

NOTAS SOBRE EL CURSUS MEDIEVAL Y SU REFLEJO EN LOS DOCUMENTOS DE JAIME I DE ARAGON

José Javier Iso Echegoyen

Este es el texto que, a mediados del x. XII, escribe acerca de los antecedentes del Papa Gelasio II (1118-19) su biógrafo Pandolfo el *Liber Pontificalis*¹:

Tunc Papa (sc. Urbano II) litteratissimus et facundus fratrem Iohannem, virum utique sapientem ac providum sentiens, ordinavit, admovit suumque cancellarium ex intima deliberatione constituit, ut per eloquentiam sibi a domino traditam antiqui leporis atque elegantiae stilum in sede apostolica, iam pene omnem deperditum, Sancto dictante Spiritu, Iohannes Dei gratia reformaret ac Leoninum cursum lucida velocitate reduceret.

No tiene demasiada importancia el determinar quién fue el verdadero impulsor del *cursum* en la Cancillería Papal, si el supraescrito Gelasio II o, como hasta hace 100 años se sostenía, Gregorio VIII —Alberto de Morra en el siglo— (1178-87), a partir del primer *Ars dictandi* que se conoce² y que lleva por título *Forma dictandi quam Romae notarios instituit Magister Albertus qui et Gregorius papa*. Lo esencial —a mi juicio— en el paso biográfico de Gelasio II es el énfasis que se hace en la voluntad de alcanzar donaire y elegancia en la prosa de la Curia y, en especial, de subrayar que tales *desiderata* no son algo nuevo, sino algo «antiguo» y que se había perdido casi por completo.

¹ Apud L. Duchesne, «Note sur l'origine du 'cursum' ou rythme prosaïque», *Bibliothèque de l'École des chartes*, L, 1889, pp. 161-63.

² Cf. Noël Valois, *De arte scribendi epistulas*, 1880.

Tampoco merece la pena entrar a discutir si el *cursus Leoninus* a que hace referencia el texto es obra del Papa León el Magno (440-61), y ha de considerarse a éste como el «verdadero» introductor del *cursus* medieval. A este respecto, yo me adhiero a la tan prudente como acertada opinión de M. G. Nicolau³, en el sentido de que para los hombres del s. XII la introducción del *cursus* no era otra cosa que un volver a un procedimiento rítmico que estaba vigente al menos desde los últimos días del Imperio de Occidente. Y, por más que dicho autor en su fundamental y mencionada obra el *cursus* ponga de manifiesto el hilo conductor que lleva desde los clásicos del s. I a. C. a gramáticos del s. IV como Plocio Sacerdote y los cultivadores de dicho procedimiento rítmico en la prosa medieval, yo quiero subrayar aquí que las cláusulas rítmicas de Cicerón —y aún las de Gorgias de Leontino— y el *cursus* medieval buscan los mismos efectos, aún cuando los medios sean aparentemente tan distintos.

Y, en particular, dejar constancia a este respecto de qué modo se produce una coincidencia entre el mundo clásico y el medieval a la hora de lograr una prosa artística y al margen de la imitación consciente⁴.

En consecuencia —y aún teniendo en cuenta la fundamental perspectiva histórica de este libro— no puede menos de hacer algunas breves consideraciones —conocidas unas, otras no tanto— filológicas sobre el tema.

Como es sabido, las cláusulas métricas en los discursos, lo que Cicerón llama *numerus*, *oratio numerosa*⁵, aparecen en la oratoria romana fundamentalmente con Cicerón⁶, por más que el procedimiento se atribuya por parte del mismo a los sofistas del s. V y en particular a Gorgias, procedimiento que a través de Isócrates se habría extendido no sólo a la oratoria, sino a otros géneros en prosa como la historiografía.

En cuanto a su naturaleza, consiste esencialmente en percibir al final de los períodos de que se compone un discurso determinadas secuencias de sílabas largas y breves. En la percepción de tales series rítmicas se fundamentaría el *numerus*, la *oratio numerosa*. A primera vista, esto parece un refinamiento artístico, una sofisticación, un lujo del lenguaje, y, en efecto, así parecían considerarlo algunos contemporáneos de Cicerón.

Ahora bien, en tal supuesto sería lícito preguntarse cómo y por qué los sofistas —un grupo de ilustrados en absoluto desligados de la realidad social de su época, no se olvide— y un género «literario» como la oratoria, que tiene como finalidad primordial la *persuasio*, la *utilitas*, pudieron llegar

³ *L'Origine du «cursus» rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin*, París 1930, pág. 6.

⁴ Parece claro que ni Gelasio II ni Gregorio VIII tuvieron en cuenta la teoría de Cicerón al respecto cuando decidieron promover y fomentar el *cursus*.

⁵ No podemos citar aquí todos los pasajes de las obras retóricas de Cicerón en las que se trata de dicho tema. Remitimos al lector interesado a la obra de Leemann: *Orationis Ratio*, Leyden 1963.

⁶ En más de un pasaje, nuestro autor señala la novedad del procedimiento con relación a los oradores romanos anteriores a su generación.

a promover algo aparentemente inútil. Y si se arguye que la consecución de «lo agradable», o aún de «lo bello» era una razón suficiente para el hombre antiguo, hay que contestar que en las épocas verdaderamente creadoras de la Antigüedad, la consecución de la belleza, de lo agradable, siempre ha estado ligada a lo útil, por muy mediado que esto haya estado.

Hemos dicho que la cláusula rítmica en época clásica consistía en unas determinadas secuencias silábicas al final del período. Concretando más, se puede añadir que, por lo general y de acuerdo tanto con tratadistas como Quintiliano como con las obras retóricas de Cicerón, la cláusula empieza a contarse a partir del penúltimo acento del período. No quiere decir esto que el acento o los acentos guarden una función esencial en la cláusula ciceroniana; quiere decir, simplemente, que el acento penúltimo es una «señal de final»; condición necesaria, nunca suficiente, para percibirlo. Por otra parte, el hecho de que por lo general haya dos acentos en las cláusulas supone, evidentemente, que dentro de la cláusula hay frontera de palabra; claro está que hay cláusulas sin frontera de palabra en medio, como señala Quintiliano⁷, pero cuando esto ocurre se produce —según el rétor hispano— un efecto de *molle*, de falta de vigor, frente al carácter *forte* que tiene el final cuando hay final de palabra en medio. Señalemos aquí que, sin tener la importancia que tiene en épocas posteriores, y sobre todo medieval, la frontera de palabra en el *cursus*, aquí ésta ya es un factor coadyuvante en el establecimiento del *numerus*⁸ o ritmo. Con todo, no hay que olvidar que en el latín artístico de la época clásica el ritmo se conseguía fundamentalmente mediante el contraste entre sílabas largas y breves⁹. Y de sílabas largas y breves habla Cicerón en sus tratados; es más, Cicerón habla de los distintos pies¹⁰ (crético, dicoreo, peán, etc.) que más aconsejables son a tal efecto. Sea como sea, lo que caracteriza los fines del período oratorio si tomamos la sílaba como unidad fundamental es la abundancia, la concentración de sílabas largas. Si se toma como base la convención antigua de que una sílaba larga equivale a dos breves, la proporción es de 2:1 aún en los casos en los que son más abundantes las breves¹¹ y cercana a 3:1 en el resto. Resulta claro —por más que no se diga con la suficiente claridad y énfasis en los estudios de prosa rítmica clásica o medieval—, que el efecto principal de la cláusula es el de «relen-tización» o «frenado». Si tenemos en cuenta que la cláusula es «cierre» del

⁷ Inst. Orat. IX, 4, 97.

⁸ Cf. Carmen Castillo, «*Numerus*, qui graece *rhythmós* dicitur», *Emerita* 36, p. 279.

⁹ No se olvide, con todo, la importancia de la palabra en latín como unidad rítmica. Cf. a este respecto, J. Dangel, «Le mot, support de lecture des clauseles latines», *REL* LXII 1984, pp. 386-415.

¹⁰ También hablan de pies por lo general quienes tratan de la prosa rítmica en el latín clásico. Propiamente hablando, no puede hablarse de un segmento del enunciado que «termina» con un pie, ya que es esencial a la noción de pie que se repita a lo largo de dicho segmento —aún dentro de ciertas variaciones—.

¹¹ Así por ejemplo en finales del tipo *esse videatur*, ya que las sílabas breves cerradas como *-tur* son prosódicamente largas ante pausa.

período y que éste es un conjunto de frases y/o sintagmas articulados en torno a un pensamiento o *voluntas significandi* central.

En este caso se puede ver un claro ejemplo de cómo se aúnan dos categorías esenciales de la retórica y, en general, del arte antiguo. Por un lado, un deseo de que el mensaje, el contenido de la obra sean percibidos con claridad, de un modo nítido; por el otro, la presencia de factores ajenos a lo cotidiano que procuren al receptor una sensación placentera, agradable. De este modo, en la prosa oratoria artística y en las cláusulas rítmicas coinciden —como ya he señalado— un poner de relieve mediante procedimientos lingüísticos (prosódicos en particular) de «frenado» la unidad y rotundidad conceptual del período, al tiempo que dichas secuencias —más o menos esperadas por el oyente y, en esa misma medida, percibidas como recurrentes— le proporcionan una sensación placentera.

En esto consiste esencialmente la prosa rítmica en la latinidad clásica, esencia que no cambia en los primeros tiempos del Imperio, como lo hacen ver tanto el llamado «sistema» de Cesio Baso —poeta y metricólogo de la época de Nerón— como la doctrina al respecto de Quintiliano. La diferencia respecto a la época de Sila es que —como ya había ocurrido en Grecia— la prosa métrica salta de la oratoria a la historiografía¹² y más tarde a las cartas de un Plinio el Joven o un Símaco.

Lo que ocurre en el Bajo Imperio al respecto¹³ —y que se refleja en el sistema del gramático Plocio Sacerdote¹⁴— no supone una diferencia radical con la teoría clásica¹⁵. Significa simplemente que las cláusulas rítmicas no tienen ya en esta época como fundamento la cantidad silábica; por el contrario, elementos prosódicos o de estructura verbal que en la época de Cicerón eran «deseables» o coadyuvaban a la consecución del ritmo, son en ésta sustantivos, obligatorios. Así, por ejemplo, Plocio Sacerdote condena las cláusulas rítmicas que coinciden con una sola palabra (de 5 o más sílabas), o aquellas otras que terminan en monosílabo. En otras palabras: que la presencia de frontera de palabra —y, por tanto, de dos acentos plenos— es obligada en la cláusula. Y, asimismo, que al desplazarse el elemento de «frenado» desde la sílaba —o secuencia silábica— a la palabra, no se admiten ya los monosílabos en el final absoluto de cláusula, siendo tan sólo tolerados en su interior¹⁶.

¹² Cf. H. Aili, *The prose rhythm of Sallust and Livy*, 1980.

¹³ Vid. D. Norberg, «Mètre et rythme entre le Bas-Empire et le Haut Moyen Age», en *La cultura in Italia fra Tardo Antico e Alto Medioevo*, Roma 1979.

¹⁴ Vid. Nicolau, pp. 101 y ss. Asimismo, la tesis doctoral (inérita) leída en Granda en 1987 por Salvador Villegas sobre la doctrina métrica de Sacerdote.

¹⁵ Aunque enumera muchos pies como elementos de las cláusulas rítmicas, todos se pueden reducir a los tipos que más tarde conformarían el *cursum* medieval. Por otra parte, al condenar una secuencia como *perspicere causas* como «cláusula heroica» o final de hexámetro, hace ver que lo importante en tal cláusula eran los acentos (este final no puede serlo del hexámetro, ya que su segunda sílaba es breve).

¹⁶ De hecho, aquí opera una tendencia que se da en muchas lenguas de un modo más bien inconsciente y que ya percibió Cicerón (Orat. III, 186: *...aut paria esse debent posteriora superioribus, extrema primis*,

En época medieval el ritmo en la prosa o *cursum* que se restablece entre fines del s. XI y fines del s. XII no se diferencian en la práctica de lo que en realidad establece la teoría de Sacerdote. La diferencia está en que el gramático todavía sigue hablando de largas, breves y pies¹⁷, mientras que la teoría medieval sólo tiene en cuenta los acentos finales, las sílabas que median entre ellos y su estructura verbal.

Como es sabido, los tres tipos de *cursum* —ya implícitos, como se ha dicho, en el sistema de sacerdoté— en el Medievo son el *planus*, el *velox* y el *tardus*. A estos se añade el *trispondáicus*, he aquí sus esquemas tónico-verbales:

futúrum habébit	cursum planus
habére precéperat	cursum tardus
áliquo respondére	cursum velox

Como ha notado muy agudamente Nicolau¹⁸, es esencial en el *cursum* que el número de sílabas átonas a un lado y otro de la cesura o frontera de palabra de la cláusula sea el mismo¹⁹. Claro que los distintos tipos de *cursum* no son igualmente buscados. Así, prosistas del XIII como Pedro de la Viña registras un 24,9% para el *planus*, 2,5% para el *tardus*, 68,9 para el *velox* y 2,5 para el *trispondáicus*; un siglo más tarde, Cola di Rienzo²⁰, ofrece los correspondientes porcentajes de 10,7%, 1,6%, 84,2% y 1,9%.

Los altos porcentajes que muestra el *cursum velox* son tanto más notables cuanto menos frecuente es dicha secuencia tónico-verbal en el latín clásico. No obstante, dicha preferencia en los buenos prosistas medievales es, a mi juicio, fácilmente explicable, ya que combina la presencia de un tetrasílabo paroxítono en posición final —lo que proporciona un buen efecto de «parón»— con el carácter rápido, veloz, del esdrújulo que le precede. Así pues, parece que era la estructura acentual de la penúltima palabra la que definía el tipo de ritmo²¹. Por otra parte, he de señalar que aunque el deseo de viveza, de velocidad²², sea deseable, ciertos límites no pueden sobrepasarse. Dicho de otro modo: el efecto de parón, de frenado, es esencial a toda prosa rítmica, y en la medieval se manifiesta preferente-

aut, quod etiam melius et iucundius, longiora): que las palabras, sintagmas o frases más largas suelen ocupar la parte final del enunciado.

¹⁷ Cf. nota 15.

¹⁸ *Op. cit.*, pág. 123.

¹⁹ Esto tiene como consecuencia, entre otras, que no se permiten trisílabos esdrújulos en final absoluto de cláusula.

²⁰ Cf. para estos datos G. Lindholm, *Studien zum mittellateinischen Prosarhythmus*, Estocolmo 1963, pp. 187 y ss. y Dag Norberg, *Manuel Pratique de Latin Médiéval*, Paris 1968, pp. 88 y ss.

²¹ Aunque permitido, no parece muy deseable que la última palabra sea de tipo esdrújulo. En efecto, el *cursum tardus* es muy poco seguido en conjunto, por más que en el Dante latino llegue a un 20%.

²² Cf. el texto latino que encabeza estas líneas y la *lucida velocitas* a la que se aspira.

mente en la última palabra. Así se explica que mientras que el *velox* es positivamente buscado y el *tardus* en cierto modo tan sólo tolerado (el *planus* sería, aún dentro de este «mundo» estilístico, un discreto pasar), no se permiten secuencias del tipo *témpore convénerant*, a pesar de guardar la simetría en torno a la cesura.

En cuanto al reflejo del *cursus* en la colección diplomática de Jaime I de Aragón, dos palabras. Al tratarse de una colección tan extensa como variada²³, y de autoría diversa, las conclusiones no piden ser definitivas si no se aborda un estudio exhaustivo de la misma, tarea que no entraba en mis propósitos al abordar este tema. No obstante, el examen de un 20% ó 25% del corpus —y que a propósito se circunscribe a los comienzos y finales del prolongado reinado del rey D. Jaime I (1216-62)— pueden llevar a unas primeras conclusiones. Por otra parte, a la hora de detectar la presencia del *cursus* tal como se entendía en la Europa de la época, me he fijado particularmente en el llamado *velox*, y esto por dos motivos: primero, porque es el más buscado, como ya se ha señalado anteriormente; en segundo lugar, porque dicha secuencia verbo-acentual (palabra esdrújula seguida de tetrasílabo llano o paroxítono) es, de los tres tipos de *cursus*, la menos frecuente en el latín estándar²⁴. Por otra parte, en este tipo de análisis hay siempre un elemento de subjetividad a la hora de evaluar los resultados, y ello consiste que, al tratarse de examinar los finales de período o segmento de enunciado con unidad de sentido, no siempre habrá acuerdo sobre si en tal lugar se da esta compititud de sentido a la que me estoy refiriendo. Por lo general, me he dejado guiar al respecto por la puntuación que los editores presentan, y precisamente porque muy probablemente no estaba en su consideración fenómenos de tipo estilístico, sino tan sólo la de presentar un texto tan fial al documento original como inteligible. En fin, hay que tener en cuenta que la brevedad de muchos documentos impiden tomar una decisión clara de si su autor respetaba en mayor o menor medida el *cursus*.

La primera conclusión es que en modo alguno se puede hablar de una extensión del fenómeno del *cursus* como hemos señalado en páginas anteriores a propósito de escritores como Cola Di Rienzo.

He podido detectar en un 20% del material examinado una concentración de cláusulas del *cursus velox* que es porcentualmente superior a ese tipo de secuencias que un texto latino estándar puede proporcionar. Con todo, en esos mismos documentos hay finales de período en los que no parece observarse ningún tipo de *cursus*.

²³ Sigo la amplia selección de textos editados por Ambrosio Huici Miranda y M.^a Desamparados Cabanes Pecourt que, con el título de *Documentos de Jaime I de Aragón* fue publicada en 1976 en Valencia bajo los auspicios de Antonio Ubieto y a impulso material del mismo. Se trata de 1.301 documentos —de los casi 14.000 que se conservan en los archivos—agrupados en cuatro volúmenes.

²⁴ Englobo en este término tanto el latín clásico —siga o no las cláusulas métricas ciceronianas— como el medieval que no cultiva el *cursus*.

Hay por el contrario un 8% de los documentos estudiados en los que muy claramente se da un respeto constante o cuasi-constante al *cursus*²⁵. A este respecto he de señalar que la frecuencia de tales documentos no aumenta en la última parte del reinado con relación a la primera. Aún se podría decir que disminuye su número en la última época del mismo.

Respecto a este último punto he de señalar que, de este grupo de documentos en los que se observa clara y sistemáticamente el *cursus*, no hay —sobre todo en la última época— prácticamente ninguno que sea de una mediana extensión e importancia social o política. Dicho de otro modo, ni en los documentos 111 y 112 (actas de las Cortes celebradas en Barcelona en 1228) —referentes al matrimonio del infante Pedro con la infanta Constanza de Sicilia— ni el 1282 —Jaime I reparte en 1262 sus reinos entre sus hijos— hay una observancia del *cursus*.

Mientras que no tengamos un estudio completo y cuasi-exhaustivo de la documentación en latín de Jaime I al respecto²⁶ y —no se olvide su importancia como posible nexo cultural entre Roma y la Cancillería jacobea— la de los dominios transpirenaicos de D. Jaime, se puede decir lo siguiente. Desde los comienzos de su reinado, hay cultivo del *cursus* en la cancillería real, aunque quizá ligado a determinados escribanos o notarios, como Blasco o Guillermo de Rabasa²⁷. Las diferencias —cuantitativas y cualitativas— que sin duda había entre la Cancillería Papal de la época y la seguramente itinerante y mudadiza de D. Jaime de Aragón explican que esta tendencia inicial no se extendiera, dada la ausencia de un grupo estable de escribanos que impusieran paulatinamente dicha norma. El que retrocediera a finales del reinado quizá tenga una explicación semejante, aunque bien podrían existir otras de distinto tipo²⁸.

²⁵ Por ejemplo, los documentos 4, 76, 79, 88, 97, 120, 124, 172, pertenecientes al primer tomo. Del segundo, 928, 944, 954, 955, 978, 1.212.

²⁶ Este trabajo se puede hacer —en la recogida de datos— a la antigua usanza, o esperar un poco —no mucho, estoy seguro— a que tal documentación esté en soporte magnético y pueda ser analizado en su parte más tediosa por ordenador, que para eso están.

²⁷ Ni siquiera en estos escribanos el respeto al *cursus* es constante. Esto es un indicio más de que el *cursus* en esta época no es todavía una norma establecida, sino un virtuosismo, un *tour de force* que se halla en sus comienzos.

²⁸ Aunque no tenga en este momento ninguna base sólida, apunto una posibilidad que ayude a explicar este pequeño enigma cultural: ¿quizá a este lado o al otro de los Pirineos algún escribano o escribanos afectos al *cursus* se vio implicado en la herejía de los Albigenses?