

Estructura y tipología de los *Aenigmata Symphosii*

Javier PIZARRO SÁNCHEZ
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

Este artículo analiza la estructura particular que sostiene la colección medieval de cien adivinanzas conocida como *Aenigmata Symphosii*. Del examen de esta obra, considerada como un conjunto, obra de un único autor, se desprende que existe en la colección una tipología de temas y una estructura bien establecida que determina la sucesión y el encadenamiento de estas adivinanzas. Este hecho, por lo tanto, revaloriza y hace más sugerente para el lector y el estudioso la colección de los *Aenigmata Symphosii*.

SUMMARY

In this paper, we will study the particular structure which supports the medieval collection of a hundred riddles called *Aenigmata Symphosii*. It is deduced from the exam of this work, considered as a whole, a single author's work, that there is in the collection a typology of subjects and a well-established structure which determines the succession and linking of the riddles. This fact, therefore, revalues and makes more interesting for the reader and the scholar the collection of the *Aenigmata Symphosii*.

Muchos son todavía los aspectos que han de ser analizados sobre la colección de cien adivinanzas recogida en la *Anthologia Latina*¹ y conocida

¹ A. Riese (ed.), *Anthologia Latina*, I, Leipzig 1894, pp. 221-246.

como *Aenigmata Symphosii*. Últimamente, algunos estudiosos se han ocupado de puntos muy relevantes sobre esta colección como su título concreto, la identidad de su autor², la fecha y el lugar de su composición³, su transmisión textual, etc. Sin embargo, la importancia de esta colección de acertijos, que ya desde el propio Medievo se consideraba el primer ejemplo y modelo imprescindible de obra constituida total y exclusivamente de enigmas y que, como tal, marcó profundamente todo el desarrollo posterior de la «enigmística» escrita en latín y lenguas vernáculas⁴, reclama todavía mayor atención. Nuestra intención, en este trabajo, es demostrar en la medida de lo posible que esta colección de adivinanzas es una obra pensada y planteada como un todo por un único autor, con una estructura, si no compleja, al menos cumplida, y no una mera yuxtaposición de adivinanzas sin más. De este modo, reconoceremos que el descubrimiento de un arquitectura en la composición de una obra literaria da prueba de una intención de esmero por parte del autor y revaloriza, en principio, su arte, y, especialmente, cuando nos encontramos ante un género considerado como «menor» por la ciencia de la Literatura.

Recientemente, Z. Pavlovskis⁵ ha señalado acertadamente cómo el mundo que estos acertijos —poema y solución—, contemplados no sólo como

² Acerca de la identidad del escritor de estos *aenigmata* hace tiempo que está abierta una *querelle* entre los que sostienen que la segunda palabra que aparece en los títulos de los manuscritos después de *Aenigmata*, o sea, *Symphosius-Synfosius-Simphosius-Sinfosius-Symphosius-Siphosius* indica directamente el nombre del autor de la obra —es decir, Sinfosio—, opinión comúnmente admitida (cf. M. Spallone, «“Symphosius” o “Symposius”». Un problema di fonetica nell’ “Anthologia Latina”», *Quaderni dell’Istituto di lingua e letteratura latina dell’Università La Sapienza di Roma*, 1V, 1982, pp. 41-48), y los que, en cambio, defienden que no se trata de un nombre propio, y menos del autor, sino que el título completo de la colección no es solamente enigmas (= *aenigmata*) sino en realidad enigmas de simposio, de banquete (= *Aenigmata symphosii*). Esta última opinión ha sido recientemente defendida con razonados fundamentos por F. Murru, «Aenigmata Symphosii ou Aenigmata Symposii?» *Eos* 68 (1980) 155-158, y M.ª J. Muñoz Jiménez, «Algunos aspectos de los *Aenigmata Symphosii*: Título, autor y relación con la *Historia Apollonii regis Tyri*», *Emerita* 55 (1987) 307-312.

³ La opinión comúnmente aceptada a este respecto es la de A. Riese, I, 1, *ed. cit.*, *praef.*, pp. XXIV-XXIX: la colección debió de ser compuesta en el período entre el siglo V y VI, durante el renacimiento literario promovido en Cartago por los últimos reyes Vándalos.

⁴ Cf. A. Taylor, *The Literay Riddle Before 1600*, Berkeley 1948, p. 53; D. G. Blauner, «The Early Literary Riddle», *Folklore*, 77 (1967) 49-58, en concreto pp. 52-53.

⁵ «The Riddler’s Microcosm: From Symphosius to St. Boniface», *Classica et Mediaevalia*, 39 (1988) 219-251.

piezas individuales sino como un conjunto, ponen ante nuestros ojos, es un mundo de cosas concretas, de materiales tangibles, herramientas y objetos de uso corriente, animales y plantas comunes que nosotros, gracias a la magia que encierra toda adivinanza, vamos redescubriendo y, a la vez, reafirmando en nuestra conciencia⁶. Salvo algunas excepciones, como el enigma XXXVIII⁷, *Tigris*, o el XXXIX, *Centaurus*, el autor de la colección evita lo exótico, lo marcadamente raro; sus adivinanzas despliegan toda una serie de objetos y seres comunes —animales y plantas—, corrientes al romano de su época. Las cuatro últimas composiciones de la colección, ciertamente, tratan de la ilusión y de la transitoriedad: la sombra, el eco, el sueño y el sepulcro son sus temas. Estos enigmas finales están inmediatamente precedidos por algunos acertijos que describen situaciones inusuales, grotescas o, incluso, contradictorias: el XCIII, una madre que da a luz gemelos; el XCV, un vendedor tuerto de ajos, etc. Pero, incluso en estos enigmas no se aparta del mundo percibido por los sentidos; no se cae en la abstracción, como hacen posteriormente sus imitadores cristianos con cada vez mayor frecuencia⁸. Cada uno de los precedentes noventa y dos enigmas se centra en una cosa o criatura particular, sumamente individualizada, animada o inanimada, pero casi siempre de uso corriente; además es este aspecto el que más se potencia, es decir, cada objeto, animal o planta es contemplado desde la perspectiva de su relación con el hombre y, como señala Z. Pavlovskis, «there is something very reassuring in the assumption that virtually every animal, or plant, or manmade contrivance, has a definite use, purpose, and application»⁹.

⁶ Cf. C. F. Potter, «Riddles», *Funk & Wagnall's Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York 1949-59, pp. 938-944 y el artículo de F. H. Whitman, «Medieval riddling», *Neuphilologische Mitteilungen*, 71 (1971) 177-185.

⁷ Citamos los *Aenigmata Symphosii* por la magnífica edición de F. Glorie, *Collectiones Aenigmatum Merovingicae aetatis*, C. C. L., CXXXIII, Turnhout, Brepols 1968, pp. 611-723, no superada, en nuestra opinión, por la más reciente de Shackleton Bailey, *Anthologia Latina* I, 1, Stuttgartiae 1982, pp. 202-234.

⁸ Esta tendencia hacia la abstracción, en gran parte debida al Cristianismo, apuntada ya por M. Charlotte, «The latin riddle poets of the middle ages», *The Classical Journal* 42 (1947) 357-360, llega a sus últimas consecuencias con San Bonifacio (m. 755), contemporáneo de Tatuíno y Eusebio, y cuya colección de veinte enigmas representa probablemente el más alto grado de abstracción que se pueda encontrar en un *aenigmatista*. Todas las colecciones de enigmas de estos autores posteriores a los *Aenigmata Symphosii* se hallan en la edición de Glorie.

⁹ Cf. Z. Pavlovskis, «The riddler's Microcosm...», *ar. cit.*, pp. 222.

De este modo, podemos observar en la colección una tipología de temas y su especial disposición en el libro¹⁰: objetos de uso común, fenómenos atmosféricos, animales y vegetales, seres humanos se suceden en una serie ligada por hilos lógicos, cuidando en la medida de lo posible el paso de una sección o ciclo temático a otro, y concluyendo el volumen con un bloque de cuatro adivinanzas escogidas, evidentemente, por la sugestión de su contenido: la sombra, el eco, el sueño y el sepulcro, que con su recorrido, de alguna manera también metafórico, de lo animado y de lo humano hacia la muerte consiguen poner al término de la obra un sello horaciano. Sobre este punto, nos extenderemos algo después. Ahora, vamos a examinar la disposición de los enigmas en la colección más detenidamente.

Lo que primero llama la atención al observar dicha disposición de las adivinanzas dentro de esta colección es la existencia, como decimos, de un encañamiento entre ellas, de ciertos hilos conductores que determinan frecuentemente el paso de un enigma a otro, formándose de este modo algunos agrupamientos —bajo un mismo denominador común— más bien libres y sin intención de constancia ni fijeza, como si el autor de la colección hubiera actuado por asociación libre de ideas, yendo a menudo de un enigma a otro por las evocaciones y conexiones que sus elementos y componentes sugerían¹¹. En la mayor parte de los casos, el paso de un enigma a otro viene dado por la afinidad de características que existe entre los objetos, seres o aquello que esconde enigmáticamente la adivinanza; en otros, sin embargo, este paso viene definido por el contraste —la antítesis— de esas características, como por ejemplo entre la hacendosa y previsora (*provida*) hormiga del enigma XXII frente a la malvada (*improba*) mosca de la siguiente adivinanza. No obstante, en algunas ocasiones, hay que decir que el tránsito de un enigma a otro o de una sección a otra no se debe a ninguna conexión o relación especial entre ellos o ellas.

¹⁰ El orden de algunos enigmas es diferente entre los manuscritos que transmiten la colección entera y también difiere entre las ediciones; véase la tabla de referencia en la p. 619 de la citada edición de Glorie, cuya ordenación nosotros seguimos.

¹¹ Una estructura temática similar, también basada en seres y objetos de uso corriente reunidos por sus características comunes, se puede observar en los *Xenia* y *Apophoreta* de Marcial; cf. M.^a J. Muñoz Jiménez, «Rasgos comunes y estructura particular de *Xenia* y *Apophoreta*», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 10 (1996) 135-146. Asimismo, estos dos libros de Marcial reúnen ciertos recursos compositivos particulares que comparten con el género de los enigmas; cf. M.^a J. Muñoz Jiménez «Enigma y epigrama: de los *Xenia* y *Apophoreta* de Marcial a los *Aenigmata Symposii*», *Cuadernos de Filología Clásica* 19 (1985) 187-195.

La colección se abre con una serie de objetos comunes: desde el enigma I, *Graphium*, hasta VI, *Tegula*, se presenta un estilete, una caña, un anillo con una gema engarzada, un clavo, una cadena y una teja; el enigma I, precisamente, nos ofrece en su solución el instrumento con el que se compone materialmente toda obra escrita y, de ese modo, esta adivinanza enlaza en una sugerente composición anular con el último enigma de la colección, el C, *Monumentum*, dedicado a la inscripción sepulcral obra también del estilete.

La siguiente sección o ciclo temático se dedica a fenómenos atmosféricos, desde el VIII, *Nebula*, hasta el XI, *Nix*. El enigma VII, *Fumus*, sirve, a nuestro parecer, de puente entre esta sección y la anterior: en el enigma VI sobre la teja, el primer verso hace mención del fuego (*Terra mihi corpus, uires mihi praestitit ignis*) que produce el humo —del enigma VII—, el cual en muchos aspectos es parecido a la niebla del VIII.

Sin contar los enigmas XII, *Flumen et piscis*, y XIII, *Nauis*, que tienen problemas textuales de ordenación, a partir del XIV, *Pullus in ouo*, y hasta el XXXIX, *Centaurus*, todas las composiciones están dedicadas a animales. Dentro de este ciclo temático, se observan asimismo grupos de enigmas sobre animales que poseen algún rasgo similar, rasgo que propicia su encadenamiento: hasta el enigma XXV, *Mus*, tenemos animales de tamaño pequeño como la araña, la polilla, el caracol, la mosca, el gorgojo, etc.; a partir del XXVI, *Grus*, y hasta el enigma XXXIX las adivinanzas tienen como solución animales de mayor tamaño (excepto el XXX, *Pediculi*, que retoma el grupo de los animales pequeños); del mismo modo, dentro de este grupo, el citado enigma XXVI, el XXVII, *Cornix*, y el XXVIII, *Vespertilio*, forman el subgrupo de animales voladores y los enigmas XXXII, *Taurus*, XXXIII, *Lupus*, y XXXIV, *Vulpes* el de animales no domésticos, en contraposición con el subgrupo siguiente compuesto por los enigmas XXXV, *Capra*, XXXVI, *Porcus*, y XXXVII, *Mula*, que nos colocan ciertamente ante animales domesticados. Finalmente, esta sección concluye, como hemos dicho, con el enigma XXIX, sobre el centauro, que dada sus características especiales (hombre-caballo) sirve de culminación de esta sección y como punto de inflexión para introducir el siguiente ciclo centrado principalmente en las plantas.

Así, desde el enigma XL, *Papauer*, hasta el LIII, *Vitis*, casi todas las adivinanzas tratan sobre seres vegetales; los enigmas XL, XLI, *Malua*, XLV, *Rosa* y XLVI, *Viola*, forman el grupo de enigmas que tienen como solución nombres de flores en el que, además, aparece insertado otro grupo que forman los enigmas XLII, *Beta*, XLIII, *Cucurbita*, y XLIV, *Caepa*, y que se

sucedan por su característica común: son hortalizas comestibles (también su forma es redonda); del XLVII, *Tus*, pasamos sin inconvenientes al XLVIII, *Murra*, y después al enigma XLIX, *Ebur*, en una clara conexión lógica que explica la aparición de un material como el marfil en una sección dedicada exclusivamente a las plantas: el marfil como el incienso y la mirra son productos exóticos muy apreciados que provienen del Oriente y del Norte de África. Por la misma razón, también en una evidente relación lógica que aúna elementos —el «prensado»—, aparece dentro de este grupo dedicado a seres vegetales un objeto como la muela del enigma LI, *Mola*, que sigue al L, *Fenum*, y que propicia la sucesión de la adivinanza LI, *Farina*, y LIII, *Vitis*.

A partir del enigma LIV, *Amus*, hasta el XCII, *Pecunia*, nos encontramos ante toda una serie de objetos y herramientas de uso común, contemplados principalmente desde la óptica de objetos al servicio del hombre, como ya hemos apuntado. En este extenso bloque, encontramos también algunos agrupamientos reunidos por alguna característica común que determina el paso de un enigma a otro; así, los grupos de enigmas LXI, *Ancora*, LXII, *Pons*, LXIII, *Spongia*, y LXIV, *Tridens*, y el grupo que forman los enigmas LXX, *Clepsydra*, LXXI, *Puteus*, LXXIII, *Tubus*, tienen como factor común la marcada presencia del agua en todos ellos. Del mismo modo, los enigmas LXXIV, *Lapis*, LXXV, *Calx*, y LXXVI, *Silex*, forman una sucesión por su naturaleza y condición mineral. Los enigmas LXXXIII, *Conditum*, LXXXIV, *Vinum in acetum conuersum*, LXXXV, *Malum*, y LXXXVI, *Perna*, se encadenan por su clara relación: como bebidas y alimentos que consume el hombre.

Los enigmas XCIII, *Mulier quae geminos pariebat*, XCIV, *Miles podagricus*, XCV, *Luscus alium uendens*, y XCVI, *Funambulus*, son acertijos que tienen como tema y solución a seres humanos, aunque con alguna característica especial, inusual, poco corriente, incluso grotesca, que los reúne.

Finalmente, la colección concluye con un bloque de cuatro enigmas con temas que ya no son objetos, animales, plantas o seres humanos concretos, tangibles, sino más bien abstracciones que dotan a la obra de un sentido global: el recorrido metafórico de lo animado y útil hasta lo abstracto y su último y definitivo destino, la muerte. Sin embargo, aunque estos cuatro enigmas finales hacen que la colección concluya con un cierto sabor elegíaco, éstos no son en realidad tristes ni pesimistas: los enigmas XCVII, *Umbra*, y XCVIII, *Echo*, tratan de la fascinación de la ilusión, y no de su fugacidad y ausencia de vida o de esencia, así que, por lo tanto, no existe en ellos ningun-

na relación simbólica con la muerte. El enigma XCIX, *Somnus*, termina con una nota alentadora: nadie es presa de vanos terrores excepto cuando duerme. Incluso el último enigma C, *Monumentum*, reconoce la tristeza de la muerte, pero pone mayor énfasis en la inmortalidad concedida por la inscripción de un sepulcro:

*Nomen habens hominis post ultima fata relinquit.
Nomen inane manet, sed dulcis uita profugit.
Vita tamen superest morti post tempora uitae.*

La victoria de la vida sobre la muerte, sancionada por la triple aparición del término positivo *uita* frente a un solo *morti* (al que se puede añadir un difuminado y eufemístico *ultima fata*), no se queda sólo en una inscripción sepulcral, sobre la cual el *nomen* del difunto permanece como inane recuerdo: el futuro del hombre es fijado en primer lugar en la expectativa de inmortalidad, que garantiza una nueva vida después de la muerte¹², pero también en una *inscriptio* que es más duradera incluso que aquella sobre la sólida piedra, la que es trazada sobre el frágil pergamino, siguiendo el tópico horaciano¹³. Del *Carm.* III, 30 de Horacio no sólo se recoge su colocación al final de la colección, lo que le dota de un relieve y de un mensaje global, sino también la confrontación entre la precariedad de la piedra y la posibilidad de evitar el olvido con un sistema más eficaz que el, por otro lado, más noble y majestuoso del monumento sepulcral: la obra literaria; como ha señalado acertadamente G. Polara, «il ruolo nobile, solenne della scrittura compare così, sia pure in maniera non enfatica, anzi nascosta e quasi... enigmatica, a conclusione della raccolta che si era aperta con tante affermazioni di modestia, e l'enigma, da testo riservato a categorie sociali particolarmente modeste e lonta-

¹² El autor de los *Aenigmata Symphosii* no hace ninguna alusión cristiana en ninguno de sus enigmas, (cf. F. Glorie, ed. cit., p. 149: «*Num christianus fuerit Symphosius non constat; nihil in aenigmatibus christianum eum fuisse indicat*») aunque lo cierto es que esta ausencia no ha impedido que sus acertijos influyeran profundamente en las muchas colecciones de adivinanzas de la Edad Media, que sí fueron compuestas por escritores con manifiestos principios cristianos. Sin embargo, a partir de este enigma C podemos deducir que el autor de la colección sí creía en la existencia de otra vida después de la muerte; también es significativo en este sentido el enigma XXXI sobre el Fénix.

¹³ *Carmina* III, 30 1-5: «*Exegi monumentum aere perennius / regalique situ pyramidum altius, / quod non imber edax, non aquilo inpotens / possit diruere aut innumerabilis / annum series et fuga temporum.*»

ne dai fasti della poesia, o quantomeno ad autori che per situazioni contingenti si sono abbassati a simili livelli, assurge, al pari della lirica piú nota e comunemente apprezzata, a dispensatore di fama letteraria e quindi di immortalitá»¹⁴.

De este modo, se puede concluir, como esperamos se desprenda del examen realizado, que esta colección de los *Aenigmata Symphosii* está construida sobre una estructura bien establecida que la sostiene y que la hace mucho más sugerente e interesante de lo que cabría pensar si sólo atendemos a cada adivinanza en particular.

¹⁴ Cf. G. Polara, «*Aenigmata*», *Lo spazio Letterario del Medioevo*; 1. *Il Medioevo latino*; vol. I: *La produzione del testo*, t. II, ed. por G. Cavallo, Cl. Leonardi y E. Menestò, Roma 1993, pp. 197-217, en concreto pp. 206-7.