheim, 1970), 59-120, p. 79.

bos hemistiquios, pero la rima interna es solamente monosilábica, aunque "adelantada" a los dos fonemas finales de los monosílabos que preceden a *est* (*pars est / sors est*); y algo parecido acontece en el v. 61, si se admite la corrección *rus* de J. Gil. También aquí la falta de rima interna podría verse compensada por la rima disilábica asonante –pero casi consonante– entre los finales de los dos versos (*mos est / sors est*). Así pues, son seis o siete versos –según se incluya o no el v. 61– los que coinciden del todo en su estructura con los del *carmen 13* de Marbodo.

Las coincidencias, por lo demás, no se limitan a lo dicho. De los 16 monosílabos del *Poema de Almería* y los 14 de dicho *carmen*, siete son los mismos en uno y otro: *dos, dux, lux* (dos veces en el *Poema*), *nex, pax, fax, crux*. Además se encuentra en ambos textos la rima *pax est / fax est*, aunque en el de Marbodo en orden inverso; y los sintagmas *ultima nex* y *pessima mors* del *Poema* recuerdan el de Marbodo *pessima nex*. En lo tocante al empleo de la antítesis o paralelismo antitético, subrayado por H.S. Martínez, está anunciado en el título del *carmen 13: Commendatio uirtutum per comparationem*, cuyas últimas palabras hay que entender como "por comparación con los vicios opuestos".

Respecto a los vv. 55 y 56 del *Poema* se puede notar que tampoco faltan en la obra de Marbodo versos sueltos en los que el *lusus monosyllabarum* tiene lugar únicamente al final del hexámetro, con sólo *est* o sin ningún monosílabo al final del primer hemistiquio, y esto con rima disilábica y sin ella. Véanse dos ejemplos que se acercan en el aspecto que aquí se considera a los versos indicados:

*Quis lacrymae locus est ubi nil minus aut ibi plus est?*²⁰;
*Huic, quoniam Deus est, nos plaudere, psallere uis est?*²¹.

El aspecto de los artificios o virtuosismos de palabras que caracteriza el texto acotado y le otorga unidad, y que se encuentra en relación íntima con la rima, queda iluminado en estas consideraciones en su marco más amplio por una tradición que arranca del helenismo alejandrino y de la Antigüedad tardía pasa a la Edad Media latina, y en su realidad más concreta del juego de monosílabos por una práctica que,

²⁰ Marbodo, *carmina uaria*, 41, "Oratio pro fidelibus defunctis", PL 171, col. 1674 D.

²¹ Marbodo, *carmina uaria* (2), 93, "De lapsu et reparatione hominis", PL 171, col. 1733 A.

partiendo de la tardía latinidad, alcanza amplio desarrollo precisamente en los ss. XI y XII, es decir, en la época anterior y en la contemporánea a nuestro versificador. Así aparece en Marbodo de Rennes, particularmente en su *carmen 13*, de la primera colección de sus *carmina uaria*, de sorprendente semejanza con los versos estudiados. ¿Podría haber conocido el autor del *Poema de Almería* la obra de Marbodo y en particular esa pequeña poesía de siete hexámetros? Es difícil responder a esta cuestión sin una base textual mucho más amplia. Lo que sí puede afirmarse es que el autor del *Poema* también en este aspecto —lo mismo que en los de la prosodia, las cláusulas del hexámetro o la rima— conoció y practicó las corrientes que en su tiempo afectaban a la versificación latina en hexámetros.