

# TRADICIÓN Y ORIGINALIDAD EN EL *LIBER DE ARTE METRICA* DE BEDA Y EN EL *ARS METRICA* DE CRUINDMELO\*

Francisca del Mar Plaza Picón  
Universidad de La Laguna

## RESUMEN

Si realizamos un estudio comparativo de los tratados de métrica de Beda y Cruindmelo, encontramos que presentan, desde su propia disposición formal, significativas semejanzas. En ambos se abordan dos cuestiones poco usuales en este tipo de manuales. Nos referimos al estudio que ofrecen de los géneros poéticos y del ritmo. En este trabajo pretendemos mostrar en qué grado puede considerarse original el tratamiento de estos temas y hasta qué punto estos tratados constituyen un testimonio de la nueva actividad versificadora, así como en qué medida se muestran deudores de la tradición heredada.

PALABRAS CLAVE: Tratados de métrica. Géneros poéticos. Ritmo.

## ABSTRACT

If we make a comparative analysis of the metrical treatises of Beda and Cruindmelo we find that they show, as regards form, interesting similarities. Both treatises study two issues that are unusual in this kind of manuals: the poetic genres and rhythm. In this paper we try to show how original the discussion of both issues is, to what extent these treatises are an example of the new versifying activity, as well as how they show the legacy of the tradition they inherited.

KEY WORDS: Metrical treatises. Poetic genres. Rhythm.

## 1. BEDA Y EL *LIBER DE ARTE METRICA*

Beda (Blair, 1970; Brown, 1987; Ward, 1990), una de las figuras más destacadas de la Edad Media, conocido principalmente por su gran obra *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, escribió otras muchas obras, algunas de ellas de carácter didáctico. Éste es el caso del *Liber de arte métrica*<sup>1</sup>, un tratado sobre versificación en forma escolar, escrito entre los años 691 y 703. En dicho tratado aborda, en primer lugar, el estudio de las letras y de las sílabas, a continuación se ocupa del pie y seguidamente del hexámetro y del pentámetro, lo que le lleva a atender cuestiones tales como la sinalefa, la diéresis, las licencias poéticas y las diferencias entre los poetas clásicos y los modernos. Continúa con la descripción de algunos





metros y, tras ofrecer algunas líneas dedicadas al ritmo, concluye con un capítulo dedicado a los géneros poéticos. La propia disposición del manual es testigo de la realidad que rodeaba a Beda. De un lado, acomete el estudio de la prosodia y, de otro, da cuenta de la nueva realidad versificatoria. La convivencia entre la tradición anterior y las nuevas necesidades en el estudio de la métrica confieren cierta originalidad a su tratado, puesto que no sólo compila la doctrina heredada, sino que también refleja los nuevos tipos de versificación.

El tratado de Beda condensa todo lo que debía constituir por aquel entonces la enseñanza de la versificación. El objetivo del tratado no habría de ser otro que el de ofrecer una explicación de los metros y para ello considera necesario comenzar por las unidades que los forman; en este sentido deben entenderse los capítulos dedicados a la letra, a la sílaba y al pie. Seguidamente se ocupa con un criterio eminentemente práctico de los metros más usuales en la versificación cristiana: el hexámetro, el pentámetro, el endecasílabo falecio, el endecasílabo sáfico, el asclepiadeo cataléctico, el trímetro yámbico, el dímetero yámbico, el anacreontio y el septenario trocaico. Resulta evidente que esta obra constituye un testimonio del cambio que se ha producido en el estudio de la métrica. Recordemos los que a este respecto señala Luque Moreno (1997: 916):

[...] en este mundo de los tratados las cosas van cambiando a la par que cambia la realidad cultural, lingüística, versificatoria; [...] cambian los intereses y las necesidades en el estudio de la métrica: junto a un progresivo afán y necesidad por el estudio de la prosodia, de la cantidad de las sílabas, se observa un retroceso de la teoría métrica propiamente dicha, que cada vez se va reduciendo más a escuetos repertorios de las formas versuales de uso más frecuente, acompañada cada una de una somera descripción. [...]. En esa misma línea se definen el manual de Beda con sus nueve metros fundamentales o, más adelante (s. IX), el de Lupus de Ferrières [...].

En el tratado de Beda el análisis más detallado está dedicado a la cantidad de las sílabas, mientras que la parte dedicada a los metros la ocupa una breve descripción de los más frecuentes, limitándose a señalar, por lo general, los pies que los componen. Para el estudio de los metros, Beda sigue sobre todo a Malio Teodoro, aunque también podemos señalar como fuentes a Pompeyo, Carisio, Pseudo Mario Victorino y Audax. En cuanto a la ejemplificación de la que se sirve, encontramos que la mayoría de los ejemplos proceden de poetas cristianos: Sedulio, Próspero de Aquitania, Paulino, Fortunato, Arator, Prudencio. Este hecho ha sido visto por Brunhölzl (1990-91: 204) como una cristianización consciente y delibe-

---

<sup>\*</sup> Este trabajo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación «El cómputo medieval y el *De temporibus liber* de Beda: traducción, comentario y notas» (PI 2002 /152), subvencionado por la Dirección General de Universidades e Investigación.

<sup>1</sup> Un estudio lexicográfico de este tratado, junto con los tratados de métrica de Aldhelmo y Cruindmelo, así como los de métrica y gramática de Bonifacio, puede verse en PLAZA PICÓN (1992).

rada de la métrica. De sumo interés resulta además el capítulo que dedica a los géneros poéticos, así como su análisis de la poesía rítmica, por lo que deja entrever sobre los nuevos tipos de versificación en lengua latina.

## 2. CRUINDMELO Y EL *ARS METRICA*

Una configuración semejante presenta el *Ars metrica* de Cruindmelo<sup>2</sup>, hombre de origen irlandés, estudioso de la doctrina de los antiguos gramáticos y métricos latinos, al que Manitius (1911: 523) ve como un maestro de escuela que sigue las pautas establecidas por estudiosos anteriores como Aldhelmo, Beda o Bonifacio. Para Keil (1868: 17), este tratado en el que se entrecruzan escuelas y autores tiene como objeto la transmisión de una doctrina ya acotada. Ciertamente, la obra de Cruindmelo puede considerarse un centón métrico gramatical, extracto de otros gramáticos, a los que por lo general alude. En ciertos pasajes la métrica coincide literalmente con la de Aldhelmo y con la de Beda, si bien, hay que señalar que se muestra mucho más deudora de este último, sobre todo en los temas en los que Beda se aleja de Aldhelmo, esto es, tanto en su estudio de los géneros poéticos como en las breves líneas que dedica al ritmo. Sin embargo, en la exposición que ofrece de los metros son pocas las coincidencias que ofrece con Beda. Estas diferencias vienen motivadas por la elección de sus fuentes e incluso por la ejemplificación que nos brinda de su doctrina, así pues para el análisis de los metros Aldhelmo y Servio se constituyen en fuente primordial, tanto en su exposición teórica como en la elección de los ejemplos.

El tratado de Cruindmelo no es más que un compendio de métrica latina de uso escolar. Su aportación no va más allá de la transmisión de una doctrina ya acotada, pero su originalidad reside tanto en la elección de sus fuentes como en los ejemplos que utiliza, optando en la mayoría de los casos por hacer referencia expresa de su autor. Algo similar suele hacer con sus fuentes, a las que generalmente alude, si bien estas alusiones no siempre son correctas. Unas veces ofrece una fiel reproducción y otras parece haber reorganizado cuidadosamente el material.

Cruindmelo brinda, en general, una selección de ejemplos similar a Beda: Fortunato, Sedulio, Arator, Paulino, Prudencio y Próspero de Aquitania. Sin embargo, en el análisis del hexámetro dactílico la ejemplificación nos la da Beda de la mano de Arator, Fortunato, Lucano, Próspero, Sedulio, mientras que Cruindmelo

---

<sup>2</sup> La figura de Cruindmelo presenta problemas de autoría. El nombre «Cruindmelo» aparece en un códice parisino, el 13026 (ol. *Sangermanensis* 1198) del s. IX con el tratado métrico al que precede. Frente al nombre «Cruindmelo» aparece en el manuscrito de München 6411 (ol. *Ratisbon. Emer.*) del s. IX, el nombre «Fulcharius» en la introducción al mismo tratado hallado en el códice parisino 13026. Un tercer manuscrito presenta el citado tratado, el manuscrito de München 14420, pero no figura autoría alguna para dicha obra. Estos datos los expone HUEMER (1883: IV-VII).





sigue de cerca a Servio y a Aldhelmo; presenta ejemplos creados por estos tratadistas, pero también algunos ejemplos de Fortunato, Sedulio y Virgilio. Para el pentámetro dactílico, ambos utilizan a Fortunato y a Sedulio, e incluso aportan los mismos ejemplos, aunque Cruindmelo añade además un ejemplo de Servio. Por lo que se refiere a las formas que junto al hexámetro y al pentámetro alcanzaron mayor éxito en la versificación cristiana, los tratadistas difieren; así, mientras que Beda dedica un apartado al endecasílabo falecio y ofrece un ejemplo del *Exodus* de Cipriano Gallo, Cruindmelo no se ocupa de este metro. Una breve referencia dedica al endecasílabo sáfico; por el contrario, Beda describe este metro y lo ejemplifica de la mano de Paulino de Nola. En la exposición dedicada al trímetro yámbico (*metrum iambicum exametrum/senarium*) Beda se sirve de ejemplos de Prudencio y Cruindmelo<sup>3</sup> tiene como fuente a Aldhelmo. Sin embargo, para el dímetro yámbico (*metrum iambicum tetrametrum*) ambos muestran el mismo ejemplo de Sedulio, aunque Beda además presenta ejemplos de Ambrosio. Beda dedica un apartado al anacreontio<sup>4</sup> (*metrum iambicum tetrametrum colophon*) en el que ofrece un ejemplo de Próspero de Aquitania; por su parte, Cruindmelo no ofrece análisis alguno de este metro. Igual ocurre con el septenario trocaico (*metrum trochaicum tetrametrum*), Cruindmelo remite para su estudio a Servio, mientras que Beda les concede un apartado y ofrece himnos como ejemplos, algunos de ellos de Hilario. Sin embargo, aportan los mismos ejemplos sacados de la *Hymnodia gotica* para ilustrar el asclepiadeo cataléctico (*metrum tetrametrum dactylicum catalecticum*), de cuya descripción por pies se hace eco Cruindmelo. Los tratadistas se refieren al «terentianus», una combinación nueva típica de los versificadores latinos tardíos (Luque Moreno, 1997: n. 3). Finalmente, debemos señalar que en el estudio que ambos realizan acerca del ritmo, tanto Beda como Cruindmelo muestran el mismo ejemplo, una cuarteta rítmica a imitación de los dímetros yámbicos de San Ambrosio, si bien Cruindmelo, en lugar de dar sólo la primera estrofa, reproduce las dos primeras. Beda además presenta otro ejemplo *ad formam metri trochaici*, un poema abecedario muy difundido en la Edad Media, del que ofrece los dos primeros dísticos de la primera estrofa, ejemplo que no aparece en el tratado de Cruindmelo.

Por lo que se refiere a las fuentes utilizadas por Cruindmelo, hay que señalar que además de aquellas a las que alude, encontramos a otros gramáticos a los que no citó: Donato, Prisciano, Consentio, Sergio, Pompeyo, Palemón, Malio Teodoro, Probo y Terenciano.

<sup>3</sup> CRUINDMELO (1883: 29), al igual que ALDHILMO (1961: 82), distingue entre hexámetro yámbico o senario y trímetro yámbico.

<sup>4</sup> BEDA (1975: 136) describe el anacreontio de la siguiente forma: [...] *recipit anapaestum, duos iambo et semipedem*, esto es, un dímetro yámbico cataléctico, pero octosilábico, dado su esquema fijo cuantitativo, tal y como señala LUQUE MORENO (1997: n. 4). El ejemplo que el tratadista proporciona pertenece al *Poema coniugis ad uxorem* de Ps. Prosper Aquitanus.

### 3. LOS GÉNEROS POÉTICOS Y LA POESÍA RÍTMICA EN BEDA Y CRUINDMELO

Al igual que Beda, Cruindmelo también atiende a los géneros poéticos y a la poesía rítmica. Ambas cuestiones no se encontraban habitualmente en un tratado de estas características y en ellas nos centraremos en este trabajo, atendiendo tanto a las fuentes de que se sirvieron ambos tratadistas, como a los ejemplos empleados para clarificar la doctrina expuesta.

Resulta significativo, puesto que en este tipo de manuales no era usual atender a los géneros poéticos, encontrar un capítulo dedicado a ellos en los tratados de Beda y Cruindmelo, aunque ya Diomedes en su *Ars gramatica* (1961: 3,482) incluyó un capítulo insólito en este tipo de manuales: *De poematibus*, inclusión que, como ha indicado Del Castillo (1990: 30), evidencia claramente su interés por lo literario, así como su valoración de la función de la métrica en la literatura en general, y en cada género literario en particular. Es precisamente Diomedes quien parece ser la fuente de Beda, si bien, como ha indicado Roger (1905: 360), en Beda encontramos un ejemplo de *contaminatio*, ya que, aunque la teoría es tomada del gramático, la ejemplificación es ampliada por Beda de manera que, junto a los poetas que Diomedes citaba como representantes de los géneros, encontramos en su tratado ejemplos sacados de la poesía cristiana. Podemos leer en el texto de Beda (1975: 139) lo siguiente:

[...] *poematos genera sunt tria. activum vel imitativum est, quod Graeci dramaticon vel micticon appellant; aut enarrativum, quod Graeci exegeticon vel apangelticon nuncupant; aut commune vel mixtum, quod Graeci coenon vel micton vocant. dramaticon est vel activum, in quo personae loquentes introducuntur sine poetae interlocutione, ut se habent tragoediae et fabulae: drama enim latine fabula dicitur: quo genere scripta est Quo te, Moeri, pedes? An, quo via ducit, in urbem? quo apud nos genere canticorum cantica scripta sunt, ubi vox alternans Christi et ecclesiae tametsi non [hoc] interlocuente scriptore manifeste reperitur. exegeticon vel enarrativum, in quo poeta ipse loquitur sine ullius interpositione personae, ut se habent tres libri georgici toti et prima pars quarti, item Lucretii carmina et his similia. quo genere apud nos scriptae sunt parabola Salomonis et Ecclesiastes, quae in sua lingua, sicut et Psalterium, metro constat esse conscripta. coenon est vel micton, in quo poeta ipse loquitur et personae loquentes introducuntur, ut sint scripta Ilias et Odisea Homeri et Aeneidos Virgilii et apud nos historia beati Iob, quamvis in sua lingua non tota poetico, sed partim rhetorico, partim sit metrico vel rithmico scripta sermone.*

La misma exposición encontramos en el tratado métrico de Cruindmelo (1883: 45):

*activum, in quo personae loquentes introducuntur sine poetae interlocutione, ut tragoediae et fabulae: drama graece [...] latine fabula dicitur, quo genere scripta est «quo te, Moeri, pedes? an quo via ducit, in urbem?» quo apud nos genere canticorum cantica scripta sunt, ubi vox alternans Christi et ecclesiae tametsi non [hoc] interlocuente scriptore [...] Exegeticon [...] enarrativum [...] poeta [...] loquitur sine [...] interpositione personae [...] ut [...] Lucretii carmina [...] quo genere [...] scriptae sunt parabolae*



*Salomonis et Ecclesiastes, quae in sua lingua, sicut psalterium, [...] Coenon est vel micon, in quo poeta ipse loquitur et personae loquentes introducuntur [...] historia beati Iob, quamvis in sua lingua [...] partim metrico vel rythimico scripta sermone.*

El texto de Beda y el de Cruindmelo coinciden casi en su totalidad, y al igual que hiciera Diomedes, se describe en ellos cada género atendiendo a la presencia o ausencia del poeta, así como a la ausencia o presencia de personajes. Por lo que respecta a la ejemplificación, es evidente que Cruindmelo sigue directamente a Beda, pues en ambos tratados se ofrecen los mismos ejemplos. En la ejemplificación ofrecida en este capítulo queda clara la «cristianización» de la métrica señalada por Brunhölzl (1990-91: 204), igual opinión muestra Luque Moreno (1997: 916), quien comenta que Beda «cristianiza» su tratado incorporando materiales de poetas cristianos en la ejemplificación de su doctrina, línea en la que también se encuentra el tratado de Cruindmelo. Al analizar los ejemplos utilizados por uno y otro autor en relación con los géneros poéticos, observamos que ambos autores, al igual que su fuente, Diomedes, ofrecen el mismo y único ejemplo: *quo te, Moeri, pedes? An quo via ducit, in urbem?* (Verg. *Eclog.* 9,1), pero además hacen referencia, y en ello se diferencian de su fuente, a las obras que entre sus contemporáneos (*apud nos*) se acomodan a cada uno de los géneros descritos.

Este capítulo inusual en los tratados de métrica pone de manifiesto no sólo su interés por lo literario, interés ya manifestado por Diomedes, sino también su empeño por ensalzar a sus contemporáneos, quienes, junto con los gramáticos, como ha indicado Roger (1905: 368), conforman las dos autoridades que sirven de guía a estos tratadistas en el estudio de la versificación.

Más interesante aún resulta el capítulo que dedica Beda a la versificación rítmica, puesto que, como señala Norberg (1958: 81), fue a partir de Beda cuando se adquirió la costumbre de denominar rítmica a la poesía que no tenía en cuenta la cantidad. La palabra *rhythmus*, dirá Norberg: «était souvent employé par les grammairiens de l'Antiquité mais dans un autre sens». Un capítulo dedicado al ritmo encontramos también en el tratado métrico de Cruindmelo. Sin embargo, aunque parece que ambos se sirven del mismo modelo, Cruindmelo no introduce, como veremos a continuación, las modificaciones que pueden observarse en Beda (1975: 138), quien presenta la siguiente definición:

*Videtur autem rithmus metris esse consimilis, quae est verborum modulata compositio, non metrica ratione, sed numero syllabarum ad iudicium aurium examinata, ut sint carmina vulgarium poetarum. Et quidem rithmus per se sine metro esse potest, metrum vero sine rihmo esse non potest. Quod liquidius ita definitur: metrum est ratio cum modulatione, rithmus modulatio sine ratione. Plerumque tamen casu quodam invenies etiam rationem in rithmo, non artifici moderatione servata, sed sono et ipsa modulatione ducente, quem vulgares poetae necesse est rustice, docti faciant docte. Quomodo instar iambi metri pulcherrime factus est hymnus praeclarus: Rex aeterne Domine [...].*

Esta definición, en opinión de D'Arco Silvio Avalle (1992: 399), cierra una época y abre otra en la medida en que representa un compromiso entre la ense-



ñanza tradicional aplicada a las nociones de metro y ritmo, y las grandes novedades técnicas que se fueron afianzando durante los últimos siglos de la Antigüedad en el campo de la versificación.

Beda parece haber tomado su definición del *Ars Palaemonis* (Keil: VI, 206-207), realizando en ella algunas modificaciones, probablemente motivadas por los cambios que se habían producido en la actividad versificatoria del momento y con el propósito de reclamar su valoración estética, pues no debe olvidarse que la versificación rítmica era de escasa consideración social y literaria. La primera de esas modificaciones viene dada por la sustitución del sintagma *numerosa scansione* por *numero syllabarum*. El adjetivo *numerosus*, creado por Cicerón para calificar la prosa rítmica, como indica Carmen Castillo (1968: 307), sufrió una evolución semántica y pasó de utilizarse como término técnico de la oratoria a significar «numeroso<sup>5</sup>», «abundante». En opinión de C. Castillo, Victorino<sup>6</sup> encontró y transcribió este adjetivo creado por Cicerón para calificar la prosa rítmica, y Audax recoge este pasaje y cambia *numerosus* por *numerus*: [...] *non metrica ratione, sed numero ad iudicium aurium examinata* [...] (Keil: VII, 331). Según Carmen Castillo (1968: 308), Beda, que ya no entendía el significado técnico de *numerus*, copia interpretando por su cuenta *numero syllabarum*. Sin embargo, esta sustitución no parece una mera interpretación debida al desconocimiento del significado técnico del término, sino más bien el testimonio de una nueva realidad versificatoria, como lo demuestra la ejemplificación que Beda ofrece al respecto. Las modificaciones introducidas por Beda con respecto a su fuente, como han señalado D'Arco Silvio Avalle (1992: 399-418) y Eva Castro (1997: 99), son de suma importancia, ya que por primera vez en la historia metrológica se afirma que la rítmica es una versificación basada en el número de sílabas. Además en Beda encontramos que *rhithmus* es *modulatio sine ratione*, mientras que en el *Ars Palaemonis* se define como *modulatio sine ratione metrica*. Para E. Castro, en la eliminación del modificador *metrica* subyace una concepción diferente de la ratio. D'Arco Silvio Avalle señala que, según el autor del *Ars Palaemonis*, las series rítmicas pueden comportar la presencia (casual) de esquemas métricos (*Plerumque tamen casu quodam etiam invenies rationem metricam in rhythmo*), pero que para Beda, puesto que está hablando de poemas silábicos, tal posibilidad es demasiado lejana para resultar interesante. Añade que Beda mantiene *ratio*, pero sin el calificativo *metrica* (*Plerumque tamen casu quodam invenies etiam rationem in rhitmo*), por lo que podría quizá estar refiriéndose al esquema regular de acentos tónicos, aunque este esquema no se presenta siempre (*casu quodam*).

Como hemos puesto de manifiesto, los ejemplos seleccionados por Beda reflejan una nueva situación en la que los intereses y las necesidades en los estudios

<sup>5</sup> A este respecto señala: «*Numerosus* no se documenta con anterioridad al *De oratore*».

<sup>6</sup> El *Ars Palaemonis* fue atribuido en su *editio princeps* (Basilea, 1527) a Mario Victorino, hecho puesto en duda por KEIL (1874) y negado por Mariotti en su edición del *Ars Grammatica* de Mario Victorino de 1967.





de la métrica han cambiado. El primer ejemplo seleccionado por Beda, de la que sólo ofrece la primera estrofa, *instar iambici metri*, es una cuarteta rítmica a imitación de los dímetros yámbicos de San Ambrosio; el siguiente ejemplo, del que ofrece los dos primeros dísticos de la primera estrofa, *ad formam metri trochaici*, es un poema abecedario muy difundido en la Edad Media que interpreta rítmicamente el septenario trocaico<sup>7</sup>. Los dísticos, como ha indicado Eva Castro (1997: 101-102), están formados por un octosílabo paroxítono y un heptasílabo proparoxítono, interpretación rítmica del primer y segundo hemistiquio del septenario trocaico romano o *versus quadratus*. Ambas composiciones son de carácter religioso: la primera narra la historia de la Redención, y la segunda un poema acerca del día del juicio final.

Cruindmelo (1883: 46-47), en su definición de ritmo (*Verborum modulata compositio non metrica ratione, sed numeri scansione ad iudicium aurium [...] veluti [...] cantica poetarum vulgarium [...] metrum est ratio cum modulatione, rhythmus sine ratione metrica modulatio est*), mantiene el calificativo *metrica* y, en lugar de *numerosa scansione*, presenta *numeri scansione*, por lo que a este respecto parece no seguir a Beda, sino más bien el *Ars Palaemonis* y a Audax; sin embargo, por lo que se refiere a los textos que ofrece como ejemplos, observamos que reproduce la primera de las dos composiciones que había seleccionado Beda y, es más, en lugar de dar sólo la primera estrofa, reproduce las dos primeras. Es evidente que también resultaba familiar a Cruindmelo este himno bien conocido en la Edad Media, lo que no resulta tan evidente es por qué no siguió en lo teórico a quien había sido su fuente para otros muchos aspectos.

Otra variación ofrece Beda con respecto a su fuente, la sustitución de la palabra *cantica* por el sustantivo *carmina*, variación léxica que la profesora Eva Castro (1997: 100) interpreta como el reconocimiento de los valores estético-literarios de la poesía rítmica. En Cruindmelo no encontramos tal sustitución, y aunque es manifiesto el empeño de Beda por ensalzar a sus contemporáneos, interpretar en este sentido tal sustitución podría llevar a pensar que el tratadista albergaba una consideración negativa del término *cantica* frente a *carmina*. La profesora Castro señala que el término *cantica* se aplica, según la percepción estética de época clásica, a las composiciones que no siguen criterios cuantitativos bien definidos, mientras que Beda utiliza el sustantivo *carmen* para designar todo poema como obra de arte literario. Sin embargo, el término *canticum* se emplea en numerosas ocasiones como sinónimo de *carmen* y, como indica Nougaret (1956: 15): «À l'époque classique, le nom *carmen* a servi à désigner toute sorte de poésie, qu'elle ait été ou non destinée à être mise en musique». Por todo ello, quizás esta sustitución léxica se deba simplemente al deseo de emplear un término con un significado más genérico.

---

<sup>7</sup> El septenario trocaico sirvió de eje para el desarrollo de múltiples formas versuales o estróficas (LUQUE MORENO, 1997).



Cruindmelo (1883: 47), como hemos señalado, no introduce dicha modificación pero añade lo siguiente:

*Alii [...] per rythmum sunt compositi, in quibus neglecta mesurandi per pedes ratio dulcisona modulationis suavitas et certus sermonum [...] ordo ut ille hymnus praeclarus «Rex aeterne domine».*

Y más adelante indica:

*Sicut apud metricos varia [...] versuum genera, sic [...] in carminibus per rythmum compositis [...] ordo invenitur varius.*

El texto de Cruindmelo corrobora que el empleo de los términos *carmen* o *canticum* no parece conllevar ningún tipo de valoración y que utilizaban indistintamente uno u otro. Por otra parte, introduce junto a la *modulatio* un nuevo término *ordo*, ambos como factores determinantes del ritmo. Es claro que Cruindmelo no sigue en su exposición teórica a Beda, sino que utiliza directamente el *Ars Palaemonis*, aunque, como ya indicamos, utiliza uno de los dos himnos que Beda seleccionó como ejemplos, himno que se inspira en los dímetros yámbicos de la cuarteta ambrosiana.

## CONCLUSIÓN

Hemos de concluir que Beda ha mostrado cierta originalidad en su tratado que lo aparta de sus predecesores. Por un lado, al incorporar materiales de poetas cristianos en la ejemplificación de su doctrina y, por otro, al abordar cuestiones poco usuales en los manuales anteriores como son su exposición de los géneros poéticos y su análisis del ritmo. En ese sentido dirá Brunhölzl (1990-91: 203): «Si concise que soit la façon dont il traite ces formes<sup>8</sup>, la rythmique, en tant que principe propre de la poétique médiévale, a acquis de ce fait, pour la première fois, à côté de la métrique à l'antique, c'est à dire savante (quantitative), la place solide et légitime qu'elle avait prise depuis longtemps dans l'exercice pratique de l'art poétique, mais aussi dans la théorie de la technique poétique».

Por lo que respecta al tratado de Cruindmelo, hemos de señalar que, aunque no sea más que un compendio de métrica latina de uso escolar, en él queda reflejada la nueva realidad versificatoria y que su originalidad queda patente en la elección de sus fuentes y de los ejemplos que utiliza. Como hemos tenido la ocasión de comprobar, Cruindmelo no siempre se contenta con ofre-

---

<sup>8</sup> Hace referencia a la estrofa ambrosiana que Beda ofrece como ejemplo de imitación del dímetro yámbico, así como al himno sobre el día del juicio final que sigue el modelo del septenario trocaico.



cer una fiel reproducción de sus fuentes y, en ocasiones, reorganiza cuidadosamente el material.

Beda y Cruindmelo ponen de manifiesto una nueva situación en la que la tradición anterior convive con las nuevas necesidades en el estudio de la métrica, todo lo cual confiere cierta originalidad a estos tratados que, más orientados a la práctica que a la especulación teórica, se muestran deudores de la tradición heredada al tiempo que constituyen un testimonio de la nueva actividad versificadora.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALDHELMUS (1961= Berlin 1919): *De metris et aenigmatibus ac pedum regulis*, ed. Ehwald, R. *MGHaa* XV, 33-207.
- AVALLE, D'A.S. (1992): «Dalla metrica alla ritmica», *Lo spazio letterario del Medioevo*. I. *Il Medioevo latino* I, 1. *La produzione del testo*, G. Cavallo (ed.), Roma, 391-476.
- Beda* (1975): *Liber de arte metrica*, ed. Kendall, C.B. /King, M.H. *CChSL* CXXXIII A, Turnhout.
- BROWN, G. H. (1987): *Bede the Venerable*, Boston.
- BLAIR, P. H. (1970): *The World of Bede*, London.
- BRUNHÖLZL, F. (1990-91): *Histoire de la littérature latine du Moyen Âge*, vol. I, Brepols.
- CASTILLO, C. (1968): «Numerus», qui graece «ῥυθμός» dicitur», *Emerita* XXXVI, 279-308.
- CASTRO, E. (1997): «De San Agustín a Beda: La estética de la poesía rítmica», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 13, Madrid, Servicio de Publicaciones UCM, 91-106.
- Cruindmelo* (1883): *Ars metrica*, ed. J. Huemer, Wien.
- DEL CASTILLO HERRERA, M. (1990): *La métrica latina en el siglo IV. Diomedes y su entorno*, Granada.
- Diomedes* (1961=Leipzig, 1857): *Ars gramatica*, ed. Keil, *GL*, vol. I, Hildesheim, 299-529.
- KEIL, H. (1868): *De grammaticis quibusdam Latinis infimae aetatis commentatio*, Erlagen.
- LUQUE MORENO, J. (1997): «Métrica medieval y métrica renacentista: el septenario trocaico» in J. M. Maestre Maestre, J. Pascual Barea y L. Charlo Brea (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico II. Homenaje al Profesor Luis Gil* (3 vols.), Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 915-922.
- MANITIUS, M. (1911): *Geschichte der lateneische Literatur des Mittelalters*, vol. I, München.
- NORBERG, D. (1958): *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm.
- NOUGARET, L. (1956): *Traité de métrique latine classique*, Paris.
- PLAZA PICÓN, F. (1992): *Aldhelmus, Beda, Bonifatius, Cruindmelus, Scriptores Latini de re metrica. Concordantiae - Indices*, Granada, Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada.
- ROGER, M. (1905): *L'enseignement des lettres classiques d' Ausone à Alcuin*, Paris.
- WARD, B. (1990): *The Venerable Bede*, London.

