

ACRÓSTICOS Y ABECEDARIOS. DE LA RETÓRICA Y POÉTICA[S] HEBREA[S] A LA LITERATURA LATINA CRISTIANA MEDIEVAL

Francisco ARENAS-DOLZ
Universidad de Valencia

El propósito de este artículo es mostrar las estrategias discursivas y los desplazamientos conceptuales de la literatura rabínica, que se sirvió de la aplicación de la poética y retórica clásicas en la exégesis bíblica en la Edad Media. Asimismo se intenta mostrar el interés por la tradición hebrea entre los autores cristianos.

Palabras Clave: Literatura hebrea, Literatura latina, Poética, Retórica.

On Acrostics and Alphabets. From Hebrew Rhetoric and Poetics to Medieval Christian Latin Literature

The aim of this paper is to present the discursive strategies and the conceptual shifts of rabbinic literature, which adapted Greco-Roman patterns, both poetical and rhetorical, to biblical studies in the Middle Ages. The paper also discusses the Hebrew tradition among Christian authors.

Key Words: Hebrew literature, Latin literature, Poetics, Rhetoric.

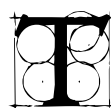
*et nolite inebriari uino, in quo est luxuria sed
implemini Spiritu loquentes uobismet ipsis in psal-
mis et hymnis et canticis spiritalibus cantantes et
psallentes in cordibus uestris Domino.*

Eph 5,18-19

ALQUIMIA sobre la página:
Desnuda la idea encarna.
Jardín de líneas, girasol de formas:
Adja dio en el blanco de *Blanco*.

O. Paz, *Vuelta*

1. Introducción



erencio, Virgilio, Horacio, Ovidio. Ellos eran el fundamento, la expresión del saber sumo en la Roma del Bajo Imperio, la de los primeros cristianos. Es perfectamente normal que estos conociesen

a aquellos en los mínimos detalles, incluso de memoria. La clave estaba en el ejercicio de la composición de versos, en la imitación de los modelos. La composición era una τέχνη, un oficio, no una νοήσις. Todo lo invadía la destreza técnica, el conocimiento de los modelos, el virtuosismo métrico. Esta era la esencia de la cultura latina, la Biblia de todo estudiante, también la del cristiano, la de San Agustín, por ejemplo, que confiesa estar harto de haber llorado la muerte de Dido, que se mató por amor (August. *conf.* 1,13,14.17).

Pero los cristianos también reciben la tradición de la sinagoga. Organizan su liturgia conforme al modelo judío (lecturas, homilía, cantos, oraciones...). Así, las primeras composiciones poéticas cristianas proceden por lo general del culto litúrgico. Se trata de una poesía que, pese a compartir lo didáctico y pedagógico de la poesía clásica, carece de pretensiones literarias; es una poesía sin más pretensiones que ser un elemento de la oración.

Hacia el siglo III-IV se va perdiendo progresivamente en el mundo latino (sc. cristiano) la sensibilidad acústica hacia la cantidad silábica de las palabras. La poesía ya no es poesía cuantitativa (basada en la cantidad de las sílabas), sino que es poesía rítmica (basada en el acento). A excepción del papiro de Oxirrincos —descubierto a mediados del siglo pasado— donde conservamos una muestra de un himno cristiano antiguo (probablemente del siglo III) con notación musical (Gelineau 1962: 62), poco sabemos de las melodías y los ritmos que las comunidades de los primeros siglos utilizaron en sus celebraciones litúrgicas. Sin embargo, poseemos centenares de textos litúrgicos que nos pueden informar acerca de este aspecto del culto. Abundantes testimonios de los siglos IV y V nos muestran que el canto resultaba un ejercicio de sumo placer para los fieles, al que se aplican con *entusiasmo*. Como es sabido, la antigüedad atribuyó a la música un poder extraordinario en la esfera psicológica del hombre, y también en el ámbito religioso. Los autores antiguos hablaban de una función catártica en el espíritu del ser humano, y de una doble función apotropaica y epiclética respecto a los malos y buenos espíritus. Citando el célebre texto de 1 Cor 14,15 (*orabo spiritu orabo et mente, psallam spiritu psallam et mente*), los pastores en sus homilías al pueblo insisten en la función ministerial de la melodía al servicio de la palabra en el canto de los salmos. Es interesante observar la asimilación de todos estos temas paganos a nivel cristiano, empezando por la cristologización de la leyenda de Orfeo (Casel 1983).

En el siglo IV, y respondiendo al deseo de una más activa participación del pueblo, aparece en oriente un nuevo género de canto, llamado "antifonal". No es fácil de precisar la verdadera naturaleza de esta forma de canto; parece que se trata de un ulterior desarrollo del mismo canto responsorial. Junto a esta forma de canto encontramos el *jubilus*, una determinada forma

de canto en el que sólo juega el sonido melódico de la voz, liberado de las palabras. En tiempos de San Agustín, estas vocalizaciones están plenamente acreditadas, tanto en los cantos profanos, como en los litúrgicos. Como antecedentes pueden señalarse las invocaciones vocalizadas sobre los nombres divinos por parte de los sacerdotes egipcios, que suscitaban gran asombro entre los helenos; también la tradición judía conservó la costumbre de vocalizar artísticamente las palabras o sílabas más importantes de los cantos (Basurko 1966; Gérold 1931; Quasten 1930; Werner 1960).

En la literatura latina cristiana medieval se produce una confluencia entre las ideas procedentes de la cultura latina, que entiende la composición como una τέχνη, y aquellas ideas que proceden la cultura de la sinagoga, que concibe la composición como una νοήσις. En esta encrucijada se reúnen dos polos aparentemente irreconciliables: la reflexión y la espontaneidad, el concepto y la impresión, el *memento mori* y el *carpe diem*. Parece oportuno, pues, y este es el propósito del presente artículo, reflexionar sobre estas intersecciones tomando como objeto de nuestro estudio algunas composiciones acrósticas y abecedarias que nos aproximarán al universo poético y a la riqueza de la expresión de los modelos estilísticos empleados por la literatura latina cristiana medieval y que encuentran su precedente no sólo en el ámbito griego sino también y especialmente en el mundo de la retórica y poética[s] hebrea[s].

2. La alquimia de las letras

Para la tradición mística judía en las letras del alefato hebreo está contenido cognoscitivamente el cosmos entero (Busi 1995: VII–LXVIII). Las letras constituyen el fundamento mismo del conocer humano; son depositarias de la potencia divina y dirigen el impulso de la creación. Un vínculo estrecho las une a los diversos nombres del Dios de Israel, compuestos a partir de ellas, y de ahí toman su valor sobrenatural.

Esta noción de la potencia de las letras tiene, en la tradición judía un valor absoluto que implica todos los grados de la existencia humana, hasta alcanzar el nivel más profundo del ser. La energía contenida en las letras — que trasciende los límites del conocimiento racional— es el vínculo donde se revela la multiplicidad del ser y la razón última del devenir.

La doctrina judía del alefato representa, pues, una auténtica teoría del conocer humano, un método dinámico para dar razón del fluir de la experiencia del infinito componerse y descomponerse de la realidad individual. La existencia de un vínculo de simpatía entre los diversos niveles de la realidad se introduce en un dominio de carácter mágico que no cesó nunca de atraer la atención de los místicos judíos.

Son posibles varios niveles de lectura, desde la reflexión mística más

abstracta a la concreta operatividad de la magia. La idea según la cual el alefato no sólo sea un instrumento de denominación, sino también el medio para controlar la realidad e intervenir en ella, es prueba de una reflexión lingüística que hunde sus raíces en una época muy remota y que hay que vincular con el nacimiento mismo de la escritura. Así, la tradición judía se aproxima significativamente a otras culturas de la antigüedad tardía.

Las veintidós letras del alefato hebreo encierran el cosmos y lo cognoscible. El poder creativo de las letras nos lleva al centro del simbolismo judío: el fundamento gnoseológico de la *qabbalah* se explicita en la virtud atribuida a las letras, que organizan la realidad en una sucesión continua de nexos de atracción y repulsión. Con las letras se forjan innumerables cadenas *analógicas* que rodean la totalidad del ser con el vínculo firme del conocer, y los eslabones de estas cadenas han sido unidos con paciencia por los exegetas judíos en el curso de los siglos.

El cabalista actúa sobre el alefato con el mismo espíritu con que el alquimista transforma los metales, siempre buscando elementos más puros, significados más profundos y absolutos. El cabalista no se pregunta por el origen histórico de las palabras, sino por los nexos gráficos, numéricos y semánticos que unen a las letras. El cabalista descompone versículos bíblicos enteros o partes de ellos, para transformarlos en nuevas unidades significantes, basándose en normas precisas de equivalencia entre las letras; en la sustitución de un término por otro de igual valor numérico (cada letra equivale a un número), en la subdivisión de una palabra en componentes de significado autónomo, hasta el recurso al acróstico y a la argumentación paraetimológica. El calidoscopio de la tradición judía se jacta de poseer un amplio repertorio de sutilezas lingüísticas, sin par en ninguna cultura moderna.

La exégesis alefática se funda en primer lugar en la forma exterior de las letras. La primera verdad paradójica de la hermenéutica cabalística consiste en el hecho de que en el diseño de las letras se encuentra encerrado un número casi infinito de significados. Así, la pluma del escriba que traza los contornos de las letras hebreas describe simultáneamente la silueta de los objetos que llenan el mundo. Además, una extraordinaria libertad caracteriza al procedimiento exegético de la mística. La tradición ha sabido encontrar en el diseño de cada letra el estímulo lógico suficiente para incesantes razonamientos hermenéuticos, en un continuo sobreponerse y enriquecerse de nuevos significados. Más que una imagen o un sonido, cada letra tiene un nombre propio. La estructura que caracteriza a los alefatos místicos es la de un silabario, en el que con imperceptibles alteraciones en el significado de las letras se pone en marcha un camino interior. Las especulaciones sobre el significado de las letras animó la exégesis judía.

La *gimatreya*, interpretación de las letras a partir de su valor numérico es, sin duda, el aspecto más notable de la hermenéutica cabalística. La correspondencia entre letras y números es un dato constante y característico de la cultura hebrea. De hecho, los judíos usan como cifras numéricas las veintidós letras del alefato: las primeras nueve sirven para la unidad, las nueve siguientes para las decenas y las últimas cuatro para las centenas de cien a cuatrocientos. Esta práctica, tomada en préstamo de un uso similar del alfabeto griego, ha dado vida en la tradición judía a un mecanismo exegético de potencialidad ilimitada. Por medio de ella, el cabalista puede extraer del texto bíblico innumerables significados y equivalencias insospechadas que surgen de la sustitución de palabras por otras con el mismo valor numérico.

De esta forma, la permutación alfabética se convierte de simple mecanismo exegético en una verdadera y propia categoría fundante de la realidad. La combinación de las letras no sólo genera infinitos significados, sino que también da lugar al mundo mismo: incluso la creación del cosmos puede representarse como un proceso de mutación y fusión de las diversas consonantes hebreas, en un juego en el que el Creador se convierte en el primer y mejor intérprete del simbolismo del alfabeto.

3. De acrósticos y abecedarios: El alfabeto como conocimiento mágico

Acrósticos y *abecedarios* constituyen un nuevo género de salmos. *Acróstico* designa el comienzo de un verso; más exactamente, la primera letra de un verso. Unidas todas estas letras iniciales de verso forman una nueva palabra o frase o... Los acrósticos se utilizaron para los oráculos (sibilinos), poniéndose de relieve así su función mágico-simbólica (Cardona 1999: 168–170). Recordemos aquí el caso del acróstico que encierra el término *ἰχθύς* (Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ), pez, acróstico griego al que se refiere San Agustín y que traduce al latín como: *Iesus Christus Dei Filius Salvator*. El Hiponense señala que con este acróstico los primitivos cristianos se referían místicamente a Cristo *eo quod in huius mortalitatis abyssu uelut in aquarum profunditate uiuus, hoc est sine peccato, esse potuerit* (August. *ciu. Dei* 18,23,1).

Los primeros ejemplos de acrósticos con los que contamos son los *abecedarios*. Proceden de Oriente. Los encontramos por primera vez en los salmos judíos; salmos que son cantados, repetidos en voz alta para que no desaparezcan de la memoria del pueblo (Ong 1999). La estructura alefática del salmo permite que sea retenido con mayor facilidad. Es entre los judíos donde encontramos las primeras composiciones alefáticas. Así, por ejemplo, tanto entre los salmos (cf. Psalm 34 [33], 37 [36], 119 [118]) como entre los proverbios (Prov 31, 10–31). Cada versículo comienza con una de las

veintidós letras del alfabeto hebreo, por su orden. El poema, que cierra el libro de los Proverbios, es un elogio de la “perfecta ama de casa” y puede entenderse alegóricamente como una descripción de la Sabiduría personificada.

Recientemente ha habido una tendencia a admitir que los salmos tardíos proceden de un ambiente sapiencial; al menos, los sabios fueron probablemente responsables de la recopilación de textos para la formación del salterio (Alonso Schökel 1983; Murphy 1971). ¿Se puede ir más allá y señalar una clase de salmos que tengan las características de la literatura sapiencial? La delimitación no es fácil. Dado que no existe una delimitación típica de la literatura sapiencial, quizá la mejor manera sea combinar las consideraciones de contenido con las características literarias. Desde el punto de vista del contenido, observamos alusiones al problema de la retribución, al contraste entre el justo y el malvado, así como consejos prácticos sobre la conducta (responsabilidad, diligencia etc.; Labriolle 1924; Moricca 1923; Pellegrino 1963; Puech 1928). Como rasgos estilísticos observamos, por un lado, las comparaciones, exhortaciones, proverbios del tipo “más vale” o “mejor es”, instrucciones de un padre a su hijo y, por otro, una estructura alefática que aparece en la mayoría de ellos.

El salmo 119 (118) es un salmo abecedario, donde los ocho versos de cada una de las veintidós estrofas comienzan con la misma letra. Todo el poema es una alabanza de la ley y las alegrías que proporciona su observancia. En casi todos los versículos aparece un sinónimo de la ley: decretos, caminos, preceptos, dictámenes, ordenanzas, mandamientos, promesas. Este hecho, junto con el anterior, que se repita en ocho versículos seguidos la misma inicial hace que la estructura del poema esté perfectamente delimitada, cerrada. Y todo está previsto de antemano. Sólo del א al ט. No se puede pensar en la posibilidad de una progresión lógica del pensamiento más allá. Después del ט no hay nada.

Conocedor de la forma de versificar en acrósticos, nos recuerda San Agustín cómo el salmo 119 (118) es quizá el más representativo de todos ellos: sus veintidós estrofas siguen el orden del alfabeto hebreo, empezando los ocho versos de cada estrofa por la misma letra que le corresponde, según el orden alefático. Escribe el Hiponate (*Enarr. in psalm. 118, PL 1775-6*):

Quod autem de alphabeto Hebraeo, ubi octoni uersus singulis subiacent litteris, atque ita psalmus totus contextitur, nihil dixi, non sit mirum, quoniam nihil quod ad istum proprie pertineret inueni; non enim solus habet has litteras. Illud sane sciant qui hoc in Graeca et Latina scriptura, quoniam non illic seruatum est, inuenere non possunt, omnes octonos uersus in Hebraicis codicibus ab ea quae illis praeponitur, littera

incipere; sicut nobis ab eis qui illas nouerunt litteras, indicatum est. Quod multo diligentius factum est, quam nostri uel Latine uel Punice, quos abecedarios uocant psalmos, facere consueuerunt. Non enim omnes uersus donec claudatur periodus, sed solos primos ab eadem littera incipiunt, quam praeponunt.

De este salmo San Jerónimo (*Comm. in psalm. 118*, PL 72,235) comenta lo siguiente:

Totus hic psalmus est scriptus secundum ordinem litterarum: ita ut ab una littera octo uersus incipiant, et rursum a sequenti octo alii compleantur, et hoc similiter ad finem usque texatur. Iosephus autem refert in libris Ἀρχαιολογίας, hunc psalmum et Deuteronomii canticum uno metro esse conpositum: et putat elegiacum metrum in utroque posse deprehendi, quod scilicet prior uersus sex pedibus constet, et inferior uno minus in pentametrum finiatur.

El interés del Dálmata por este salmo aparece tanto en sus *Commentarii* como en la conocida carta 30 *ad Paulam*. Paula es la *patricia* preferida por San Jerónimo; la llama *admirabilis femina*. Son numerosísimas las cartas que le dedica. Y es que Paula no es una *patricia* cualquiera. Se pone a aprender hebreo, y en hebreo canta los salmos con sus hijas. En la carta 30, compuesta el 384, San Jerónimo le expone a Paula el sentido místico del alefato hebreo. Lo hace a partir del salmo 119 (118). En primer lugar, expone la traducción de cada letra por separado. A continuación agrupa las veintidós letras del alefato en siete series, dando a cada una de ellas su sentido espiritual. Así, en la primera serie, formada por las letras א, ב, ג y ד, que él traduce por 'doctrina' (*doctrina*), 'casa' (*domus*), 'plenitud' (*plenitudo*), 'de las tablas' (*tabularum*) y 'esta' (*ista*), respectivamente, interpreta San Jerónimo (Hier., *ep.* 30, 6) que "la doctrina de la Iglesia, que es la casa de Dios, se halla en la plenitud de los libros divinos" (*doctrina ecclesiae, quae domus Dei est, in librorum repperiatur plenitudine diuinorum*).

El origen semítico del alfabeto griego no presenta problema alguno. Sus raíces se encuentran en el Oriente antiguo (Gelb 1991: 230). Los griegos, mediante el principio de reducción, consiguieron un sistema alfabético completo, que expresa los sonidos individuales del idioma por medio de signos consonánticos y vocálicos; éste es el último hecho importante en la historia de la escritura (Jensen 1935; Diringier 1937; Février 1948; Cohen 1958). Los salmos alfabéticos encontraron una extensa aplicación en la poesía cristiana. Proceden de Oriente, como hemos visto, de los salmos, las lamentaciones, las sentencias. Los Padres griegos conocían mejor que los occidentales los himnos y salmos alfabéticos en sus asambleas.

Tenemos composiciones de San Efrén (306–373), "el arpa del Espíritu

Santo", y de otros himnodistas sirios (Cirilona, Balaí, Rábulas, Ibas, Jacobo de Sarug). Los escritos poéticos de San Efrén se distinguen, en cuanto a su forma en *memre* y *madrasche* (Altaner 1962: 316), es decir, "discursos poéticos" y "líricos para canto". Los primeros se componen de series de versos de número indefinido, pero de igual medida, que tienen por lo general siete sílabas. Entre los segundos encontramos cantos para rogaciones, epicedios, lamentaciones y un numeroso grupo de cantos litúrgicos para diversas ceremonias religiosas. Es precisamente en este segundo grupo donde hallamos muchas composiciones alfabéticas. También San Gregorio Nacianceno (329–390) es autor de composiciones de este género y del obispo Metodio (+311) hemos conservamos una obra titulada *Συμπόσιον ἡ περὶ ἀγνείας*, diálogo que imita al *Banquete* de Platón, donde diez doncellas alaban la castidad; al final, Tecla, una de ellas, entona un himno de veinticuatro estrofas en honor de Cristo y de la Iglesia. Asimismo conservamos las composiciones alfabéticas de Sergio, a quien se atribuye el himno bizantino conocido como *Akáthistos*. Este himno es uno de los más conocidos de toda la Iglesia ortodoxa. Consta de 24 estrofas en orden alfabético, en honor de María. Junto a Sergio (610–638) se ha pensado también que podría ser obra de Jorge de Pisidia (610–641) o de Germán (715–730). Incluso se ha pensado en que fuera de Romano (490–560), el mejor de los poetas antiguos bizantinos (Altaner 1962: 554).

En otros casos, los abecedarios invierten la dirección del alfabeto; prefieren ir del Ω al Α. Salmos alfabéticos completos consiguen imponerse definitivamente en los libros litúrgicos de la Iglesia griega. San Juan Damasceno (675–749) escribe multitud de cantos eclesiásticos, composiciones en parte métricas, en parte rítmicas. Así, en el *Oktoëktos*, formado con posterioridad a su muerte, encontramos cánticos suyos. El *Oktoëktos* es el libro oficial de canto para la Iglesia griega. Aquí encontramos muchos salmos alfabéticos. Un salmo alfabético "simplificado" aparece en el himno de San Andrés, las seis estrofas del cual comienzan con las letras α ε ι ν ρ φ. Existe un ἀλφάβητος κατανυκτικός compuesto por 24 estrofas en orden alfabético.

Los acrósticos no alfabéticos, frecuentes en la poesía cristiana, nos indican en la mayoría de las ocasiones el nombre del autor del poema. Muchos de los nombres de los autores sólo los conocemos a través del acróstico que nos ha quedado y en el que aparece su nombre.

Entre los romanos encontramos ya epitafios con acrósticos de los nombres (CIL 5,1693, 6723, 6725, 6731). Algunos con indicación expresa del acróstico (CIL 5,1693; 8,7156). También, inscripciones con acrósticos dedicadas a los donantes (CIL 3,6306).

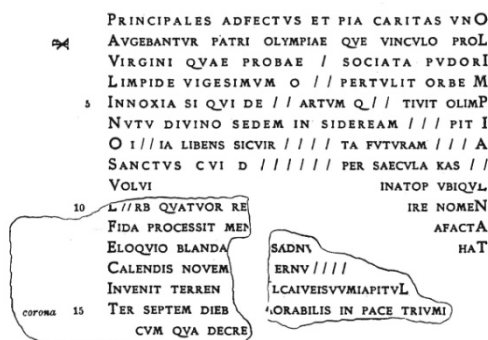


Imagen 1. CIL 5,1693: *Paulino suo fecit Olimpia...*

Escribieron acrósticos San Eugenio y San Columbano. Eugenio fue el primer obispo de Toledo, nombrado en el 69. Fue degollado en París en el 96, donde se había trasladado para reunirse con su amigo Dionisio el Areopagita. Escribe un poema acróstico dirigido a un tal Evancio, personaje del que no tenemos más noticias (PL 87,365). De Columbano (540–615) conservamos un poema escrito a un tal Hunaldo, también en acrósticos (PL 80,285).

El salmo abecedario más conocido en la literatura cristiana es el *Psal-mus contra partem Donati* (PL 43,23) de San Agustín, escrito en el 393 o 394. Es un poema de 297 versos de 16 sílabas, divididos en dos hemistiquios de 8 sílabas. Consta de un proemio de 6 versos, 20 estrofas de 12 versos cada una y un epílogo de 30. Entre estrofa y estrofa se va repitiendo un estribillo o verso responsorial. Algo lógico de esta composición es que sigue el orden del abecedario latino al inicio de cada estrofa, de la A a la V. Este tipo de composiciones no le eran desconocidas a San Agustín. Recordemos su insistencia en el salmo 119 (118). Para los estudiosos, la importancia de este salmo radica en el hecho de que marca un cambio en el modo de versificar, momento de transición entre el verso cuantitativo clásico y el acentual, silábico o rítmico (Crusius 1987: 180).

Pero, ¿por qué San Agustín, el obispo, el teólogo, se convierte ahora en compositor musical? ¿por qué precisamente compone un salmo abecedario? Pretende combatir a los donatistas, que cantan por las calles salmos compuestos por ellos para ganarse adeptos. Y lo hace con un tipo de composición basada en la rima, en la repetición de un estribillo y en estrofas ordenadas de la A a la V. Cabría pensar que el hecho de que sólo llegue hasta la V radica en la dificultad de encontrar formas con X, Y o Z. Las razones que da el Hiponate (*retr.* I 19, PL 32,617) para escribir su poema son éstas:

Volens etiam causam Donatistarum ad ipsius humillimi uulgi et

omnino inperitorum atque idiotarum notitiam peruenire et eorum, quantum fieri per nos posset, inhaere memoriae, psalmum, qui eis cantaretur, per Latinas litteras feci, sed usque ad u litteram.

Comodiano, poeta cristiano, cuya obra se sitúa entre los siglos III al V, compuso en versos acrósticos 80 *Instructiones*. En el poema 2,39 podemos leer de abajo a arriba en las letras iniciales de los versos lo siguiente: "*Commodianus mendicus Christi*". Entre el conjunto de los acrósticos nos ha llegado también un poema abecedario, el 2,15(19), compuesto por 23 versos, de la A a la Z. El poema de Comodiano (PL 5,230) dice así:

*Audiuisti uocem, quae uis Christiana manere,
Beatus Paulus qualiter rogare praecepit.
Caeliloquax autem Esaias doctor et auctor—
Detestatur enim caritatem mundi sequentes—
Exaltatae, inquit, ceciderunt filiae Sion.
Fas in Deo non est Christianam coli fidelem.
Gentili more quaeris praecedere Dei sancta?
Has Dei praecones damnant in lege clamantes
Iniustas esse feminas, quae se taliter ornant.
Kapillos inficitis, oculos nigrore linitis,
Lunatis comulas gradulatim fronte devinctas,
Mala<m> medicatis quodam superducto rubore,
Nec non et inaures grauissimo pondere pendent,
Obruitis collum naturale gemmis et auro,
Palmas Deo dignas praesagio malo ligatis.
Quid memorem uestes aut tota<m> Zabuli pompa<m>?
Respuitis legem, mauultis mundo placere,
Saltatis in domibus, pro psalmis cantatis amores.
Tu licet sis casta, non te purgat sinistra sequendo:
Vos ideo tales Christus cum gentibus aequat.
Xancta Dei mulier diuitias corde demonstrat.
Ymnificato choro placitoque Christo seruire
Zelantes fauore Christo offert odorem.*

Se trata de poemas de carácter apologético en el caso del primer libro, dirigidos contra los paganos y los judíos, mientras que los del libro segundo están dirigidos a los catecúmenos y fieles en general.

Venancio Fortunato (530–600), que alcanzó la fama con el himno *Pange lingua*, escribió 11 libros de poemas en los que podemos ver la influencia de Virgilio. Así, en la forma imita a los antiguos, pero culturalmente se sitúa en plena Edad Media. Compuso Venancio Fortunato un himno abecedario. Destacan las tres últimas estrofas de éste, encabezadas por las palabras *Xristus*, *Ymnum* y *Zelante*. También compuso epigramas acrósticos.

Ocherubini graphia Exaltati in summi Cum diu in sacris Fruct: licti christi Victi in mundum Qist: stes in carcer OCELESTRA Cume in pennam Sacra in mato Edunt in esu Consulti in christus Enpassus in cunctos Eldistricti in rupit Evetere in actus Qisiste in adamson Quaeor in alvire Inacria in ebri In cruce in factor emcon	caelonomini Exvester in iussu Sis laus in iavita Esquies in soci namunc: in tibi Afia: tce in dno M: hacla in epp M: laus in amat raefia: in qvo bona in eribuit rex cumcon in ssit in gaualt in potentes cusicla in racylydri Idedi tip: in benignus regna in faber in arce Enume in ferre carce in beatum ixumi in ter regem
EX THRONUS I REGIS I	EC CONCILIATIONI MONDI
Vexillum in frameasors Proterithochequester Sabl: uata que feav Nam in igne S: ANCH: INNA Hic in paradisi S: ANCH: INNA Vest: in aure L: aq: in ca Enl: in mtr adun Pennio in summer Quocarn in luxu Tensac in hiassal His: tra in vehic Tum in sintus Quae iam in antea Decruce in tibus Decruce in fallunt	ellius in decorum macon in tiniqua t: ut in adonat C: to que in tene F: GASSI in tana ignor in fign que in fign C: in ad C: in a beando malma in pandunt finu in etemp dicant in itia que in n: tishic in offi ciodant soq: iudi in pschic mleget in psap roband tice rap in ROBA in tvtb; ustorurum in iavatum torum in gnanimatum

Rábano Mauro (776–856), discípulo de Alcuino, nacido en Maguncia, ciudad de la que fue arzobispo, compuso varios himnos abecedarios. Uno de ellos es el que lleva por título *de caritate* (PL 112,1666–8). Aquí también utiliza las palabras *Xristus* e *Ymnus* para la primera palabra de la antepenúltima y penúltima estrofa. Pero en el caso de la última aparece la palabra

Zmaragdo. Rábano Mauro destaca por componer *carmina figurata*. Así, su obra *De laudibus sanctae crucis*.

Dapimihirilecruisvicticia carminafari
 Niacaclesanimuolacareiohanues
 Transpenotrasaculvtrvoneidv
 Eoumsollevromhuusinnecolorumhoc
 Gratiasicquoniamastamvividuofatu
 Donatavtq; athominesfibismuretaetuo
 Scripseritatq; **INPRINCIPIO** deusvmetalm
 Sēpercupatreq; **PIONRATY** itaqueusalusque
 Signatusfactusquecaromiatatorinorhe
 Tūlequoifortisreulitcertaminopraedā
 Hostiacobtuleritdūmuseritesacerdos
 Mysticaodonauisconsortio:optimedonans
 Nempeditorumvnteriofepetmetpiepaum
 Dat **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Quid **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Hoc **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Dat **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 For **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Lubet **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Pēstat **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Nob **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Quivē **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Calcatur **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Incrue **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Vter **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Nāscribens **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Qui **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Pro **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Cum **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Quod **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Expul **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Contine **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Nemp **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**
 Promi **MACCULS** **TRONCEVINI** **MACCULS**

[illegible]

Imágenes 4 y 5. Rábano Mauro. *De laudibus sanctae crucis*

4. A modo de recapitulación. La escritura del cosmos

La z cierra el poema, el camino que había iniciado y recorrido desde la introducción de la A. El poema abecedario se parece así —por emplear la imagen utilizada por P. Valéry, quien en *Eupalinos ou l'architecte* compara la poesía con la arquitectura— una construcción propia de un arquitecto. También se asemeja al mundo, que ha de recorrer el camino que va de la A a la z. Esa z es cumplimiento, recapitulación.

Acrósticos alfabéticos se han conservado en la literatura popular, de transmisión oral, y es normal escucharlos todavía hoy en boca de la gente, pues son composiciones fáciles de memorizar y mediante las cuales puede transmitirse una enseñanza a los niños, contribuyendo al desarrollo de las diferentes capacidades infantiles y potenciando su imaginación y sus emociones, ayudándoles a pensar, a conocer y reconocer la realidad a través del juego, pues la función lúdica es la base de cualquier lengua.

Las composiciones acrósticas y abecedarias tienen, en este acercamiento ingenioso, dinámico y activo al mundo de las palabras, una función similar al uso lúdico y figurativo de las etimologías —asunto en el que San Isidoro de Sevilla, y también Vico siglos más tarde, serán auténticos maestros—, el juego con las raíces léxicas, y sus diferentes modos de derivación, las analogías fonéticas, los paralelismos y rimas casuales, etc., procedimientos que nos remiten a una vocación firme de la lengua por configurar un mundo de extrañas sonoridades y connotaciones sorprendentes, en un constante ejercicio de desestructuración y reestructuración, no sólo formal, sino también lúdico, por el que las palabras se vuelven a unir a las cosas y las cosas a las palabras.

El poema abecedario tiene un fin práctico, lúdico o didáctico, pero escrito en una tumba, por ejemplo, adquiere un valor religioso. Recordemos que este no es un hecho extraño para la Antigüedad. En la época helenística (ss. IV–V) en el ámbito pitagórico, hermético, el alfabeto llega a ser un punto central de reflexión filosófica; se elaboran teorías según las cuales entre letras y elementos primordiales existe una estrecha correspondencia (Cardona 1999: 168–170). También existe una amplia tradición medieval de elaboraciones místico-simbólicas sobre letras del alefeto hebreo, que encuentra su continuidad en la alquimia del siglo XVI (Caruso/ Polara 1969).

Las letras del alfabeto desempeñaron un papel central en un tema clásico del imaginario hebreo: el *golem*, punto de encuentro entre magia y misticismo. La tradición popular hebrea ha interpretado el *golem* —גֹּלֶם, 'embrión?, autómatas, cosa sin alma— como un humanoide siervo de su creador, una figura de arcilla fabricada por un rabino, que la transformaba en ser viviente mediante una fórmula cabalística, para utilizarla en su servi-

cio, y siempre que quería la hacía volver a su estado primitivo. Una vez, después de haberle dado nuevamente vida, se olvidó de transformarla, y la figura, caminando por la terraza de la casa, cayó al suelo y se deshizo en mil pedazos. Son numerosas las leyendas medievales sobre los poderes, quizá peligrosos y maléficos, del *golem*. Según algunos de estos relatos en la frente del *golem* aparecía escrita la palabra 'verdad' (אֱמֶת). Al cancelar la inicial א, la palabra se transformaba en 'muerte' (מוֹת), desintegrándose el *golem*.

Desde un punto de vista místico-simbólico el *golem* designa el presupuesto necesario para que se manifieste la energía vital. Representa el símbolo visible del proceso de articulación mental. Simulacro amorfo, privado de movimiento, el *golem* alberga el germen de la acción de la vida, compuesto de tierra y de agua. El movimiento incesante de las letras del alefato, el movimiento constante de la mente es el que, desde un punto de vista místico, infunde vida al *golem*. Las letras en las que se articula el lenguaje corresponden a la energía vital que anima los gestos y que mueve el cuerpo en el espacio. La relación entre la representación astral y el simbolismo de las letras son las que dan vida a la imagen del *golem*. Las consonantes del alefato hebreo destacan de hecho el ciclo del hombre, de la semana y del año y son, en fin, el motor de la gran rueda del universo.

El poema abecedario trata de cumplir con voluntad de abarcar la totalidad de la realidad, de situarse en el punto de vista de Dios. Por eso, las composiciones abecedarias se dan junto a la sinagoga, junto a la iglesia. La composición abecedaria es como una cadena (A-B-C-...X-Y-Z), donde ninguno de los eslabones —al menos del B al Y— pueden desintegrarse, separarse de los que los preceden o de los que vendrán después. Unas letras dependen de otras. Sólo así es posible formar palabras con las que desarrollar una lengua. Y la vida en comunidad *de las letras* es un reflejo de la exigencia que se imponen los monjes que componen nuestros poemas: una vida en comunidad *del hombre* con el hombre, ya que nadie puede separarse de los seres que le han precedido o de los que vendrán después. *~ ~ ~

*~ ~ ~ Este estudio se inserta en el Proyecto de Investigación Científica y Desarrollo Tecnológico HUM2007-66847-C02/FISO, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y con Fondos FEDER de la Unión Europea. Una versión provisional de este trabajo se ha enriquecido con los debates mantenidos con algunos colegas, en especial con Xaverio Ballester, Vicente Collado y José Luis Ramírez, a quienes agradezco no sólo haberme facilitado las bases teóricas desde las que aproximarme a estos textos, sino también sus observaciones y críticas, que me han sido de gran utilidad y a las que he intentado responder aquí.

Recibido: 8.4.2010

Aceptado: 7.5.2010

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUSTÍN DE HIPONA (San), «Salmo contra la secta de Donato», en *Obras completas*, vol. 32 (escritos antidonatistas I), M. Fuertes Lanero (trad.), Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1988.
- ALONSO SCHÖKEL LUIS, *Treinta salmos: poesía y oración*, Ediciones Cristiandad, Madrid 1981.
- ALTANER Berthold, *Patrología*, E. Cuevas/ U. Domínguez-Del Val (trad.), Espasa-Calpe, Madrid 1962₅.
- BASURKO Xabier, *El canto cristiano en la tradición primitiva*, Marova, Madrid 1966.
- BUSI Giulio, «Introduzione», en *Mistica ebraica. Testi della tradizione segreta del giudaismo dal III al XVIII secolo*, Busi, G./ Loewenthal, E. (eds.), Einaudi, Torino 1995, pp. VII–LXVIII.
- CARDONA Giorgio Raimondo, *Antropología de la escritura*, A.L. Bixio (trad.), Gedisa, Barcelona 1999₂.
- CARUSO Luciano/ POLARA Giovanni, *Iuvenilia loeti, raccolta di poeti latini medioevali*, Lerici editore, Roma 1969.
- CASEL Odo, *Le mystère du culte dans le christianisme*, Cerf, Paris 1983.
- COHEN Marcel, *La grande invention de l'écriture et son évolution*, Klincksieck, Paris 1958.
- CRUSIUS Federico, *Iniciación en la métrica latina*, A. Roda (trad.), Bosch, Barcelona 1987.
- DIRINGER David, *L'alfabeto nella storia della civiltà*, G. Barbera, Firenze 1937.
- FÉVRIER James Germain, *Histoire de l'écriture*, Pavot, Paris 1948.
- FORTUNATO Venancio Honorio Clemenciano, *Carminum, Epistolarum, Expositionum Libri XI*, Monumenta Germaniae Historica, Berlin 1961.
- GELB Ignace Jay, *Historia de la escritura*, A. Adell (trad.), Alianza Editorial, Madrid 1991.
- GELINEAU Joseph, *Chant et musique dans le culte chrétien*, Fleurus, Paris 1962.
- GÉROLD Théodore, *Les pères de l'église et la musique*, Imprimerie Alsacienne/ Alcan, Strasbourg/ Paris 1931.
- GUNKEL Hermann, *Introducción a los salmos*, J.M. Díaz Rodelas, (trad.), Edicep, Valencia 1983.

- JENSEN Hans, *Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*, J.J. Augustin, Hamburg 1935.
- JERÓNIMO (San), *Epistolario*, J.B. Valero (trad.), 2 vols., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1993.
- LABRIOLLE Pierre de, *Histoire de la littérature latine chrétienne*, Les Belles-Lettres, Paris 1924.
- MORICCA Umberto, *Storia della letteratura latina cristiana*, Societa Editrice Internazionale, Torino 1923.
- MURPHY Raymond E., «Salmos», en *Comentario Bíblico «San Jerónimo»*, Browns, R.E./ Fitzmyer, J.A./ Murphy, R.E. (eds.), Ediciones Cristiandad, Madrid 1971.
- ONG Walter J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, A. Scherp (trad.), Fondo de Cultura Económica, México 1999.
- RÁBANO MAURO, *De laudibus sanctae crucis*, en *Patrologiae Cursus Completus... Series Latina* (= PL), t.107, Paris 1851.
- PELLEGRINO Michele, *Letteratura latina cristiana*, Studium, Roma 1963.
- PUECH Aimé, *Histoire de la littérature grecque chrétienne jusqu'à la fin du IVe siècle*, 3 vols., Les Belles-Lettres, Paris 1928.
- QUASTEN, Johannes, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Liturgiegeschichtliche Quellen und Forschungen, Münster 1930.
- VALÉRY Paul, *Eupalinos ou l'architecte*, Gallimard, Paris 1944.
- WERNER Eric, *The Sacred Bridge. The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millennium*, Dennis Dobson/ Columbia University Press, London/ New York 1960.

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

- Imagen 1. *Corpus Inscriptionum Latinarum, vol.V. Inscriptiones Galliae Cisalpinae Latinae edidit Th. Mommsen*, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Berlin 1872-1877 (impr.iter. 1959). Nº 1693.
- Imagen 2. Rabanus Maurus, *De laudibus sanctae crucis*, PL 107, 159-160.
- Imagen 3. Rabanus Maurus, *De laudibus sanctae crucis*, PL 107, 163-164.
- Imagen 4. Rabanus Maurus, *De laudibus sanctae crucis*, PL 107, 207-208.
- Imagen 5. Rabanus Maurus, *De laudibus sanctae crucis*, PL 107, 235-236.