

# *La métrica del «Poema de Almería»: Su carácter cuantitativo\**

Marcelo MARTÍNEZ PASTOR

## RESUMEN

Expone el A. en primer lugar los juicios que se han emitido, casi siempre de paso, acerca de la versificación del *Poema de Almería* (s. XIII), en general insuficientes o desenfocados. En su opinión la insistencia en los elementos rítmicos y la depreciación de los métricos proviene de la falta de atención a las particularidades de la métrica del hexámetro medieval, tanto las generales como las propias del llamado hexámetro «moderno»: *productio ob caesuram*, tratamiento de los nombres propios, uso de «licencias» heredadas y de otras nuevas, relación entre pronunciación, grafía y cantidad. El análisis que sigue teniendo en cuenta estas peculiaridades lleva al A. a afirmar decididamente el carácter cuantitativo de la versificación del poema, a pesar de los errores de medida, que no pasan de 36 (9,34 por cada 100 versos), y a enmarcar ésta en la corriente del hexámetro «moderno».

## SUMMARY

First of all, the writer presents the different points of view that have been given on the metre of the poem, most of which have been insufficient or out of focus. In the writer's opinion the insistence on the rhythmic elements and the devaluation of the metric is due to the lack of attention to the peculiarities of the medieval hexameter. These include both the general characteristics and those of the so-called modern hexameter: «*productio ob caesuram*», the treatment of proper names, the use of inherited and new poetic licenses, the relation between pronunciation, writing and syllabic quantity. Having these in mind, the writer

---

\* Este artículo con el título «La métrica del *Poema de Almería*. Estado de la cuestión y aspectos prosódicos» fue impreso en la revista *Durius*, 7-8 (1979-1980) pp. 167-205, volumen que no llegó a difundirse. Este es el motivo por el que se publica ahora con ligeras modificaciones.

concludes that in spite of some mistakes in the measurement of syllables (no more than 36; 9,34 every 100 lines) the metre is definitely of a quantitative character and belongs to the trend of the modern hexameter.

#### ESTADO DE LA CUESTIÓN

No han sido pocos los juicios más o menos valorativos que se han emitido acerca de los aspectos métricos del *Poema de Almería*<sup>1</sup>.

Ya en 1600 Fr. Prudencio de Sandoval, primer editor del poema, califica sus versos de «bárbaros y mal concertados»<sup>2</sup>. Casi un siglo más tarde Nicolás Antonio, al tiempo que reconoce el valor histórico del texto, obsequia a su autor con el título de «poetastro bárbaro y de boca de hierro»<sup>3</sup>; palabras que posteriormente citaría y traduciría el P. Enrique Flórez<sup>4</sup>. Pero éste no se limitó a reproducir las palabras de N. Antonio ni a repetir un juicio general equivalente al hablar del «estilo bárbaro» de la obra<sup>5</sup>, sino que además se fijó especialmente en la rima, valorándola negativamente, y atribuyó la pobreza de la versificación al bajo nivel cultural de la época:

«El tiempo en que escribía le conciliaría aplauso entre los que no podían hablar con más cultura, y se deleytaban con aquella especie de versos por voces consonantes, que no siempre encontraban iguales, y hacían más desigual el metro. Pero como entonces era moda y no alcanzaban más, sólo esto puedes pedir al tiempo»<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Tal es el título con que suelen designarse con más frecuencia los 385,5 versos con que termina la *Chronica Adefonsi Imperatoris* (s. XII), en los que se relatan los preparativos y la primera parte de la campaña de la toma de Almería por Alfonso VII. El título *Prefacio de Almería*, también empleado, resulta menos seguro: es posible que el término *Prefatio*, que aparece en los mss. se refiera únicamente a la introducción constituida por los 13 primeros versos, del mismo modo que la introducción de toda la crónica va precedida del epígrafe *Prefatio*. Cfr. SÁNCHEZ BELDA, L. (1950): *Chronica Adefonsi Imperatoris, Edición y Estudio*, Madrid, p. LXVII; MARTÍNEZ, H. S. (1975): *El «Poema de Almería» y la épica románica*, Madrid, p. 23, n. 12.

<sup>2</sup> DE SANDOVAL, P. (1600): *Crónica del ínclito Emperador de España Don Alfonso VII deste nombre, Rey de Castilla y León, hijo de Don Ramón de Borgoña y de Doña Hurraca, Reyna propietaria de Castilla*, Madrid, p. 127.

<sup>3</sup> ANTONIO, N. (1696): *Bibliotheca hispana vetus*, l. 7, c. 4, n. 77., Roma.

<sup>4</sup> FLÓREZ, E. (1766): *España Sagrada. Theatro geográfico histórico de la Iglesia de España*, Madrid, t. 21, pp. 318-319: «Su estilo es duro y áspero, como de Poeta bárbaro y de boca de hierro, según D. Nicolás Antonio».

<sup>5</sup> Cfr. *ibidem*, p. 319.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 319. En la misma página se vuelve a nombrar la «consonancia de las voces, que el Autor guardaba, siempre que podía».

Especial atención a la rima prestó asimismo A. Huici en su publicación de la *Crónica de Alfonso VII* de principios de nuestro siglo, dedicándole una nota a pie de página al comienzo del poema:

«Son exámetros (*sic*), exactos en cuanto al número de pies, pero de prosodia completamente artificial; el final del primer hemistiquio rima generalmente con el final del segundo; hay bastantes que no tienen ninguna rima... y otros en que los hemistiquios de un verso riman con sus correspondientes del verso inmediato... El primer hemistiquio comprende dos pies y medio»<sup>7</sup>.

Estas pocas líneas contienen ya una serie de datos analíticos acerca de la versificación. Por lo que atañe a la rima, se distingue, por un lado, la rima interna (leonina) de la externa —aunque con respecto a ésta sólo se alude a los versos *collaterales*, que son realmente escasos—, y, por otro, se nota la falta de regularidad y la ausencia de rima en algunos versos. Aparte de esto, se habla de una «prosodia artificial» —palabras éstas con las que probablemente se señalan los supuestos errores de escansión— y del carácter general de la cesura pentemímera.

Este conjunto de observaciones, que se extienden a lo largo de más de tres siglos, nos dice muy poco acerca de las particularidades métricas del poema. En Sandoval, N. Antonio y Flórez la valoración es claramente negativa, como se desprende de las formulaciones citadas: «versos bárbaros y mal concertados», «poetastro bárbaro y de boca de hierro», «estilo bárbaro»; y en Flórez en particular el bajo nivel atribuido a la versificación parece extenderse al talante de la cultura latina de la época: «como no alcanzaban más, sólo esto puedes pedir al tiempo». Pero tal carácter negativo de los juicios sobre la versificación del poema no tiene por qué resultar chocante, ya que encaja perfectamente en la línea más general de las apreciaciones que los estudiosos de la Edad Media han vertido desde el s. XVI acerca de la literatura latina medieval y en particular de su poesía. Más aséptica y descriptiva, en cambio, es la corta nota de A. Huici, si se prescinde de la referencia a una «prosodia artificial».

Lo que en mi opinión hay que destacar en estas críticas es que son consideraciones hechas de paso, subyaciendo siempre como norma en la que se fundamentan la métrica latina clásica. En el horizonte de sus autores no aparece la posibilidad de que la versificación del poema represente una métrica clásica evolucionada, o sea, una métrica latina medieval con peculiaridades propias, ni, consiguientemente, la idea de que tal versificación pueda merecer por sí misma un estudio expreso que quiera ir más allá de las primeras impresiones.

---

<sup>7</sup> HUICI, A. (1913): *Las crónicas latinas de la reconquista*, Valencia, t. 2, p. 410, n. 1.

Un grupo diverso constituyen los pequeños estudios o apartados que descienden a consideraciones más concretas a propósito de la métrica del *Poema de Almería*.

El primero que sale a nuestro encuentro es un artículo de M. J. Entwistle, en el que el autor trata de reconstruir dos fragmentos de un poema sobre la muerte del rey Don Sancho; por la proximidad temporal de ambas composiciones busca en las peculiaridades de la versificación del poema almeriense un apoyo para su intento<sup>8</sup>. Califica sus versos como cuantitativos y clásicos en la intención, aunque cree que en la ejecución con frecuencia resultan acentuales o al menos no cuantitativos. Algunos de ellos, según él, no están de acuerdo con ningún tipo de prosodia antigua o moderna; el poeta parece desconocer a veces las leyes de la cantidad por posición en las sílabas finales de palabra, y en las cláusulas del verso no sabe qué actitud adoptar ante los polisílabos finales, que, por otra parte, se convierten en una necesidad, pues el ritmo de su cadencia se deja percibir claramente tras la informe acumulación de sílabas del cuerpo del verso. Otras veces la razón de su proceder puede ser comprensible: así se entiende el uso que hace del término *imperator*, del que no podía prescindir en un poema en honor de Alfonso VII, y al que transfiere los acentos primario y secundario del esp. «emperador» (*imperator*). En conclusión, Entwistle entiende la versificación del poema como una mezcla de elementos cuantitativos, que constituyen la base, otros acentuales, y numerosos errores<sup>9</sup>.

En un artículo consagrado al estudio de los manuscritos del poema y a su edición dedica C. Rodríguez Aniceto página y media a la métrica<sup>10</sup>. Este pequeño apartado contiene una enumeración de las particularidades de la métrica latina del poema, referidas a diversos puntos. Respecto a la construcción del hexámetro nota la sustitución del dáctilo por el espondeo, considerándola frecuente incluso en el quinto pie (?), su sustitución «por el yambo, troqueo, crético y anapesto». Sin embargo, en los pies segundo y tercero reconoce gran regularidad, que atribuye a la cesura y a la rima. En estas consideraciones lo más llamativo e interesante es que califica la composición del poema como «rítmica»; la coincidencia de dáctilos con palabras esdrújulas y de espondeos y troqueos con graves le lleva a plantearse la cuestión de si el ritmo está regulado por la cantidad o por el acento, mientras que los errores métricos le inducen a hablar del olvido de la cantidad y de la presencia bien marcada del ritmo acentual. A propósito de

---

<sup>8</sup> ENTWISTLE, W. J. (1928): «On the Carmen de morte Sanctii regis», *Bulletin Hispanique*, 30, pp. 205-219.

<sup>9</sup> Cfr. *ibidem*, pp. 205-206. Hay que notar que las formas de *imperator* que aparecen en el poema son *imperatoris*, *imperator* e *imperatore*, las tres pentasílabas.

<sup>10</sup> RODRÍGUEZ ANICETO, C. (1931): «El poema latino "Prefacio de Almería"», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 13, pp. 140-175. El apartado titulado «Métrica» está en las páginas 147-148.

las cesuras afirma que la más corriente es la pentemímera, combinada a veces con la heptemímera o con trihemímera y bucólica. En cuanto a la rima distingue la interna, propia del hexámetro leonino, y la externa entre los finales de dos versos, y advierte la suma de ambas en los versos 55-63 (42-50 en su numeración); observa asimismo que la rima no es constante en el poema, y termina tratándola de desigual y tosca. Finalmente se fija en las cláusulas, señalando como especiales los casos en que el arsis del quito pie coincide con final de polisílabo o con monosílabo, y otros en que la cláusula está constituida por un pentasílabo.

En su edición de la *Chronica Adefonsi Imperatoris* L. Sánchez Belda también concede parte de dos páginas a la métrica del poema<sup>11</sup>. Refleja en resumen las observaciones de C. Rodríguez Aniceto que se acaban de reseñar, para concluir así:

«El poema de la conquista de Almería representa un momento en el que el concepto clásico de la cantidad se va extinguiendo para dar paso a la idea moderna de la rima: con la unión de estos elementos poéticos está formado el poema».

Así pues, si Rodríguez Aniceto oponía el acento a la cantidad como principio regulador del ritmo, Sánchez Belda sobre los mismos datos insiste más bien en la oposición de la rima y la cantidad, considerando a ambos elementos como integrantes principales de la versificación del poema.

En la reseña de este libro en *Archivos Leoneses* (1950, pp. 3-4) M. Díaz y Díaz, sin contradecir expresamente al autor, afirma abiertamente el carácter cuantitativo de estos hexámetros, «que se mantienen con un sentido claro y llamativo de la cantidad» y son «técnicamente irreprochables en su época», constituyendo así una excepción en la corriente que considera acentuales tales versos.

F. Rico, en su excelente estudio sobre las letras latinas del s. XII en el noroeste de la península ibérica señala la rima leonina de estos versos, notando la falta de regularidad en su empleo, dado que a veces está presente y a veces ausente sin motivo especial<sup>11a</sup>.

Más ampliamente ha tratado el tema H. S. Martínez es un libro que tiene como objeto el estudio de estos versos<sup>12</sup>, en el que, como es natural, consagra a la métrica un apartado titulado «Del ritmo acentual al "cursus rhythmicus"»; aparte

---

<sup>11</sup> SÁNCHEZ BELDA, L. (1950): *Chronica Adefonsi Imperatoris, Edición y Estudio*, Madrid, pp. LXVII-LXVIII.

<sup>11a</sup> Cf. RICO, F. (1969): «Las letras latinas del s. XII en Galicia, León y Castilla», *Abaco*, 2, pp. 9-91, p. 74.

<sup>12</sup> MARTÍNEZ, H. S. (1975): *El «Poema de Almería» y la épica romana*, Madrid. El apartado dedicado al estudio de la métrica se encuentra en las páginas 245-254.

de que a lo largo de la obra alude con frecuencia a este mismo aspecto. En primer lugar, se remite al artículo antes citado de C. Rodríguez Aniceto en lo tocante a las particularidades del hexámetro en cantidades, cesuras y rima, repitiendo y citando sus mismas palabras, insistiendo sobre todo en la sustitución del metro cuantitativo por el ritmo acentual: en este sentido son numerosas expresiones tales como «rudo tecnicismo», «olvido deliberado de la cantidad prosódica por el ritmo acentual», «continuo saltarse a la tercera numerosos preceptos de la prosodia latina», «cambio de la cantidad prosódica por el ritmo acentual»..., y clara es la conclusión: «La aplicación, pues, de las leyes de la prosodia clásica al *Poema de Almería*, como acabamos de insinuar, cojea de las cuatro patas»<sup>13</sup>. Aunque considera la métrica del poema como un eslabón entre la poesía popular latina y las canciones de gesta romances, no le parece suficiente la explicación que atribuye al influjo de la épica romance la sustitución, que cree encontrar en el poema, de la métrica cuantitativa por el ritmo acentual, si bien no niega que tal influjo sea posible<sup>14</sup>. Piensa que aquella sustitución y la evolución que implica hay que intentar comprenderla más bien dentro de la tradición épica latina de carácter popular diferente de la épica culta<sup>15</sup>; supuesta tal tradición, el autor del poema podría haber recibido «el modelo de su poesía acentual» más de la Biblia que de la épica romance: a su influjo se debería particularmente la elección del hexámetro leonino, que por sus asonancias internas se prestaba a la imitación del verso bíblico con su doble paralelismo de sentido y de sonido<sup>16</sup>. Así, ante la insuficiencia de la épica romance y supuesto un influjo general de la Biblia, intenta una explicación más lógica y completa que dé cuenta de «los diversos

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 249. Las pp. 248-250 abundan en esta idea, y en ellas pueden leerse las expresiones citadas en el texto, así como otras formulaciones de la misma. Es interesante que en la p. 223 precisa el autor que la sustitución del ritmo cuantitativo por el acentual es parcial, ya que afecta a «una buena parte de sus versos». Lo mismo dice en la p. 138, n. 13, a propósito de «buen número de versos» del *Liber Maiolichinus, De gestis Pisanorum illustribus*.

<sup>14</sup> Cf. *ibidem*, pp. 248-250. En otro lugar, pp. 225-226, compara los vv. 55-63 del poema con algunos de la oración de Doña Jimena del *Cantar de Mio Cid* (vv. 330-332, 339-342, 345-350), para concluir allí mismo: «en ambos textos la disposición de los acentos finales de cada hemistiquio tiende hacia un mismo principio regulador». —La idea del influjo de la versificación de la épica romance en la latina del poema la atribuye el autor a L. Sánchez Belda y «otros estudiosos modernos», y añade que tal posibilidad «deleitaba a Menéndez Pidal»: cf. p. 248. Este, por su parte, dice del autor de la *Chronica Adefonsi Imperatoris* y del poema: «Tenía oídos para la poesía románica vulgar, lo mismo para la gran poesía heroica que para la humilde lírica de ocasión»: *Primitiva épica española y antigua lírica*, Buenos Aires, 1951, p. 110. LAZA PALACIO, M. en su libro *La España del poeta del «Mio Cid»*. *Comentarios a la «Crónica de Alfonso VII»*, cita estas palabras al tratar de la personalidad literaria del autor del poema en las pp. 31-35, apuntando sobre todo a su propia idea de que el autor de ambas obras es el mismo.

<sup>15</sup> Cf. MARTÍNEZ, H. S. o. c., pp. 248-249.

<sup>16</sup> Cf. *ibidem*, pp. 223-224.

tipos de versificación» que aparecen en el poema. Según él, tal explicación ha de basarse en el *cursus rhythmicus*: «El *Poema de Almería* —dice— halla su plena justificación, por lo que atañe a la técnica poética usada, en el uso constante del *cursus rhythmicus*»<sup>17</sup>. Más de dos tercios de los versos del poema estarían compuestos en el *cursus planus*, mientras que los ejemplos de los otros tipos del *cursus* serían más bien raros: algunos casos de *cursus velox*, muy pocos de *cursus trispondaicus*, y «acaso uno sólo de *cursus tardus*»<sup>18</sup>.

Prescindiendo de algunas alusiones de C. Smith en su edición del *Poema de Mio Cid* y en su amplio estudio sobre el mismo, referentes sobre todo a la rima horizontal o leonina, unas veces consonantal y otras asonantal, y al sistema de acentos (siempre en relación con el poema romance), todavía R. Wright en 1982 vuelve a insistir en el carácter rítmico del poema empleando fórmulas demasiado aventuradas: «Este poema —dice— está en hexámetros rítmicos. Es posible que el autor tomara la decisión consciente de no emplear la métrica, pero es igualmente probable que nunca la aprendiera. De hecho algunos versos parece que no se acomodan bien a ningún sistema». Por otro lado nota acertadamente la ausencia de elisión y hiato en todo el poema en la edición de J. Gil<sup>18a</sup>.

Llegados aquí, volvamos un momento la mirada a este segundo grupo de observaciones sobre la métrica del poema. Comenzando por M. J. Entwistle, que parece entender esta versificación, según se ha dicho, como cuantitativa con frecuentes ignorancias, abandonos y cesiones ante el ritmo acentual —y prescindiendo por el momento de las observaciones de C. Rodríguez Aniceto acerca de la rima, la cesura y las cláusulas, repetidas luego por sus seguidores— el punto fundamental en estos estudios es a mi entender la idea, que va creciendo con el tiempo en firmeza y amplitud, de que el poema está compuesto más en versos acentuales o rítmicos que en versos cuantitativos, es decir, que su sistema de versificación no se basa fundamentalmente en una alternancia y combinación de sílabas largas y breves, en el sentido de la métrica latina clásica, sino sobre todo en una combinación o regulación de los acentos; para explicar este ritmo

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 253, Cf. pp. 250-252.

<sup>18</sup> Cf. *ibidem*, pp. 253-254. La referencia al *cursus tardus* a propósito del v. 145 se fundamenta en la acentuación errónea de *inopina* como esdrújula. Del *cursus rhythmicus* se habla también en p. 104, n. 62, donde se compara la versificación de Pedro de Poitiers con la del poema: «en ninguna de sus obras conocidas y auténticas —se dice— hay nada que se parezca al *cursus rhythmicus* presente y dominante en el *Poema de Almería*».

<sup>18a</sup> Cf. SMITH, C. (1985<sup>12</sup>): *Poema de Mio Cid. Edición*, traducción de A. Martínez Loza, Madrid; p. 54; *The making of the «Poema de Mio Cid»*, Cambridge, 1983, pp. 126 s.; WRIGHT, R. (1982): *Late Latin and early Romance in Spain and Carolingian France*, Liverpool, p. 228; las apreciaciones se mantienen en la traducción española de LABOR, R. (1989): *Latín tardío y romance temprano en España y la Francia Carolingia*, Madrid, p. 338.

acentual se apela luego al influjo de la épica romance, de la Biblia y del *cursus rhythmicus*. Aunque L. Sánchez Belda menciona expresamente cantidad y rima como magnitudes opuestas, según se ha notado, esto no es contrario a la sospecha previamente formulada siguiendo a C. Rodríguez Aniceto de que en el ánimo del poeta pesaba más el ritmo acentual que la cantidad silábica<sup>19</sup>.

Ahora bien, en este enfrentamiento entre métrica cuantitativa y ritmo acentual y en las expresiones con que se habla de una y otro me parece que se echa de menos la claridad necesaria en lo tocante tanto a los mismos conceptos como a las relaciones que median entre ellos o entre cada uno de ellos y otros elementos de la versificación como rima, cesuras, tipología verbal de las cláusulas, etc. Comenzando por estos últimos, la rima tiene cabida en la versificación cuantitativa y en la acentual o rítmica, aun cuando con el tiempo aparezca más vinculada a ésta; la preferencia por la cesura pentemímera en el hexámetro es asimismo común a los dos tipos de versificación; y en cuanto a la tipología verbal de las cláusulas, el hexámetro acentual imita los tipos de cláusula más frecuentes en el cuantitativo, restringiéndose más que éste al resultado ~~~~. Y esto quiere decir que ni la rima ni los tipos de cesuras o de cláusulas bastan para determinar el carácter cuantitativo o acentual de los hexámetros del poema.

Por el contrario, el cumplimiento del esquema cuantitativo del hexámetro nos llevará a encuadrarlos sin lugar a duda en la métrica tradicional; mientras que su abandono hará que calificuemos los versos como meramente rítmicos o acentuales, debiendo examinar a continuación el modo o procedimiento por el que tratan de imitar el hexámetro<sup>20</sup>.

La falta de este criterio básico de diferenciación como fundamento de sus consideraciones es la que ha inducido a los autores de los estudios reseñados a entender como rítmicos estos hexámetros, o al menos muchos de ellos, atendiendo quizás a elementos concomitantes, como la rima o los tipos de cláusulas, que no son en modo alguno decisivos. Esta orientación, poco acertada a mi juicio, de casi todos los que hasta ahora han parado su atención en la métrica del *Poema de Almería* es precisamente la que me ha impulsado a intentar el estudio de su versificación sobre otros principios. Al emprenderlo, no es mi intención demostrar su carácter cuantitativo, que me parece evidente; lo que creo verdaderamente interesante es determinar por medio del análisis los rasgos que sirvan para insertar o situar el poema dentro de la práctica de la versificación latina de la Edad Media.

Por los numerosos estudios de hexámetros medievales que se han realizado desde W. Meyer hasta nuestros días es bien sabido que, una vez que los poetas

<sup>19</sup> Cfr. SÁNCHEZ BELDA, L. o. c., p. LXVIII.

<sup>20</sup> Acerca de los hexámetros rítmicos puede verse NORBERG, D. (1958): *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Estocolmo, pp. 101-106; también KLOPSCH, P. (1972): *Einführung in die mittellateinische Verslehre*, Darmstadt, pp. 19-27.



carolinos recuperaron por la observación y el estudio la práctica de la versificación dactílica de los autores clásicos, sus seguidores comenzaron a tratar el hexámetro cada vez con mayor libertad, de modo que poco a poco se fue afirmando un tipo de hexámetro moderno o medieval, que como tal se oponía al antiguo o clásico. Como características principales del hexámetro medieval frente al clásico, que también siguió cultivándose, hay que notar las siguientes: 1) una serie de particularidades prosódicas, entre las que hay que destacar la práctica normalizada de la *productio ob caesuram*; 2) tendencia a evitar la sinalefa y la aféresis hasta casi excluirlas por completo; 3) admisión del cuadrisílabo (o grupo verbal de cuatro sílabas) no precedido de monosílabo al final del verso, o sea, de la cesura masculina en el quinto pie sin que preceda monosílabo; 4) práctica de la rima<sup>21</sup>.

El análisis de estos aspectos contribuirá a esclarecer y hacer comprensibles las peculiaridades de su versificación no en primer lugar por influjos externos, sino por referencia a la tradición métrica cuantitativa en que se producen y a su evolución<sup>22</sup>.

Como sinalefa y aféresis están excluidas en absoluto del poema, de modo que en la edición de J. Gil no aparece un solo ejemplo de ellas<sup>23</sup>, no será necesario dedicar un apartado a exponer este resultado del análisis. Por lo demás, hay que dejar constancia aquí y dar testimonio desde ahora de que tal característica del hexámetro medieval se encuentra en estos versos en grado máximo. La discusión se centrará, pues, en el aspecto cuantitativo dado que la rima y las cláusulas —si bien éstas hasta ahora sólo en su vertiente verbal—, han sido objeto de sendos estudios por parte del autor<sup>23a</sup>.

<sup>21</sup> Cfr. KLOPSCH, P. o. c., pp. 64-65, 90-91.

<sup>22</sup> Pienso que la aportación más estimable de H. S. Martínez en sus consideraciones acerca de la métrica del poema es la idea de que ésta debe explicarse dentro de la tradición épica de los latinos; aunque no estoy de acuerdo con la asignación de esta versificación al ritmo acentual ni a una tradición épica popular, opuesta a la culta, en la que tal ritmo estaría representado. Cf. MARTÍNEZ, H. S. o. c., pp. 248-249.

<sup>23</sup> El análisis métrico del Poema de Almería se ha basado en la edición de GIL, J. (1974): «Carmen de expugnatione Almariae urbis», *Habis*, 5, pp. 45-64. En los mss. aparecen hasta tres casos de hiato y uno de sinalefa (vv. 4, 63, 302 y 58); pero en ninguno de ellos coinciden todos los testimonios:

v. 4: *inclya istorum*, A (con hiato); *inclya sanctorum* D E L M S; (Gil: *inclya iustorum*);  
v. 63: *Longaque est crux*, A D E M S (con hiato); *Longaque crux est*, L; (Gil: *Longa quies crux est*);  
v. 302: *his dare ullum*, A (con hiato); *his dare nullum*, D E L M S (y Gil);  
v. 58: *Moabitarum ultima nex est*, A (con sinalefa); *Moabitus ultima nex est*, D E L M S (y Gil).

<sup>23a</sup> Cf. «La rima en el Poema de Almería», *CFC*, 21, 1988, pp. 73-95; «Las cláusulas del hexámetro en el Poema de Almería», trabajo que aparecerá publicado en el Homenaje al Prof. Antonio Fontán Pérez.

## LA MEDIDA DE LA CANTIDAD

Una de las razones de más peso que ha llevado a los autores de que antes se ha hablado a calificar los versos del *Poema de Almería* o al menos muchos de ellos como acentuales ha sido sin duda el elevado número de errores que creían encontrar en su escansión. Ante tal valoración se ocurren, sin embargo, dos observaciones. En primer lugar, aun teniendo en cuenta todos los defectos o errores de medida que pudieron contar tales autores en el texto del poema que manejaron o que ellos mismos editaron<sup>24</sup>, difícilmente podría justificarse el carácter acentual de los hexámetros en cuestión. En segundo término, el número de errores se reduce considerablemente, si —aparte la mejora del texto lograda por J. Gil en su edición—<sup>25</sup> se atiende más a las normas prosódicas que en la Edad Media, y en concreto a mediados del s. XII, eran universalmente admitidas en la composición del hexámetro, como la *productio ob caesuram*, la libertad de escansión en los nombres propios, el tratamiento cuantitativo de *-o* y *-a* finales..., así como a otras particularidades heredadas de la antigüedad.

El análisis de la escansión de los versos del poema nos ayudará, pues, no sólo a reducir a sus justos términos el número de errores propiamente dichos cometidos en la composición métrica, sino ante todo y en primer lugar a conocer mejor el modo como el autor ha tratado el material cuantitativo en la versificación, es decir, el uso que ha hecho de los procedimientos, libertades o «licencias» antiguos o modernos que se acaba de mencionar. Tal conocimiento, resultado del análisis, contribuirá a su vez a encuadrar o clasificar la versificación del poema en las coordenadas que le correspondan.

Como es obvio, sólo se expondrán a continuación los datos que por salirse de lo normal resulten de algún modo significativos.

### 1. La «*productio ob caesuram*»

El alargamiento de sílaba breve final de palabra ante cesura masculina es práctica que se extiende a la mayor parte de los poetas dactílicos de la antigüedad. Su frecuencia, sin embargo, se mantiene dentro de límites más bien estrechos, y algunos autores la evitaron o excluyeron, como los perfeccionistas de la época que va de Tiberio a Nerón y otros del final de la antigüedad —así Nemesiano, Aviano, Rutilio Namaciano, etc.—, que no tenían nada de perfeccionistas y por lo demás admitían a veces vulgarismos en su lengua.

---

<sup>24</sup> C. Rodríguez Aniceto y L. Sánchez Belda fundamentan sus apreciaciones en textos establecidos por ellos mismos; H. S. Martínez basa su estudio en la edición del segundo.

<sup>25</sup> GIL, J. (1974): «Carmen de expugnatione Almeriae urbis», *Habis*, 5, pp. 45-64.

La frecuencia de este alargamiento llamado *productio ob caesuram* y también *ectasis* con términos tomados de los gramáticos antiguos y de Isidoro, aumenta notablemente en muchos autores medievales, como puede observarse ya en el s. VII en Eugenio de Toledo, mientras que otros la evitan en absoluto o la emplean sólo con la parsimonia propia de los poetas antiguos. En otro aspecto, algunos se limitan a usarla ante la pentemímera, y otros proceden con mayor amplitud. La vinculación de las cesuras a la *productio* se pone de relieve en el hecho de que Alexander de Villa Dei describe, o casi define las cesuras en su *Doctrinale* de 1199 por la capacidad que tienen de alargar la sílaba breve que precede<sup>26</sup>, así como en la denominación de *penthemimeres* con que Gervasio de Melkley (s. XIII) designa la *productio ob caesuram*<sup>27</sup>.

Hay que tener en cuenta, por otro lado, que la práctica de la *productio* no es exclusiva del hexámetro medieval o «moderno», sino que se encuentra también en el «antiguo»; pero su frecuencia sí es una de las características del primero.

En el *Poema de Almería* la *productio ob caesuram* aparece practicada hasta 54 veces, casi siempre en el tercer pie. He aquí los versos afectados por ella, entendiéndose que el alargamiento tiene lugar ante la pentemímera (tercer pie), si no se indica lo contrario:

vv.: 7, 9, 24, 25, 26, 30, 35, 36, 44, 67, 68, 69, 80, 85, 87, 89, 111, 115, 116, 118, 126 (pies 3.<sup>o</sup> y 5.<sup>o</sup>), 128, 129, 140, 145, 147, 149, 152, 159, 163, 164, 169, 170, 172, 177, 186 (pies 2.<sup>o</sup> y 3.<sup>o</sup>), 198 (pies 2.<sup>o</sup> y 3.<sup>o</sup>), 213, 258, 268, 282, 304, 309 (pies 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup>), 315, 326, 330, 331, 337, 344, 346, 357, 362, 363, 366, 381.

Resultan, pues, 55 versos con alargamiento de la sílaba final breve ante la cesura pentemímera: de ellos dos (vv. 186 y 198) lo experimentan además ante la trihemímera, uno (v. 309) ante la heptemímera, y otro (v. 126) ante la del 5.<sup>o</sup> pie (*postheptemímera*).

Sin embargo, no todos los ejemplos son igualmente seguros: en algunos tal vez podría dudarse por diversas razones de la existencia de la *productio*. Consideremos uno por uno estos casos dudosos.

v. 24: *Suspendi uicta, scelerata fuit quia uita*

La *-a* final de *uicta* constituye sílaba larga; y la razón parece ser el alargamiento ante la cesura. Pero el grupo *sc-* con que comienza la palabra siguiente podría

<sup>26</sup> Cf. REICHLING, D. (1893): *Das Doctrinale des Alexander de Villa-Dei: Kritischexegetische Ausgabe*, Berlín, vv. 2413-2422.

<sup>27</sup> Cf. GRÄBENER, H. J. (1965): *Gervais von Melkley: Ars poetica*, Münster, p. 208. Sobre la *productio ob caesuram*, cf. KLOPSCH, P. o. c., pp. 73-76.

asimismo causar el alargamiento de la sílaba dando lugar a una larga por posición, como explicaremos más adelante.

v. 118: *Aspectu pulcra spernit suprema sepulera*

En la *-a* final de *pulcra* se tiene un caso semejante al que se acaba de ver en el v. 24. La única diferencia está en que en el v. 118 el grupo inicial de la palabra siguiente es *sp-*.

v. 126 (pie 5.<sup>o</sup>): *Dux fuit illustris istis Petrus Adefonsi*

En este verso hay dos alargamientos ante cesura: uno en el tercer pie (*-is* de *illustris*) que no presenta dificultad ni alternativa, y otro en el quinto (*-us* de *Petrus*). Este último corresponde a la medida más natural del segundo hemistiquio: */istīs Pētrūs Ādēfōnsi*. Pero también sería posible en absoluto esta otra escansión: *īstīs Pētrūs Ādēfōnsi*, que no tendría *productio* en el quinto pie y daría como resultado un hexámetro espondeaico. Este sería correcto, con cuarto pie dáctilo y los semipiés décimo y undécimo en la misma palabra. Por otra parte, la escansión *Ādēfōnsi* también sería posible por tratarse de nombre propio, como se verá en su lugar. Es verdad que en el v. 17 aparece el mismo nombre con las dos primeras sílabas breves: *Ādēfōnsus*; pero el hecho no resulta decisivo, ya que se tienen igualmente otros casos de variación en la medida de los nombres propios.

v. 147: *Armorum tanta stellarum lumina quanta*

Lo mismo que en los vv. 24 y 118, puede haber *productio* ante pentemímera, y asimismo puede tenerse alargamiento de la sílaba por posición ante el grupo de consonantes con que comienza la palabra siguiente, que aquí es *st-*.

v. 186: *Dum quatitur hasta mala gens prosternitur hausta*

El alargamiento de *-tur* en el segundo pie puede ser efecto de la *productio* o por posición, si el autor ha considerado la *h-* inicial de la palabra siguiente como consonante. Para cada una de estas posibilidades se dispone sólo de un paralelo más o menos seguro en el poema: vv. 198, citado entre los casos de *productio*, y 267, que se estudiará más adelante.

v. 282: *Cum primum natus, huic traditur ille docendus*

También en este verso el alargamiento podría deberse a la *productio* o a la *h-* inicial de *huic*. Pero la *productio* ante pentemímera es en el poema muchísimo más frecuente.

v. 309: *Inclyta Bariona scripta non sponte corona*

Como en los versos 24, 118 y 147 el alargamiento de la primera sílaba del tercer pie podría atribuirse a la *productio* o también al grupo *sc-* inicial de la palabra siguiente. Para este caso precisamente (grupo *sc-*) se tiene un paralelo en el v. 251, del que se hablará más adelante. En cuanto a la sílaba primera del cuarto pie (*scripta*), su medida como larga o breve y, por tanto, la realidad de la *productio* está condicionada por el sentido: si el participio se refiere a *Bariona*, hay alargamiento de sílaba breve: si se entiende referido a *corona*, tal alargamiento no hace falta.

v. 357: Si fuerint uestra presenti duce suffulta

La existencia de la *productio* depende aquí de la lectura que se admita: si se lee *duce* con los manuscritos, la *-a* de *uestra* tendrá que ser alargada; si se corrige *luce* con Sánchez Belda, *uestra* podrá entenderse como ablativo y no necesitará alargamiento.

Respecto a estos nueve casos, me parece probable la existencia de la *productio ob caesuram* en los de los versos 24, 118, 147, 282 y 309 (3.<sup>er</sup> pie), y sigo considerándola dudosa en los versos 126, 186, 309 (4.<sup>o</sup> pie) y 357. Cuando la *productio* coincide con la posibilidad de alargamiento por posición ante los grupos iniciales *sc-*, *sp-* y *st-*, más que en dos posibilidades entre las que hubiera que elegir, hay que pensar en la confluencia de dos motivos diversos, aunque relacionados entre sí, de alargamiento; y la razón es que en la antigüedad clásica, salvo excepciones, las sílabas finales que preceden a estos grupos aparecen alargadas sólo cuando se encuentran en el tiempo fuerte, es decir, cuando pueden ser afectadas por la *productio*<sup>28</sup>. Con todo, si se prefiere pensar que el autor consideraba ya ambos fenómenos como independientes, parece lo más lógico creer que tanto tratándose de estos grupos como de la *h-* inicial el autor tendría en la mente el recurso que emplee con más frecuencia en casos seguros. Tal criterio está a favor de la *productio* ante la pentémímera (vv. 24, 118, 147, 282, 309), pero no de este mismo alargamiento ante la trihemímera (v. 186). En cuanto a los vv. 126 y 357, la posibilidad de dos escansiones y la inseguridad del texto hace difícil inclinarse en uno u otro sentido.

Los 59 posibles casos de *productio ob caesuram* en los 385 versos y medio del poema arrojan una frecuencia de 15,32 por cada 100 versos. Si se descuentan los cuatro casos más dudosos, la frecuencia resultante es de 14,80 por 100 versos. Si atendemos a que el uso de los poetas de la antigüedad y de sus seguidores

<sup>28</sup> Cfr. RAVEN, D. S. (1965): *Latin Metre*, Londres, pp. 24-25. Sobre la medida cuantitativa de las vocales que preceden a estos grupos consonánticos iniciales se volverá más adelante en este mismo estudio.

medievales, cuando más se elevaba, no sobrepasaba la frecuencia de siete casos por cien versos, podemos ver en el empleo mucho más frecuente de la *productio* en el poema un indicio para calificar sus hexámetros en este aspecto como característicamente medievales.

## 2. Tratamiento de los nombre propios

La acentuación y medida cuantitativa de los nombres propios merece asimismo especial atención en el estudio de la poesía medieval. En la época tardía de la antigüedad latina los términos de origen griego, no sólo los nombres propios, conservaban con frecuencia la acentuación de su lengua de origen; y esto acontecía no sólo en el latín hablado, como atestiguan conocidos ejemplos de las lenguas romances, sino a veces también en la lengua culta, con la consiguiente repercusión en la medida cuantitativa de la sílaba penúltima. Así, Paulino de Nola llega a acentuar y medir *ábýsis*<sup>29</sup>.

El mismo procedimiento, por el que la conservación del acento griego puede alterar la cantidad originaria de la sílaba penúltima, se sigue aplicando en los comienzos de la Edad media con mucha frecuencia a los nombres propios, aunque también a nombres comunes<sup>30</sup>. Y este pequeño margen de libertad se convierte casi en arbitrariedad, cuando se trata de los nombres propios hebreos y germanos, y no sólo respecto de la sílaba penúltima, a cuya cantidad está vinculada la acentuación, sino respecto de todas las sílabas<sup>31</sup>.

Más adelante, en períodos alejados de la antigüedad clásica, la misma arbitrariedad parece extenderse a los nombres propios de origen griego e incluso a otros latinos o de origen romance, en general dentro de los límites permitidos por la llamada prosodia aparente («Scheinprosodie»).

Estos principios generales pueden aclarar medidas cuantitativas chocantes de algunos autores medievales, y en particular el hecho de que el mismo autor mida unas veces un nombre propio de un modo y otras de modo diverso. Pero como no

<sup>29</sup> Paul. Nol., *carm.* 19, 651; Effractique *ábýsis* (primer hemistiquo de hexámetro); *carm.* 31, 331: *ex ábýsis hominem* (segundo hemistiquo de pentámetro). Un testimonio medieval expreso acerca de esta acentuación se encuentra, por ejemplo, en *Gramm. suppl.*, Keil, VIII, 177, 4: «"abyssus", "baptisma", quorum paenultima positione cognoscitur esse longa, sed acuitur antepaenultima».

<sup>30</sup> Pueden verse algunos ejemplos en NORBERG, D. o. c., p. 18, así como en CREMASCHI, G. (1959): *Guida allo studio del latino medievale*, Padua, p. 64.

<sup>31</sup> Cf. NORBERG, D. o. c., pp. 18-19. Véase también la obra del mismo autor *L'accentuation des mots dans le vers latin du Moyen Age*, Estocolmo, 1985, en la que dedica las pp. 11-16 al acento de los préstamos griegos incluyendo en su consideración los nombres propios, tanto griegos como latinos y hebreos. Aunque habla de diversas posibilidades de acentuación, sólo califica como «libre» la de los nombres hebreos (p. 16).

todos los autores proceden con igual amplitud en este punto, es interesante notar el tratamiento de los nombres propios que se observa en cada uno de ellos.

Por lo que toca a nuestro poema, indicaré en primer lugar las cantidades con que aparecen medidos los nombres propios, incluidos los gentilicios, en las sílabas que no están determinadas cuantitativamente por la prosodia aparente o por sufijos y desinencias. No se enumerarán, por tanto, aquellos nombres propios que no ofrezcan posibilidad de medidas diversas en alguna de sus sílabas, como *Astur* (en final de verso), *Castella*, *Christo*, *Francis*, *Guillermus*, *Hector* (en final de verso), *Mauri*, *Salvatoris...*, o que ofrezcan tal posibilidad de acuerdo con las normas de la prosodia clásica, como *Petrus*.

En la relación que sigue cada nombre figurará en la forma o formas que tiene en el poema, e irá acompañando de un número, o varios números, que indican el verso o versos en que aparece.

Absālon, 130<sup>32</sup>

Ādār, 29

Ādēfonsus, 17; -i, 126<sup>33</sup>

Āgārēnos, 211; Āgārēnorum, 230<sup>34</sup>

Ālāue, 289

Almārie, 54

Aluārus, 217, 222, 224, 228, 238, 245; -e, 241

Andūger, 298; Andūgēris, 297

Astōricensis, 374

Āiax, 180

Bāālim, 27 (*bis*), 301 (*bis*)

Bāēza, 311

Bānnos, 308<sup>35</sup>

Bariōna, 309

Cārōli, 18

Cīdi, 233, 238

Ermengōdus, 272

<sup>32</sup> En Prud., *ham.*, 564, 576 y 580 aparece la forma *Abessālon*. Cf. QUICHERAT, L. (1922): *Thesaurus poeticus linguae latinae*, París (Hildesheim, 1967), s.u.

<sup>33</sup> Si el v. 126 se considerase como espondeaico, habría que medir *Ādēfonsus*, como se ha dicho a propósito de la *productio*.

<sup>34</sup> L. Quicherat no ofrece en la obra antes citada testimonios de este término en la poesía latina de la antigüedad. El término *Āgar*, en cambio, se encuentra en Mar. Victor, *Aleth.*, 3, 565 y en Cypr. Gall., *gen.*, 567. El *Lexicon totius latinitatis* de Forcellini presenta, s. u., las cantidades *Āgār/Āgārēni*. En los LXX se lee Ἄγαρενός.

<sup>35</sup> Noto la cantidad de la *-ā-* por considerarla en sílaba abierta, ya que a mi entender *-nn-* es la grafía de *ñ* y no una consonante doble. Véase más adelante el caso de *Fānnici*.

Extrēmātūra, 163  
 Fännīci, 224<sup>36</sup>  
 Fīta, 258  
 Frēđīnandus, 74, 199; -i, 208, 279  
 Gallīca, 75  
 Gallīciēnsis, 64  
 Gēđēōnis, 177<sup>37</sup>  
 Gēnūāna, 346  
 Gūterrius, 279, 284  
 Hispāni, 14, 81; -orum, 51  
 Hispānia, 292  
 Iācōbi, 65<sup>38</sup>  
 Iēsū (Naue), 178  
 Iōhānnis, 193  
 Iōnāte, 178<sup>39</sup>  
 Ismāēlītas, 94; -arum, 225; -is, 160<sup>40</sup>  
 Lārensis, 327  
 Lēgio, 113; -onis, 38, 101  
 Limīa, 213  
 Lūcensis, 247  
 Māius, 64  
 Malrīcus, 319  
 Mārīa, 135; -e, 95<sup>41</sup>  
 Martīnus, 257; -i, 263  
 Mōābitis, 58<sup>42</sup>  
 Mons nīger, 246  
 Nāuarriā, 289

---

<sup>36</sup> En este caso la escansión -ā- no va contra la prosodia aparente por ser -nm- grafía de /ñ/ del castellano.

<sup>37</sup> La misma medida se encuentra en Sidon., *carm.*, 16, 16, y Ven. Fort. 9, 2, 29.

<sup>38</sup> Los poetas cristianos antiguos miden *Iācōbus* (pero *Iācōb*).

<sup>39</sup> Esta escansión se encuentra ya en Prud., *psych.*, 397.

<sup>40</sup> Esta misma escansión aparece en la antigüedad en Cypr. Gall., *gen.*, 1163. Este poeta mide también *Ismāēlunque* en *gen.*, 568. Mar. Victor, en cambio, tiene *Ismāēl* en *gen.*, 3, 569, e *Ismāēl* (disílabo) en *aleth.*, 621.

<sup>41</sup> Los poetas cristianos antiguos midieron la primera sílaba como breve y la segunda como breve o larga.

<sup>42</sup> Es la medida que aparece para este término en la antigüedad: cf. Cypr. Gall., *gen.*, 624; *num.*, 580. Pero en este autor aparecen también otras formas relacionadas con esta palabra, medidas de varios modos: *Mōābum*, *gen.*, 677; *Mōābi* (*gen.*), *iud.* 403; *Mōābi* (*gen.*), *num.* 669; *Mōābae* (*gen.*), *num.* 639; *Mōābo*, *num.* 647; *Mōābi* (*nom.*), *iud.* 158; *Mōābus*, *num.* 758.



Nāue, 178<sup>43</sup>  
 Nāuīa, 246  
 Ōliuērum, 229  
 Pampilōnīa, 288  
 Pēsulānus, 347  
 Pīsāna, 346  
 Pontīus, 176, 194  
 Portūgāli, 201  
 Rādīmīrus, 100  
 Rāymundus, 344  
 Rāmīri, 291  
 Rōdērīcus, 233; -i, 239; Rōdērīci, 217  
 Roldāni, 228  
 Sālōmōnis, 131, 189<sup>44</sup>  
 Samsōnis, 177  
 Sarrācēnorum, 51; Sarrācēnis, 321  
 Tōlētāni, 16  
 Tōlētum, 218; -i, 38  
 Vālentīa, 239<sup>45</sup>  
 Vrgī, 193, 300<sup>46</sup>

La libertad en la escansión se manifiesta ante todo, cuando un nombre es medido de dos modos diversos. Así, tenemos en esta relación las medidas opuestas:

Āgārēnos/Āgārēnorum  
 Rōdērīcus/Rōdērīci<sup>47</sup>  
 Sarrācēnorum/Sarrācēnis  
 Tōlētum/Tōlētāni

Otras veces, en términos hebreos, la medida no está de acuerdo con las grafías con que se transcriben en griego. Esto sucede, por ejemplo en Iēsū (en griego Ἰησοῦς) y en Iācōbi (en griego Ἰακωβος).

<sup>43</sup> En final de verso.

<sup>44</sup> Es la medida más frecuente en la antigüedad. Cf. Prud., *ham.*, 576 y 579.

<sup>45</sup> A no ser que se prefiera medir *Vālentia*. Tal medida, sin embargo, parece menos probable, si se tiene en cuenta la pronunciación medieval de la *-u-* consonántica.

<sup>46</sup> Este término se encuentra también en el v. 12, pero en final de verso.

<sup>47</sup> En absoluto sería posible pensar en una pronunciación romanceada *Rōdrīci*, en la que cabría medir *Rōdrīci*. La pronunciación romance es un hecho que hay que tener en cuenta en la poesía latina medieval, tanto en la rítmica como en la métrica. Sobre este punto se volverá más adelante.

Finalmente, en algunos nombres de origen latino la escansión altera la cantidad originaria. Es el caso de *Mons nīger* (frente a *nīger*) y *Vālentia* (frente a *uāleo, uālens*)<sup>48</sup>.

Medidas especiales como *Fānnīci* o *Māīus* pueden reducirse a particularidades no exclusivas de los nombres propios.

### 3. Otras particularidades prosódicas

A) Como es natural, en el poema se encuentran una serie de procedimientos especiales de escansión que ya eran admitidos en la métrica clásica.

a) Consonantización de *-i-* y *-u-* vocálicas.

No todos los casos son igualmente seguros. Parece clara la consonantización en:

glōrjā, 78  
strēñūus, 318;

resulta, en cambio, más dudosa en:

tēdjōsa, 7, 115  
quamdjū, 154.

En estos últimos términos, en efecto, la consonantización de la *-i-* obligaría a considerar los hexámetros como espondeicos. Ahora bien, sólo el v. 115 reúne las dos condiciones exigidas en la métrica tradicional al hexámetro de este tipo. En el v. 7 el cuarto pie no es dáctilo; y en el v. 154, además de existir este defecto, los tiempos décimo y undécimo no forman parte de la misma palabra. Por otro lado, la medida *tēdjōsa* es posible, como se verá más adelante; mientras que *quamdjū*, por el contrario, contendría un error en la escansión de la *-u*.

---

<sup>48</sup> Pero la cantidad larga de la *-i-* de *Mons nīger* admite una explicación más general, no restringida a los nombres propios, por la tendencia muy extendida en el latín medieval a acentuar el último elemento de los compuestos (se conocen acentuaciones como *sustēnet*, *armigērum*, *etēnim*, *inuīcem*); tal acentuación tiene la repercusión correspondiente dentro de la versificación cuantitativa en el alargamiento de la sílaba penúltima acentuada. Así se acentuaba *Mons-nīger* (latinización de «Montenegro») como una unidad prosódica, y la *-i-* acentuada se medía como larga. Cf. NORBERG, D.: *L'accentuation des mots...*, pp. 6-8.

Finalmente, hay otros casos en que la consonantización sería posible; pero parece que no hay que contar con ella, al ser también posible, y sin ningún inconveniente, la escansión normal. Tal sucedería en:

promissîō, 62 (sería posible promissîō)  
 basiā, 184 (sería posible basiā)  
 audîō, 224 (sería posible audîō).

El v. 62, además, con la consonantización de la *-i-* resultaría espondeico, sin cumplir las exigencias de tales versos. En cuanto a *basiā*, 184, es más normal que la *-a* final sea medida como breve que como larga ante el grupo *sp-* que da comienzo a la palabra siguiente, como se razonará en su lugar.

#### b) Vocalización de *-i-* consonántica

Sólo existe un ejemplo:

Māius, 64<sup>49</sup>.

#### c) Sinécesis

El fenómeno de fusión de vocales de distintas sílabas aparece claramente al menos cuatro veces:

Mêo Cidi, 233, 238  
 comprehendere, 253  
 îi, 264.

Otras veces, en cambio, suponer la existencia del fenómeno no solucionaría nada y podría ocasionar dificultades. Así sucede en:

côequales, 19  
 Bâalim, 27 (*bis*), 301 (*bis*)  
 Môabitîs, 58  
 Ismaêlitas, 94; *-is*, 160; *-arum*, 225.

El v. 19 tendría que ser espondeico sin tener como cuarto pie un dactilo. Los vv. 94 y 160 serían hexámetros espondeicos correctos; pero también es posible, de

<sup>49</sup> Para esta palabra, GIL, J., *o. c.*, p 52 cita la misma escansión en *Anthologia latina*, 117, 9.

acuerdo con el tratamiento de los nombres propios la medida *Ismā ēlitas*, *Ismā ēlitis*. Por la misma razón, esto es, por no ser necesaria, se puede prescindir de la existencia de la sínicesis en los vv. 27, 58, 225 y 301, admitiendo las medidas *Bāālim*, *Mōābitis*, *Ismā ēlitarum*<sup>50</sup>.

#### d) Otras medidas especiales

Como tales pueden considerarse las siguientes:

*hic* (pron.), 17, 276<sup>51</sup>  
*illius*, 84 frente a *illūs*, 89 (*totūs*, 81, 340; *nullūs*, 356)  
*linquāt*, 195<sup>52</sup>.

B) Mayor interés ofrecen, sin duda, aquellos fenómenos que, aunque en su mayor parte tienen sus raíces en la antigüedad tardía o incluso en la misma antigüedad clásica, sólo reciben carta de ciudadanía en la Edad Media y por lo mismo se presentan como más característicos de la métrica latina medieval.

#### a) *-o* y *-a* finales

Aunque se agrupan aquí estas dos vocales finales, se trata evidentemente de casos distintos.

La cantidad de la *-o* era vacilante desde la época clásica, manifestándose ya la tendencia a medirla como breve en muchos casos en que originariamente era larga. Con todo, se mantiene firmemente como larga la *-o* de los dativos y ablativos de singular de la segunda declinación, incluidos los gerundios y los adverbios provenientes de ablativos, a no ser que en estos últimos se produjera una abreviación yámbica (*mōdō*, *cūtō*, etc.).

La tendencia a poder considerar la *-o* como breve aumenta al final de la antigüedad; y en la Edad Media llega a generalizarse abarcando adverbios y gerundios (abl.) y en algunos autores incluso los casos de singular (dat. y abl.) de la segunda declinación.

En el autor del poema la medida de la *-o* final se distribuye del modo siguiente:

---

<sup>50</sup> Tales son las escansiones con que se han medido estos términos más arriba, cuando se ha tratado de ellos como nombres propios.

<sup>51</sup> Esta medida se encuentra desde Lucilio.

<sup>52</sup> En modelos arcaicos como Plauto, Terencio y Ennio se tiene la misma escansión.

-ō	-ǒ
meritō, 25, 26, 136	ergō, 12
mucrō, 31/mucrǒ, 161	porrō, 32
promittendō, 47	promissiō, 62 <sup>53</sup>
primō, 65/primǒ, 95	primǒ, 95/primō, 65
pascendō, 71	leǒ, 85 <sup>54</sup>
moderandō, 75	trutinandō, 110
Legiō, 113	mucrǒ, 161/mucrō, 31
uenandō, 119	bellandō, 181
equitandō, 124	quandō, 184/quandō, 174
quandō, 174/quandō, 184	numerandōque, 190
	nemō, 205
	audiō, 224
	noIō, 272
	quesō, 383
	profectō, 383.

Los dativos y ablativos de singular de la segunda declinación siempre terminan en -ō.

El resultado en conjunto es de 12 casos de -ō frente a 15 de -ǒ. Particularizando se obtienen los datos siguientes: en los adverbios, cinco veces -ō frente a cinco veces -ǒ; en los gerundios, cinco veces -ō frente a tres veces -ǒ; en los nominativos de singular de la tercera declinación, dos veces -ō frente a cuatro veces -ǒ; en las primeras personas de singular de presente de indicativo, sólo tres veces -ǒ.

La posibilidad de hacer breve la -o final se manifiesta, pues, en todas las formas que aparecen, y adquiere especial plasticidad en los términos que una vez terminan en -ō y otra en -ǒ: *mucrō/mucrǒ*, *primō/primǒ*, *quandō/quandǒ*. Pero el autor del poema se pone un límite al empleo de este recurso en los dativos y ablativos de singular de la segunda declinación, a diferencia de otros autores medievales anteriores y posteriores a él, que se permitieron medir la -o final como breve incluso en tales formas<sup>55</sup>.

En cuanto a la -a final larga, también existió en los comienzos de la Edad Media la libertad de abreviarla por conveniencias de la métrica tanto en adverbios o preposiciones como en ablativos de singular de la primera declinación, hasta el

<sup>53</sup> Se podría pensar en absoluto en la escansión *promissiō*, con consonantización de la -i-, aunque resultaría más especial que la que se ofrece aquí. Además tal posibilidad no existe para *mucro*.

<sup>54</sup> También aquí sería posible una medida monosilábica, con síncesis; pero estaría expuesta a las mismas reservas que se indican en la nota anterior.

<sup>55</sup> Cf. NORBERG, D.: *Introduction à l'étude...*, p. 9.

punto de que se lee en San Isidoro algún ejemplo de ablativo terminado en *-ā*<sup>56</sup>. En nuestro poema el fenómeno alcanza menos importancia que el anterior. Los casos seguros son sólo tres, en la misma palabra:

postea, 161, 193, 291.

Si este término se considerase aisladamente, también sería posible la escansión *postea* con sinécesis; pero en los versos 193 y 291 este vocablo ocupa el lugar del dáctilo de la cláusula (quinto pie), y los hexámetros espondeicos resultantes no cumplirían ninguna de las las condiciones requeridas por la tradición métrica<sup>57</sup>.

b) *e* proveniente de *ae*

Es un hecho conocido que la monoptongación de *ae* dio como resultado, al menos en muchos casos, una  $\bar{e}$  (abierta), que al desaparecer las diferencias cuantitativas se pronunció sencillamente como  $\epsilon$  (*e* abierta), es decir, lo mismo que la que procedía de  $\check{e}$ .

Por esta semejanza de pronunciación se explica que al final de la antigüedad la *e* proveniente de *ae* aparezca no pocas veces en las composiciones métricas como  $\check{e}$ . No debe resultar, por tanto, extraño que a lo largo de la Edad Media se produzcan por imitación numerosos ejemplos de tal escansión<sup>58</sup>.

En el poema se encuentran sólo tres casos:

tēdiosa, 7, 115  
coēquales, 19.

Más arriba se ha hablado de otras posibles medidas de estos términos (consonantización de *-i-* y sinécesis respectivamente), que implicarían el carácter espondeico de los hexámetros.

De todas formas, el fenómeno tiene el carácter de excepción, que aparece claro si se atiende a que en todos los otros casos de *e* proveniente de *ae*, numerosos en los 385,5 versos del poema, la vocal siempre es medida como  $\bar{e}$ .

<sup>56</sup> Cf. *ibidem*, p. 9.

<sup>57</sup> La medida *gloriā* (con abl. terminado en *-ā*) al principio del v. 78 no parece admisible en un autor que conserva la *-ā* en todos los ablativos de singular de la primera declinación. Por eso medimos *gloriā*, con consonantización de la *-i-*, como se ha podido ver expresamente, cuando se ha tratado de este fenómeno.

<sup>58</sup> Pueden verse algunos en NORBERG, D.: *Introduction à l'étude...*, pp. 8-9.

c) Consonante final ante *h*- inicial

Algunos autores del final de la antigüedad y de la Edad Media se permiten medir como larga la sílaba final con vocal breve terminada en consonante, cuando la palabra siguiente comienza por *h*-; con otras palabras, creen poder considerar como consonante la *h*- en la circunstancia indicada por conveniencias de la escansión. En los países germánicos el hecho podría apoyarse en los hábitos de pronunciación propios de la lengua hablada; pero en la Edad Media no se limita en modo alguno al área de las lenguas germánicas. La justificación teórica apunta más bien a la imitación de los clásicos, en los que creían encontrar ejemplos de esta licencia<sup>59</sup>.

El poema presenta tres ejemplos de tal escansión, aunque en dos de ellas puede confluír con ella la *productio ob caesuram*:

Dum quatitūr hasta, 186  
Cur estīs hic pigritantes? 267  
Cum primum natūs huic..., 282.

El caso más propiamente dudoso es el del v. 186 por coincidir con la posibilidad de *productio ob caesuram* ante trihemímera: la duda apenas puede dirimirse, ya que sólo se dispone de un paralelo para cada una de las opciones, como se indicó al comentar este verso desde el punto de vista de la *productio*. En el v. 282, en cambio, la coincidencia se da con la *productio* ante pentemímera, tan frecuente en el poema, como se ha visto, que apenas queda lugar para tomar en cuenta, en el alargamiento de la sílaba *-tus*, la presencia de la *h*- que sigue. De todas formas, la realidad del fenómeno está clara en el v. 267, pero el texto no es del todo seguro: el códice A omite este verso y el siguiente, y el v. 267 es el único «hexámetro» de siete pies en todo el poema.

d) Grupos iniciales *sc*-, *sp*- y *st*-

La actitud de los poetas clásicos respecto a la vocal breve final que precedía a estos grupos iniciales, y en general a dos consonantes o consonante compuesta en principio de palabra, era un tanto compleja. Practicaban a veces el alargamiento por posición, cuando la sílaba alargada se encontraba en arsis, es decir, tratándose

---

<sup>59</sup> Así, se pensaba que la *h*- funcionaba como consonante en Verg., *Aen.*, 9, 610: *Terga fatigamūs hasta...* Sin embargo, en este caso parece más adecuado acudir a la *productio ob caesuram*, practicada —como se ha dicho— por casi todos los poetas dactílicos de la antigüedad. Cf. NORBERG, D.: *Introduction à l'étude...*, pp. 7-8.

del hexámetro, ante cesura masculina (entendiendo el término «cesura» en el sentido amplio que tiene en la expresión *productio ob caesuram*), y sobre todo, cuando se pretendía imitar versos griegos; fuera de estos casos lo evitaban, especialmente a partir de la época de Augusto. Pero al mismo tiempo evitaban contar dicha sílaba final como breve ante estos grupos iniciales, a no ser ante los de *muta cum liquida*. Se dan, con todo, algunas excepciones explicables, como es natural<sup>60</sup>.

En algunos autores medievales el alargamiento de vocal breve final ante tales grupos iniciales, en particular ante los que acaban de señalarse, parece practicarse sin restricciones. Por eso no carece de interés observar la conducta del autor del poema en este punto.

Se cuentan en la obra cinco casos en que una vocal breve final constituye sílaba larga ante tales grupos; aunque por la misma razón aducida en el apartado precedente sólo en uno de ellos se ve con claridad que el alargamiento se deba únicamente al grupo inicial siguiente. Véanse a continuación:

Suspendi victā, scelerata..., 24  
 Aspectu pulcrā spernit..., 118  
 Armorum tantā stellarum..., 147  
 ...humērisquē scuta reponunt, 251  
 Inclyta Barionā scripta..., 309.

Por otro lado, se leen otros cuatro casos en que la sílaba final se conserva breve en la posición a que nos referimos:

Optimā scriptori..., 8  
 Basiā spernuntur, 184<sup>61</sup>  
 ...militē sperat..., 343  
 consitā spinis, 365.

Resulta, por tanto, que en cuatro de los cinco ejemplos de alargamiento, la vocal alargada se halla en arsis ante la pentemímera, confluyendo como causa del alargamiento la frecuente *productio ob caesuram*. Nuestro poeta coincide en esto con la práctica general de los antiguos. Y en dicha práctica reside el motivo por el que, como se ha indicado en el apartado dedicado a la *productio*, parece que no hay que considerar estas dos causas de alargamiento como opuestas o

<sup>60</sup> Cf. RAVEN, D. S. (1965): *Latin Metre*, Londres, pp. 24-25.

<sup>61</sup> La posibilidad de la escansión *basiā* se ha mencionado al tratarse de la consonantización de la *i*-. Resulta menos probable, porque *-ā* ante los grupos iniciales de que estamos hablando es menos frecuente en tiempo débil, en nuestro autor, que *-ā*, y porque además implicaría la «licencia» de la consonantización de *-i*-.



mutuamente exclusivas, sino más bien como confluyentes. La excepción puede verse en el v. 251, en el que el alargamiento de *-que* no admite otra justificación que el grupo *sc-* que sigue (no se encuentra en arsis ni hay en consecuencia posibilidad de la *productio*). La única reserva podría proceder aquí de la falta de seguridad del texto, ya que dos códices, A y L, escriben *humeris qui*, lectura que haría supérflua cualquier explicación.

Más peculiar aparece, desde luego, el comportamiento del autor en los cuatro casos en que se conserva la breve, no alargada, ante estos grupos iniciales (en concreto ante *sc-* y *sp-*), ya que, como se ha dicho, los clásicos en general la evitaban.

#### e) Pronunciación, grafía y cantidad silábica

Hace tiempo se ha caído en la cuenta de que en la poesía latina medieval la grafía no siempre se corresponde con la pronunciación latina convencional, sino que a veces puede encubrir otra distinta, heredada tal vez del latín vulgar o relacionada de algún modo con el romance. Tal es el caso de la *e-* o *i-* protética con la que en ocasiones hay que contar en la poesía rítmica: así en determinados versos *Stephanum* deberá ser considerado como cuadrisílabo y *stellae* como trisílabo<sup>62</sup>.

Algo semejante hay que suponer a mi entender en algunas escansiones del poema: la pronunciación prevalece sobre la grafía en la determinación de la cantidad de una sílaba.

El autor de estos versos, a pesar de los errores de medida que comete —de los que se hablará más adelante—, observa siempre las normas de la «prosodia aparente»: en concreto nunca considera breve la sílaba larga «por posición», en la que la vocal va seguida por dos o más consonantes dentro de la misma palabra. Pero hay cuatro excepciones:

süffulti, 148  
süffulta, 169, 357  
Fännici, 224.

Los cuatro ejemplos se reducen a dos términos, que por lo demás no aparecen más en el poema. Prescindiendo de que en los cuatro versos el vocablo en cuestión es el último, se da también la circunstancia común de que la vocal medida como breve va seguida de una consonante doble, no de dos consonantes

<sup>62</sup> Cf. NORBERG, D.: *Introduction à l'étude...*, pp. 31-32; ENTWISTLE, W. J. (1928): «On the Carmen de morte Sanctii regis», *Bulletin Hispanique* 30, 205 s.; MARTÍNEZ, H. S.: *o. c.*, p. 247, n. 56.

distintas. ¿No podría tratarse de la grafía con consonante doble de una consonante simple, que dejaría abierta la sílaba anterior? En mi opinión ésa es la realidad. *Fännici* es la latinización del esp. *Fáñez*: *Alvarus ille Fannici* es Alvar Fáñez; y en esta latinización *-nn-* no es consonante doble, sino grafía de *-ñ-*. Para *süffulti*, *süffulta* el raciocinio puede ser algo diverso, pero el resultado el mismo: en el latín hablado las consonantes dobles en muchos casos, y *-ff-* es uno de ellos, habían tendido a simplificarse, y con la pronunciación de simples o sencillas habían pasado a algunas lenguas romances; resulta en consecuencia muy fácil pensar que en un latín influido por la pronunciación romance la *-ff-* sonase como sencilla, dejando abierta la sílaba precedente. Si esto es así, ni la *-a-* de *Fannici*, por tratarse de un nombre propio, ni la *-u-* de *suffulti*, (*-a-*), por su origen bien conocido, ofrecían resistencia alguna a ser medidas como breves.

Un paso adelante en esta misma dirección sería el influjo de la pronunciación sobre la grafía en el sentido de que la consonante originariamente doble no sólo se pronunciase, sino que también se escribiese como simple. Un testimonio de tal progreso podría verse en

cōminus, 205.

Bastaría la pronunciación de la *-m-* como simple y de la primera sílaba como abierta para justificar la medida de ésta como breve. Lo que tenemos que agradecer al progreso gráfico es la confirmación de que estas consonantes dobles se pronunciaban como sencillas incluso a niveles cultos, aun antes de escribirse como tales (es regla general que la grafía tarda bastante en seguir a la pronunciación) y de que en uno y otro caso el modo de pronunciarlas podía influir en la medida cuantitativa de la sílaba anterior.

Para el raciocinio que precede no es obstáculo el que los manuscritos en que ha llegado el poema hasta nosotros sean varios siglos posteriores a su composición. Tanto la simplificación de consonantes dobles, que se remonta al latín vulgar, como la grafía *-nn-* para /n/ del castellano son hechos anteriores al s. XII<sup>62a</sup>.

#### 4. *Los errores de escansión*

La afirmación que fluye de los análisis precedentes de que algunos fenómenos de medida cuantitativa que se observan en el *Poema de Almería* no constituyen errores propiamente dichos, sino peculiaridades de un poeta latino medieval, que por ellas precisamente se sitúa en la tradición métrica más característica de su

<sup>62a</sup> Cf. LAPESA, R. (1989): *Historia de la lengua española*, Madrid, pp. 165 y 168, n. 9.

época, no excluye el reconocimiento de que además existen en sus versos no pocos errores de escansión: a veces una sílaba larga aparece medida como breve y viceversa. No todos, sin embargo, se muestran con la misma claridad: en unos casos el texto no es seguro, y en otros la medida es susceptible de alguna explicación, aunque ésta no resulte del todo satisfactoria.

a) Larga medida como breve

imperātoris, 6, 17, 76, 88, 104, 155, 281, 287, 299, 310, 359  
 imperātori, 8, 196, 320  
 imperātoꝛe, 134, 331, 339  
 pāganorum, 13  
 desīderat, 50  
 putāuisses, 77  
 sic, 137  
 dīlātati, 150 (dos veces en la misma palabra)  
 quamdiū, 154  
 necnōn, 167  
 sequēbatur, 213  
 uīdit, 254  
 utī, 344.

b) Breve medida como larga

cōlunt, 27  
 tūba, 53  
 ōritur, 160  
 fortīs, 227  
 schōlam, 254  
 hostē, 294  
 nēpa, 337  
 dūce, 357.

No figuran en estas listas, como es obvio, los errores que se leen en las conjeturas de los editores y no en los códices, aun cuando aquellas sean razonables<sup>63</sup>. Tampoco el que se encuentra en el v. 364 (...//in it̄inere) por ser

<sup>63</sup> Como tales habría que añadir los siguientes: 1) larga medida como breve: *patrī*, 221 (Gil) en vez de *partē* (codd.); *turbīnī*, 294 (Gil) en vez de *turbinē* (codd.); 2) breve medida como larga: *bōnum*, 11 (Gil) en vez de *dōnum* (codd.); *nēpus*, 221 (Gil) en vez de *nātus* (codd.).

éste un *locus mendosus*<sup>64</sup>. Sí, en cambio, los que encontrándose sólo en algunos manuscritos son incorporados al texto aceptado como base para este trabajo.

Así pues, los errores de medida enumerados se apoyan en el texto transmitido, lo cual no quiere decir que todos sean igualmente seguros. Merecen alguna consideración textual los casos siguientes:

- uīdit, 254, está atestiguado por los mm. D E L M S; mientras que A lee *uidet* (correcto prosódicamente);
- tūba, 53, es la lectura de A L; pero D E M S leen *turba*, que no contiene error de medida;
- hostē, 294, es lectura de todos los mm. menos A, que omite este verso; pero Gil corrige *haste*, libre de error prosódico, añadiendo al tiempo *turbini* (*haste turbini* por *hoste turbine*), que incluye otra falta de escansión<sup>65</sup>;
- dūce, 357, es igualmente la lectura de los mm.; pero también se ha propuesto la corrección *lūce*, sin error<sup>66</sup>.

Por otro lado, algunas de las escansiones equivocadas admiten cierta explicación, aun cuando ésta no resulte del todo convincente:

- quamdīū, 154, como se ha indicado a propósito de la consonantización de -i-, podría medirse *quandiū*, si se acepta que el hexámetro pueda ser espondeaico aun sin cumplir las condiciones exigidas en la antigüedad clásica;
- necnōn, 167, forma tal vez con el *et* que sigue una conjunción compuesta, que sería unidad prosódica de pronunciación esdrújula (*nécnon-et*); lo cual implicaría la cantidad breve de la penúltima no acentuada: sería un caso semejante al de *ídōla*, con -o- originariamente larga abreviada por la conservación del acento griego;
- uīdit, 254, podría entenderse como nuevo tema de perfecto formado por analogía con el tema de infecto que tiene -ī-;
- schōlam, 254, es un término griego, y este carácter podría dar cuenta de la libertad de escansión;
- fortīs, 227, puede ser acusativo de plural terminado en -īs, si bien sería el único ejemplo en todo el poema de tal formación.

Hechas estas salvedades, que dejan algunos errores sólo en probables, quedan de todas formas las dos listas que encabezan este apartado: la primera de sílabas largas medidas como breves, la segunda de breves medidas como largas.

<sup>64</sup> Cfr. GIL, J., *o. c.*, p. 63.

<sup>65</sup> El editor nota el paralelo de esta medida de la -i- final de *turbini* con la correspondiente de *patrī* de su conjetura del v. 221. Cf. GIL, J., *o. c.*, p. 60, aparato crítico al v. 294.

<sup>66</sup> Cf. *ibidem*, p. 63, aparato crítico al v. 357.

Si se comparan ambas listas, se echa de ver la ventaja numérica de largas abreviadas frente a breves alargadas: 28 contra 8. Esta diferencia, sin embargo, resulta menos significativa, si se advierte que 17 de las 28 largas abreviadas constituyen un mismo caso, la sílaba *-ra-* de las tres formas pentasílabas del término *imperator* antes reseñadas. En efecto, si las 17 veces que se abrevia esta sílaba se contarán como un solo caso, la proporción se reduciría a 12 contra 8.

Véanse, por otra parte, las circunstancias en que se produce la abreviación de larga en la primera lista, atendiendo en concreto al acento de palabra, al puesto de la abreviada en el grupo  $\sim$  del dáctilo y al pie en el que se produce la abreviación.

Respecto al acento de palabra, 20 veces la abreviada es protónica (17 de *imperātoris...* + 3); 2, anteprotónica; 2, postónica; 1, postpostónica; 3, tónica. Sumando todos los casos de abreviación en átona, se cuentan 25 (17 + 8) frente a 3 en tónica.

En el grupo  $\sim$  del dáctilo la abreviada ocupa el primer lugar 5 veces: de ellas 3 en la misma palabra que la breve siguiente, y 2 en palabra distinta; ocupa el segundo lugar 23 veces (17 + 6): 22 (17 + 5) en la misma palabra que la breve anterior, y 1 en la otra palabra.

Por otra parte, estas 28 faltas se sitúan todas ellas en 3 pies del hexámetro, distribuyéndose de la manera siguiente: 4 en el primero, 3 en el tercero, 21 (16 + 5) en el quinto. Como se ve, los pies segundo y cuarto están libres de errores de este tipo.

En consecuencia, las faltas por las que una larga es medida como breve aparecen preferentemente en estas circunstancias:

- en sílaba átona, y de entre las átonas en la protónica;
- en la segunda sílaba del grupo  $\sim$ , encontrándose ambas en la misma palabra;
- en el quinto pie, seguido del primero y del tercero.

La observación hecha a propósito de la ventaja numérica de las largas abreviadas sobre las breves alargadas puede también aplicarse a los números que expresan estas diferencias: el mayor de ellos está siempre acrecentado por los 17 o 16 casos de *imperātoris* (-i, -e). Con todo, conviene añadir que, aunque no existieran estos 17 casos, la ventaja, si bien menor, seguiría perteneciendo a las mismas circunstancias que se acaba de señalar.

Quedan por considerar finalmente las circunstancias que acompañan a las 8 sílabas breves medidas como largas, atendiendo, en paralelo con el proceso anterior, al acento de palabra, al tiempo fuerte o débil del pie y al pie del verso en que se produce el error.

En cuanto al acento de palabra, la alargada es 6 veces tónica, y 2 postónica.

Dentro del pie, la alargada se encuentra 4 veces en tiempo fuerte y 4 en tiempo débil.

Entre los pies del hexámetro se distribuyen del siguiente modo: 2 están en el primer pie; 1, en el segundo; 3, en el tercero; 1, en el quinto, y 1 en el sexto.

El alargamiento de breve por error se sitúa, pues, preferentemente:

- en sílaba tónica;
- en el cuarto pie, seguido del primero.

Tratándose de la distribución de los errores por los pies del hexámetro, pueden tomarse en conjunto los de ambas listas (largas medidas como breves y breves medidas como largas). En tal supuesto, se obtiene el siguiente resultado: 6 errores se producen en el primer pie; 1, en el segundo; 3, en el tercero; 3 en el cuarto; 22 (16 + 6) en el quinto, y 1 en el sexto.

En consecuencia, los pies más abundantes en faltas son el quinto y el primero, y los más libres de ellas, el segundo y el sexto.

## 5. Conclusión

Si se pretende formular algunas consecuencias de la descripción de los aspectos prosódicos del *Poema de Almería* expuesta en los apartados que preceden, convendrá atender por separado a las peculiaridades, de las que se trata en los tres primeros, y a los errores, examinados en el último.

A. La consideración de las medidas especiales que se encuentran en la versificación del poema lleva en primer lugar a ver cómo una serie de escansiones más o menos chocantes, que algunos han debido de mirar sin más como errores, tienen su explicación en hábitos de medida cuantitativa heredados de la tradición métrica de la antigüedad o nacidos o generalizados en su evolución medieval. A veces uno de estos errores aparentes podría racionalizarse por más de una de las vías indicadas, como se ha dado a entender en los comentarios; aunque también puede suceder que alguna de las soluciones teóricamente posibles suscite complicaciones desde el punto de vista de la técnica de la versificación; por ejemplo, cuando obliga a considerar un hexámetro como espondeico. De todas formas, si son posibles varias medidas correctas, sólo el conocimiento de los hábitos del escritor puede ayudar a determinar su preferencia en el caso concreto. Cuando ésta no se manifiesta claramente, sea porque las posibles alternativas no son habituales en el autor, sea porque son igualmente frecuentes en él, no tiene mucha importancia en mi opinión determinar el procedimiento que él quiso emplear.

En segundo lugar —y a mi parecer esto es lo más importante—, el análisis de las peculiaridades prosódicas da a conocer los procedimientos de escansión propios del autor del poema y su consiguiente inserción en la tradición métrica latina medieval.

En resumen, los rasgos de su prosodia que se muestran como característicos son los siguientes:

1. Practica la *productio ob caesuram* en la proporción de unas 15 veces por cada 100 versos —superior a la de los poetas clásicos y sus seguidores medievales—, aunque casi únicamente ante la pentemímera.
2. Mide con libertad las sílabas abiertas de los nombres griegos.
3. Procede con la misma libertad en la escansión de la -o final.
4. No tiene inconveniente en dejar como breve la sílaba formada por vocal breve final ante los grupos iniciales *sc-*, *sp-* y *st-*.
5. Sólo ocasionalmente acude a otras «licencias» tradicionales o peculiarmente medievales.
6. Observa con exactitud la cantidad de las sílabas largas «por posición».

El rasgo primero caracteriza al autor como cultivador del hexámetro «moderno» o medieval; el segundo y el tercero son comunes a la mayor parte de los versificadores medievales, y resultado de una evolución que arranca de la antigüedad. También el cuarto lo aparta del proceder más corriente de los poetas clásicos. El sexto, por su parte, no constituye en sí mismo una peculiaridad, sino un proceder normal; pero se llama aquí la atención sobre él, porque es el fondo sobre el que destaca uno de los resultados del análisis que me parece especialmente interesante: la observación de que en algunos casos las consonantes dobles, incluso originariamente tales, no pasan de ser grafía de consonantes sencillas, lo que a su vez explica que no alarguen «por posición» la sílaba que precede.

B. Los errores descritos en el apartado cuarto nos conducen, por su parte, a dos tipos de consideraciones:

1. La suma de las dos listas de errores (28 + 8) que encabezan el apartado da como resultado un total de 36 errores en los 385,5 versos del poema. Esto supone un promedio de 9,34 errores por cada 100 versos, o invirtiendo los términos, un error por cada 10,71 versos. Si se tiene en cuenta que cada error corresponde a una sílaba mal medida, puede formularse esa misma proporción sobre el número de sílabas medidas: suponiendo una media de 15 sílabas por hexámetro y prescindiendo en cada verso de la última, cuya cantidad no interesa, el poema contiene unas 5.395 sílabas medidas (5.390 de los 385 versos enteros más las cinco del v. 386); un error corresponde, pues, a 149,72 sílabas medidas.

Es verdad que en muchas de estas sílabas el reconocimiento de la cantidad viene dado por su vinculación al acento de palabra (penúltimas de palabras llanas de más de tres sílabas y de esdrújulas) y por la «posición», y consiguientemente el error en ellas resultaría difícil. En todo caso, lo que manifiestan estas proporciones es que el poema está compuesto en métrica cuantitativa, ya que en cualquier otra hipótesis la coincidencia de las cantidades de sus sílabas con las propias del esquema del hexámetro cuantitativo en tan amplia medida resultaría del todo inexplicable.

Sea, pues, la primera conclusión que fluye de las faltas prosódicas de estos versos el carácter indubitablemente cuantitativo del sistema en que han sido compuestos.

2. En cuanto a las circunstancias en que se producen los errores prosódicos, los números que las expresan son tan reducidos, que la comparación de unos con otros no permite fundamentar resultados firmes. Los únicos números que destacan notablemente sobre el resto son los engrosados por los 17 o 16 casos de las formas de *imperator* antes indicadas; pero todos ellos podrían reducirse en cierto modo a la repetición de un mismo error, lo que disminuye, como se ha dicho, su fuerza como base de argumentación. Y la escasez de fundamento aumenta, si se tiene en cuenta el carácter dudoso ya notado, particularmente por razones textuales, de algunos errores.

A pesar de todo, los datos apuntados sugieren algunas reflexiones. Me limitaré a exponer aquí algunos aspectos que inducen a pensar en la conexión de ciertos errores con el acento de palabra, o más exactamente con la estructura acentual de la palabra, considerada en sí misma o como parte de la cadencia acentual del hexámetro.

- a) Comenzando por un caso particular, llama especialmente la atención la existencia de faltas como *imperātoris*, *-i*, *-e* (17 veces en total), *putāuisses*, *sequēbatur*, *dilātati*: se trata del fenómeno repetido por el que la abreviación de la larga originaria ocurre en sílabas que en otras formas de la misma palabra son acentuadas y dejan de serlo al correrse el acento a la sílaba siguiente por añadidura de desinencias; así resultan los pares *imperātor/imperātoris*, *putāui/putāuisses*, *sequēbar/sequēbatur*, *dilāto/dilātati*, cuyos primeros términos, que no se encuentran en el texto del poema, pertenecían sin duda, incluida la cantidad larga de la penúltima sílaba, a la competencia lingüística del autor. A estos casos pueden añadirse otros semejantes, en los que, sin embargo, el cambio de cantidad no es calificado como error por tratarse de nombres propios: aquí los pares resultantes contienen dos términos que se leen en el poema: *Agarē-*



*nos/Agarēnorum, Sarracēnis/Sarracēnorum, Tolētum/Tolētani*<sup>67</sup>. En este fenómeno se manifiesta, pues, la abreviación de una sílaba vinculada en alguna manera a su conversión en átona; y si se quiere formular con mayor exactitud el género de vinculación entre pérdida del acento y abreviación, se deberá decir que en los casos particulares que se han considerado la primera aparece como condición de la segunda.

- b) Un carácter más general posee otro hecho que engloba el fenómeno que se acaba de examinar. Me refiero a la preferencia de las abreviaciones de larga por sílaba átona —25 (17 + 8) frente a 3— y de los alargamientos de breve por tónica —6 frente a 2—.

La práctica de la abreviación de átonas y la del alargamiento de tónicas surgieron en la versificación latina de la antigüedad tardía, una vez que se hubo perdido el ritmo cuantitativo de la lengua y fue sustituido por otro basado en el acento de intensidad; era natural la interferencia de los elementos del nuevo ritmo con una métrica cuantitativa conservada por tradición, al menos como expediente de solución para versificadores menos hábiles<sup>68</sup>. Cuando después de la oscura época de transición se recuperó en su pureza la métrica cuantitativa clásica, existió junto a ella otra métrica rítmica basada en el acento de intensidad, y asimismo la distinción entre ambos sistemas de versificación<sup>69</sup>.

Pero los hechos observados en nuestro poeta no responden en mi opinión a una «licencia» o recurso, sino que pueden clasificarse en gran parte como fallos o errores en la aplicación del sistema de escansión.

Teniendo en cuenta la vinculación del acento a la cantidad de la penúltima sílaba en palabras de más de dos sílabas, la abreviación errónea de larga puede ocurrir tanto en sílabas átonas como en tónicas, con excepción de la penúltima de palabras llanas no bisílabas, y el alargamiento erróneo de breves puede encontrarse asimismo en tónicas y átonas, excepto en la penúltima de palabras esdrújulas. Quiere esto decir, resumiendo, que la vinculación del acento a la cantidad permite errores por abreviación y por alargamiento en sílabas tónicas y átonas, excluidas únicamente las que se acaba de indicar, y no explica, por tanto, la preferencia de un tipo de errores por la tónica y de otro por la átona. Si se quiere llegar a alguna explicación de este hecho, habrá que buscarla en el carácter natural de

---

<sup>67</sup> Estos casos se han tratado en el apartado dedicado a los nombres propios. Por otra parte, es fácil ver que en el último de ellos el alargamiento de la palabra y la pérdida del acento de la sílaba *le-* se debe a la añadidura no de una desinencia, sino de un sufijo de derivación.

<sup>68</sup> Cf. MARINER, S. (1952): *Inscripciones hispanas en verso*, Barcelona-Madrid, pp. 131-135.

<sup>69</sup> La distinción no excluye la mezcla de los dos sistemas de versificación en algunas composiciones. Cf. NORBERG, D.: *Introduction à l'étude...*, pp. 133-135.

cierto influjo fáctico del ritmo real de la lengua hablada —y de la pronunciación del latín en la Edad Media—, que era acentual, sobre la versificación cuantitativa, en el sentido de que en casos de duda se muestra una tendencia mayor a considerar breves las átonas y largas las tónicas; a esto podrían contribuir dos razones: la identificación en latín de sílaba larga con tónica y de breve con átona en los casos de que antes se ha hablado, y el hecho de que larga y tónica por un lado y breve y átona por otro están asociadas como elementos fuerte y débil respectivamente de los ritmos cuantitativo y acentual.

Con todo, este posible influjo no debe valorarse en exceso. Hay que atender también a la circunstancia de que entre estos errores se tienen tónicas largas abreviadas (*uīdit, sīc, desīderat*) y átonas breves alargadas (*fortīs, hostē*). Sencillamente, el examen del fenómeno en cuestión, permite hablar de cierto influjo de la estructura acentual de la palabra en algunos errores de escansión.

- c) Una tercera circunstancia que puede relacionarse con el acento de palabra puede ser el dato de que el quinto pie es el más abundante en errores con un total de 22 (21 abreviaciones de larga y 1 alargamiento de breve)<sup>70</sup>. Pero como el quinto pie se halla en la cláusula del hexámetro, en la que se ha observado la preferencia desde la antigüedad clásica por determinadas formas verbales que casi siempre implican también determinadas cadencias acentuales, resulta lo peculiar de él que la estructura acentual de la palabra no debe considerarse aislada, sino como parte de la cadencia acentual, que en los hexámetros medievales era sin duda uno de los elementos rítmicos más perceptibles. Se podía, pues, presuponer que, si en un poema del s. XII había algún influjo del ritmo acentual sobre la medida cuantitativa, éste se dejaría sentir especialmente en la cláusula del verso.

Así pues, dejando para otro estudio la consideración de las cláusulas del poema en sus aspectos verbal y acentual, la abundancia particular de errores en el quinto pie parece confirmar dicho influjo. Y a la misma consecuencia conduce el observar que de los 22 errores todos menos los dos de la palabra *dilatati* del v. 150 se encuentran en cadencia acentual del tipo  $\sim\sim\sim\sim$  que es la más frecuente no sólo en el hexámetro antiguo, sino también en el medieval<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> De estas 22 faltas, 16 se encuentran en la -a- de casos oblicuos de *imperator*; aunque las 16 se cuentan como una sola repetida, se obtiene un total de siete, número superior a las seis del primer pie.

<sup>71</sup> En el caso de *dilatati* (*diuitiis dilatati*) la cadencia acentual es  $\sim\sim\sim/\sim\sim\sim$

- d) Finalmente, la superioridad numérica de los errores por abreviación de larga sobre los producidos por alargamiento de breve tanto en el conjunto del poema (28 —17 + 11— frente a 8) como particularmente en el quinto pie, interior a la cláusula (12 —16 + 5— frente a 1) también se relaciona con el influjo del ritmo acentual de la palabra o de la cláusula a través del hecho, señalado en b), de que los errores por abreviación se producen preferentemente en sílaba átona, mientras que los errores por alargamiento ocurren más en tónica. En efecto, contando con tal tendencia la proporción indicada resulta natural, ya que el número de sílabas átonas es, en cualquiera de los casos tenidos en cuenta, superior al de tónicas.

Todas estas circunstancias apuntan por su convergencia a cierta conexión del ritmo acentual, que es el propio de la pronunciación del latín del s. XII, con los errores de medida cuantitativa en la composición métrica del *Poema de Almería*. Pero la afirmación de este influjo no puede sobrevalorarse hasta el punto de que lleve a hablar del ritmo acentual como elemento principal de la versificación del poema o como elemento que se situase al nivel de la cantidad. El ritmo acentual real de la palabra o de la cláusula del verso sirve, sin duda, para explicar en cierta medida algunos de los errores de escansión cometidos en la versificación cuantitativa; pero esto no contradice en modo alguno a la conclusión más clara que fluye del estudio de estos errores, que —como se ha dicho— es el carácter evidentemente cuantitativo de la versificación del poema. Baste recordar la proporción de los errores frente al número total de sílabas medidas (un error por 149,72 sílabas medidas; o lo que es lo mismo, un 0,67 por 100 de escansiones equivocadas).