

TEODULFO DE ORLÉANS Y LAS ARTES LIBERALES

Resumen: Nuestro propósito en este artículo es analizar un poema medieval titulado *De septem artibus liberalibus in quadam pictura depictis*, cuyo autor, Teodulfo de Orléans, fue, además de eclesiástico, político y escritor, el poeta más célebre de la corte carolingia.

El poema en cuestión contiene una descripción alegórica de la Sabiduría y las siete Artes Liberales, motivo recurrente en el arte iconográfico medieval a partir de la influencia ejercida por escritores como Prudencio, Marciano Capella o Boecio. El objetivo último del trabajo es profundizar en la interpretación simbólica de las imágenes utilizadas a lo largo del poema, establecer las fuentes literarias que han podido influir en el mismo y definir la postura del autor en relación al papel desempeñado por las Artes profanas en la adquisición de la *vera sapientia*.

Palabras-clave: Artes, alegoría, sabiduría.

Abstract: The aim of this paper is to comment a medieval poem called *De septem artibus liberalibus in quadam pictura depictis*, whose author, Theodulf of Orléans, was a bishop, politician, writer and, above all, the most eminent poet in carolingian Court.

The poem's subject is an allegorical description of Wisdom and the Seven Liberal Arts, a recurrent motif in the medieval iconographic art, due to the influence of writers as Prudentius, Capella or Boethius. Our purpose in this work is to go deep into the symbolic interpretation of the images used, to set up the literary sources which have probably influenced the poem and to explain the author's opinion in relation to the role the Liberal Arts played in order to acquire the true wisdom or *vera sapientia*.

Key words: Arts, Allegory, wisdom.

1. INTRODUCCIÓN*

En las líneas que siguen nos proponemos comentar un poema de Teodulfo de Orléans titulado *De septem artibus liberalibus in quadam pictura depictis*, poema eminentemente descriptivo en el que el autor hace un amplio uso de símbolos e imágenes alegóricas para mostrar su visión de las Artes y la Sabiduría¹. El autor, de origen godo y procedencia probablemente hispánica, se refugió en la Septimania huyendo quizá de la dominación árabe de forma que hacia el 780 se encontraba en la corte de Carlomagno. En el 798 fue nombrado obispo de Orléans y recibió la administración de las abadías de Saint Benoît-sur-Loire, Saint-Aignan d'Orléans, Saint- Mesmin de Micy y Saint-Lifard de Meung. Fue también designado *missus dominicus* para la Provenza y la Septimania y, además de desempeñar misiones políticas civiles, participó en algunas de las controversias teológicas

* Este trabajo lo hemos realizado dentro del proyecto de investigación «La Retórica en el medievo» concedido por la UPV (1/UPV 00106.130H-14809/2002).

¹ Ofrecemos el texto del poema en un apéndice al final del estudio. Está tomado de la reedición realizada por E. Dümmmler en los *Monumenta Germaniae Historica, Poetae latini aevi carolini*, t. 1, Berlín 1978, pp. 544-547.

más polémicas de la época: así, por ejemplo, en una epístola a Alcuino y a instancias de éste, da su opinión sobre Felix de Urgel, uno de los partidarios del adopcionismo y, posteriormente, participa en el concilio de Aix en el debate en torno a la divinidad del Espíritu Santo. A pesar de su popularidad como poeta de la Corte y hombre culto, fue acusado de participar en una revuelta contra el emperador Luis el Piadoso y exiliado a Angers, al monasterio de Saint-Aubin. Murió en el año 821.

Si bien entre las obras de Teodulfo es importante la temática religiosa (escribió un par de tratados teológicos, algunas obras litúrgicas, promovió la redacción de los estatutos de dos sínodos y llevó a cabo una importante labor de exégesis bíblica y de revisión de la Vulgata y otras versiones supuestamente erróneas), sin embargo, debe su popularidad a los muchos poemas que escribió: epitafios, descripciones de la corte, poemas de ocasión, satíricos, himnos religiosos, de tema bíblico, etc. Sus fuentes son variadas pero se advierte, sobre todo, la influencia de Ovidio, Prudencio, Fortunato y Eugenio de Toledo².

El poema que nos ocupa tiene por objeto ilustrar una determinada concepción de las artes liberales que, hasta cierto punto, está en consonancia con la actitud que Alcuino adoptó a favor de las mismas ya que las consideraba como una escala de conocimientos conducentes a la verdadera sabiduría, es decir, una especie de propedéutica útil para interpretar los textos sagrados y alcanzar así la salvación. Un texto significativo e ilustrativo de esta actitud es el diálogo introductorio al *De Grammatica* del ya citado Alcuino y que se titula significativamente *Disputatio de vera philosophia*³. Con todo, trataremos de probar a lo largo de este comentario que nuestro autor muestra una actitud más bien humanista con respecto a la cultura pagana en el sentido de que la imagen alegórica que nos ofrece de la Sabiduría no debe identificarse, en nuestra opinión, con la Sabiduría divina sino con el saber profano representado por la *Philosophia* entendida en sentido amplio. En esta misma línea, la concepción de las Artes difiere un tanto de la expresada por Alcuino en el texto ya citado y en otros⁴.

Tomando como marco general la idea que acabo de exponer, en las líneas que siguen nos disponemos a desarrollar los siguientes aspectos:

- a) El poema es, en principio, la descripción de una obra artística, una representación visual de la Sabiduría y las Artes de significado alegórico, salpicada de reminiscencias literarias: el procedimiento alegórico confiere al poema, como a tantas obras medievales, un revestimiento externo atractivo y sujeto lecturas e interpretaciones varias en las que intentaremos profundizar.

² Un interesante estudio sobre la poesía de carácter político de época carolingia o, en otras palabras, sobre la recíproca relación entre los poetas y sus monarcas al hilo de los acontecimientos sociales y políticos, lo ofrece P. Godman, *Poets and Emperors. Frankish Politics and Carolingian Poetry*, Oxford 1987, 68-106. Desde el punto de vista literario, D. Schaller se ha ocupado de realizar trabajos de crítica textual, sobre todo, de un buen número de poemas de Teodulfo: «Philologische Untersuchungen zu den Gedichten Theodulfs von Orléans», *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters* 18, 1962, pp. 11-95.

³ P. Courcelle prueba la influencia de la *Consolatio Philosophiae* de Boecio en este breve diálogo que, por su carácter y contenido, puede considerarse una introducción general a las obras de Alcuino sobre las tres artes

del *Trivium*. (*La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire*, Paris 1967, pp. 37-45).

⁴ Se pueden mencionar los pasajes de unas cuantas epístolas en las que subyace el mismo espíritu de aceptación de los saberes paganos siempre que estén encaminados a la adquisición del conocimiento verdadero. Otro representante de esta actitud conciliatoria entre lo profano y lo religioso en nombre de la *vera sapientia* y que marca probablemente el punto culminante de esta evolución iniciada ya en la obra de los Padres es Rábano Mauro y su *De institutione clericorum* (vid. el artículo de R. Savigni, «*Sapientia divina e Sapientia humana* in Rabano Mauro e Pascasio Radberto», *Gli umanesimi medievali. Atti del II Congresso dell' Internationales Mittelalteinerkomitee*, Claudio Leonardi (ed.), Florencia 1993, pp. 591-615).

Además del valor pedagógico innegable de una descripción de este tipo, la última parte del poema es una interpretación alegórica general con la que el autor pretende facilitar su comprensión. El tema de la riqueza significativa y la multiplicidad interpretativa de las palabras es una idea que subyace a lo largo de todo el poema, especialmente, en su parte final.

- b) En segundo lugar, más allá de la finalidad moralizante, el poeta hace gala de su conocimiento de los clásicos y ofrece una actitud que podríamos calificar de humanista en relación al concepto mismo de «sabiduría» por cuanto que a lo largo del poema fusiona la exposición de contenidos esencialmente profanos con conceptos éticos clásicos y, en algún caso, también cristianos.

2. LA DESCRIPCIÓN DE LAS ARTES

En los dos versos iniciales, Teodulfo presenta el objeto de su poema (*discus formatus imagine mundi*), un disco metálico que pretende ofrecer una representación alegórica del mundo⁵ a través de una imagen central que aglutina en sí misma los restantes símbolos: un árbol. Dado que sus raíces se sumergen en el suelo y sus ramas se elevan hacia el cielo, el árbol es símbolo de las relaciones que se establecen entre la tierra y el cielo, y de la vida en perpetua evolución. Podría decirse que posee un carácter «central» hasta el punto de que el «árbol del mundo» sería un sinónimo del «eje del mundo». Como Teodulfo, los escritores medievales aluden frecuentemente al árbol por su poderoso simbolismo y porque se trata de una imagen de larga tradición que podían hallar, además de en los escritos patrísticos, en dos textos fundamentales de la Biblia: los Proverbios (3,18), en los que se compara la Sabiduría a un árbol de la vida⁶ y Daniel (4, 7-15)⁷ donde el rey Nabucodonosor relata un sueño en el que aparece un árbol inmenso en medio de la tierra y solicita de Daniel la interpretación simbólica del mismo. Teodulfo nos presenta la imagen de un árbol genealógico de la ciencia y de la moral cuyas ramas contienen a la Retórica, la Dialéctica, las virtudes cardinales y el cuadrivio, y ascienden hacia la Sabiduría. Este esquema central con ramificaciones que irradian hacia el exterior apareció en época carolingia⁸, quizá en los discos metálicos de cuya naturaleza nos da testimonio el poema que comentamos. En él confluyen elementos varios de evidente valor simbólico como son el eje simétrico y la progresión ascendente de las ramas del árbol, el número siete, a cuyo simbolismo tanto en la tradición profana como cristiana nos referiremos más adelante, y la potencia germinativa de la raíz. La tradición esencialmente cristiana en la que hay que situar la imagen que comentamos, queda plasmada con precisión en los dos primeros versos del poema, en los que el autor identifica la expresión *opus arboris unius* con su valor simbólico general: *imago mundi* (vv. 1-2).

A continuación, se inicia propiamente la descripción de las Artes con la Gramática, una *Grammatica ingens* que, situada en la raíz misma del árbol, nos recuerda el papel fundamental de la primera

⁵ Se trataría de un disco similar a otro de Carlomagno en el que se representaba todo el orbe con explicaciones sobre los astros y planetas que lo pueblan (*Prudentii annales*, MGH, SS. I, 438).

⁶ *Lignum vitale est his qui apprehenderint eam, et qui tenuerit eam beatus.*

⁷ *Visio capitis mei in cubili meo: videbam et ecce arbor in medio terrae, et altitudo eius nimia. Magna arbor, et fortis, et proceritas eius contingens caelum; aspectus eius*

erat usque ad terminos universae terrae. Folia eius pulcherrima et fructus eius nimius et esca universonum in ea.

⁸ Así lo afirma Ph. Verdier en un interesante y documentado artículo sobre la iconografía de las Artes Liberales a lo largo de la Edad Media (Ph. Verdier, «L'iconographie des arts libéraux», *Arts Libéraux et Philosophie au moyen âge*, Actes du IV Congrès International de Philosophie Médiéval, Paris-Montréal 1969, p. 311. En adelante nos referiremos a estas Actas como *Arts Libéraux et Philosophie*).

y más básica de las artes. A diferencia de las restantes disciplinas, situadas en las ramas del árbol y en posición ascendente, la Gramática junto con la Sabiduría ocupan los vértices inferior y superior, respectivamente. El autor subraya de forma especial el poder «germinativo» de la Gramática con respecto a las demás disciplinas así como su ingente tamaño. Esta posición preeminente de la primera de las Artes ilustra la importancia capital que dicha disciplina adquirió durante el renacimiento carolingio. Puede decirse que la actividad intelectual desarrollada en el período en que vivió Teodulfo se muestra en la gramática más vivamente que en ningún otro campo cultural. De hecho, Alcuino, continuador del renacimiento cultural de Inglaterra e Irlanda en el continente, es heredero de un sistema educativo donde los estudios gramaticales alcanzaron especial relevancia como propedéutica para el aprendizaje del latín. Tales estudios, subordinados al ideal cristiano, cobran cada vez más relevancia puesto que son básicos para entender e interpretar las Sagradas Escrituras. Nuestro autor, inmerso en esta tradición, considera la Gramática como el fundamento del saber, *quia sine hac nulla ars proferri valet* (v. 5). A continuación, se citan sus atributos, a saber, un látigo y una espada cuya función, expresada por el mismo autor, no está exenta de cierta finalidad moralizante. El látigo, afirma el autor, sirve para perseguir a los perezosos, la espada para extirpar los vicios. Quizá la espada aparece en lugar del cincel o cuchilla que Marciano Capella atribuía, entre otros objetos, a la Gramática ya que ésta, como si se tratara de un médico que procede a curar los vicios del idioma, portaba una serie de instrumentos quirúrgicos⁹; el cincel, en concreto, estaría destinado a realizar operaciones en la lengua para procurar a ésta una pronunciación más cuidada. Con todo, los dos atributos con que Teodulfo reviste a la Gramática, simplificando, por otra parte, la descripción alegórica ofrecida por Capella, aparecen más fielmente reflejados en dos obras del siglo XII: el *Anticlaudianus* de Alain de Lille¹⁰, donde la Gramática lleva una especie de caña o látigo para castigar (*scutica*) y un cincel, y el *Hortus Deliciarum* compuesto por la abadesa Herrade de Landsberg donde se la representa con unos azotes y un libro¹¹. La representación alegórica que de la Gramática ofrece nuestro autor, además de continuar la tradición alegórica iniciada, sobre todo, por Marciano Capella, puede ser también, en nuestra opinión, un reflejo de la misma preocupación por la recuperación de la corrección fonética y gramatical, que, en general, es propia de Alcuino y del entorno intelectual insular en el que se formó. Tal como aparece representada, la Gramática podría muy bien parangonarse con la figura del profesor que castiga la mala pronunciación del latín y su uso incorrecto por parte de los jóvenes *monachi* que protagonizan los diálogos del inglés Aelfric Bata¹². Tales diálogos nos ofrecen una imagen muy didáctica de lo que era el aprendizaje de la lengua latina y un claro testimonio de que el recurso al *flagellum* para castigar la pronunciación incorrecta era habitual. Por ello, es probable que la representación de la Gramática con un látigo para castigar a los perezosos y con una espada, sea, en gran parte, un reflejo de lo que era el aprendizaje gramatical.

⁹ *De Nuptiis Philologiae et Mercurii*, W.A. Dick (ed.), Bibliotheca Teubneriana, Stuttgart 1969, lib. III.

¹⁰ S. Arcoleo, «Filosofía ed arti nell'Anticlaudianus di Alano di Lilla», en: *Arts Libéraux et Philosophie*, p. 571.

¹¹ Ph. Verdier, *op. cit.*, p. 312.

¹² Aelfric Bata, *Early scholastic colloquies*, W.H. Stevenson (ed.), Oxford 1929. Esta interesante edición recoge una serie de textos escolares, entre ellos, dos diálogos ficticios en los que se describen escenas cotidianas de una escuela monacal. El autor es Aelfric, un maestro inglés conocido por ser el autor de la primera gramática latina del período altomedieval. En dichos diálogos, los

discípulos representan diversas situaciones con la finalidad de aprender el vocabulario latino correspondiente a las mismas. En uno de ellos se subraya la necesidad del castigo para aprender la lengua latina con diligencia: *recte diligit discipulum qui sepe flagellat illum. Sepe nocet puero blanda miseratio magistri*. Más adelante el maestro increpa a un discípulo torpe con estas palabras: *Malum exemplum nostris pueris ostendis in tua fauitate et in tua turpi locutione. Sed non debent sequi tuam loquelam neque tuam doctrinam nec tuam insipientiam. Ego uero sepe corrigo uerbis et correptione et flagellis duris et minis nimis sed nihil mihi prodest.* (p.53).

Tras la Gramática, es descrita en la parte superior del árbol la Sabiduría, que, coronada con una diadema, ocupa el lugar preeminente que le corresponde. A pesar de su posición elevada, «suprema», podríamos decir, esta *Sapientia* no es equiparable, en mi opinión, a la sabiduría divina procedente de Dios, en otras palabras, a la *vera sapientia* que Alcuino y otros autores cristianos citan en varios pasajes de sus obras para referirse al camino espiritual que conduce a la salvación del alma. El autor utiliza tanto la designación griega como la romana para denominar a la Sabiduría (*sapientia* y *sophia*), una Sabiduría a la que no era raro designar con el término de *Philosophia*. La *Sapientia* que preside el árbol de las artes sería el saber profano cuyo contenido está precisamente representado por dichas artes. No creo, por otra parte, que el autor pretenda sugerir la idea de una ascensión desde las artes hasta alcanzar el verdadero conocimiento. Teniendo en cuenta, como veremos, los atributos asignados a esta *celsa Sophia* y la caracterización de las restantes disciplinas, no parece que la intención del autor sea la de presentar las artes como una propedéutica conducente a la *vera sapientia*¹³. En nuestro texto, los atributos que acompañan a esta *Sapientia* son *Sensus Bonus* y *Opinatio*, es decir, la inteligencia racional que permite percibir y sistematizar las realidades cuya existencia es constatable pero también la *Opinatio*, la simple opinión; hay que subrayar en este pasaje la utilización del término *sensus* como equivalente a *ratio*, uso que se encuentra ya en Ovidio y en textos tardíos¹⁴. La aparición de estos atributos como acompañantes de Sabiduría permite corroborar que se trata, en realidad, de lo que en otros textos se denomina *Philosophia*, concepto que suele aparecer, como hemos dicho ya, indistintamente designado con los términos de *sapientia*, *sophia* y *philosophia*¹⁵. En efecto, conviene recordar en este punto que la Filosofía, definida con palabras ciceronianas como el «conocimiento de todo lo divino y lo humano», está constituida por dos elementos, según consta en Casiodoro, Isidoro y Alcuino: ciencia y opinión¹⁶. Por tanto, los personajes alegóricos designados por Teodulfo como *Sensus bonus* et *Opinatio* representan los componentes tradicionales del concepto profano de sabiduría, concepto que representan los autores arriba citados. En este punto, cabe recordar que Alcuino, por ejemplo, al referirse a la definición y las partes de la Filosofía tal como la concibieron los antiguos, menciona las tres ramas habituales, a saber, la Ética, la Física y la Lógica, estableciendo un paralelismo entre ésta última y la teología a la que, por otro lado, denomina *philosophia vera* (en clara contraposición a la Filosofía profana a la que se acaba de referir)¹⁷.

¹³ Además del prólogo al que ya nos hemos referido en la n. 2 y cuyo título, como hemos señalado, es muy significativo (*Disputatio de vera philosophia*), la idea mencionada aparece claramente expresada en otros pasajes como el siguiente: *Nec tamen saecularium litterarum contemnenda est scientia, sed quasi quoddam fundamentum tenerae infantium aetati tradenda est grammatica aliaque philosophicae subtilitatis disciplinae, quatenus quibusdam gradibus ad altissimum euangelicae perfectionis culmen ascendere ualeant* (Alcuino, *PL*, 101, p. 437).

¹⁴ Vid Forcellini, s.v. *sensus*, 10. pro ratione aut usu rationis in Ovid. (3,631; 14, 178) et Ulp. Dig. (1.9.1; 24.3.22).

¹⁵ R. Savigni en el artículo citado subraya la equivalencia de los términos arriba enumerados en autores cristianos.

¹⁶ En el tratado *De Dialectica* de Alcuino, basado en las *Etimologías* de Isidoro y, en último término, en

las *Instituciones* de Casiodoro, se definen así los constituyentes de la Filosofía: C. *Ex qua materia constat?*; A. *Scientia et opinione*. C. *Scientia quid est?* A. *Scientia est cum res aliqua certa ratione percipitur ut, eclipsis solis lunares, corporis objectu est*. C. *Opinio quid est?* A. *Opinio est, cum incerta res latet et nulla firma ratione diffiniri potest ut magnitudo caeli, uel profunditas terrae* (Alcuino, *De Dialectica*, c. 952).

¹⁷ A(lbinus): *In his quippe generibus tribus philosophiae etiam eloquia divina consistunt; C. Quomodo?* A: *Nam aut de natura disputare solent ut in Genesi et in Ecclesiaste, aut de moribus, ut in Proverbiis et in omnibus sparsim libris aut de logica pro qua nostri theologiam vindicant; C: Theologica quid est?*; A: *Theologica est quae latine inspectiva dicitur... Nam in has quoque duas partes philosophia vera dividitur* (Alcuino, *De Dialectica*, op. cit., c. 952).

Tras la mención de los vértices superior e inferior, el autor comienza a describir las ramas laterales del árbol presentando a la Retórica en el lado derecho y a la Dialéctica junto con las virtudes cardinales en el izquierdo¹⁸. Más adelante, en el v. 41, el autor hace uso de los términos de *Logica* y *Ethica* para referirse, en nuestra opinión, a la Dialéctica y a las virtudes, respectivamente. La caracterización de las dos restantes disciplinas del *trivium* la lleva a cabo el autor estableciendo un paralelismo por oposición entre ambas (al igual que hacen Isidoro y Alcuino), de forma que se contraponen las funciones de una y otra. En primer lugar se mencionan los atributos de la Retórica junto a sus funciones: la Retórica sentada en el foro mantiene su diestra extendida, imagen que nos sugiere la utilizada ya desde Varrón para caracterizar a la Dialéctica por oposición a la Retórica, a saber, el puño cerrado y la palma de la mano extendida, respectivamente¹⁹. Tiene junto a sí la imagen de una ciudad fortificada, símbolo cuyo significado se aclara a continuación cuando se nos concreta la finalidad de esta disciplina. El autor destaca antes que cualquier otra, la función político-social de la retórica ya que resuelve cuestiones legales y pone fin a los litigios civiles, es decir, su ámbito de acción se circunscribe a la esfera política y social de la ciudad-estado. Es destacable, con todo, el símbolo utilizado por Teodulfo, una ciudad fortificada, ya que no es el marco urbano político representado sin más por el foro o por la urbe; el autor sugiere más bien el vínculo de la retórica con la idea de lucha y de conflicto cívico, idea que ya Cicerón había dejado expuesta en el prólogo de su *De inventione*, prólogo en el que se basó, por otra parte, Alcuino en el inicio de su tratado *De Rhetorica et virtutibus*²⁰. En cuanto a los atributos que caracterizan a la Retórica, Teodulfo le atribuye en la cabeza (*arx corporis*) alas y una cabeza de león estableciendo un paralelismo que él mismo explica a continuación entre el arte de la palabra y la divinidad a la que se asociaba tradicionalmente dicha arte, Mercurio. El elemento que no se halla en la simbología más habitual asociada con la Retórica desde el tratado de M. Capella es el de la cabeza de león, símbolo del valor, de la heroicidad y de la capacidad de decisión, según Isidoro²¹. Capella había descrito a la Retórica como una doncella bella, esbelta, armada con casco y andando al son de las trompetas²²: de esta caracterización, sólo se advierte aquí el contexto de lucha y conflicto en el que habitualmente se desenvuelve la Retórica. Por otra parte, la asociación con Mercurio, designado poéticamente con la expresión ovidiana de *caducifer*, nos sugiere la interpretación isidoriana de la etimología y la simbología del dios citado²³.

Paralelamente Teodulfo introduce la Dialéctica designándola con el epíteto *mater sensus*. Mediante dicha designación establece, ya desde su presentación, un claro contraste con la Retórica ya que precisamente en el verso anterior le ha atribuido la simbología propia de Mercurio, dios que preside todas las actividades en las que el uso de la palabra es fundamental. Además, el mismo Teodulfo afirma que, si bien ambas artes están representadas de forma paralela, sin embargo, difieren en muchos aspectos que pasa a detallar a continuación²⁴. Así, la Retórica, en contraste con la Dialéctica, que permanece sentada leyendo, se mantiene en pie vociferando; además, gusta de acudir a lugares llenos de gente, necesita continuamente actuar en la plaza pública en tanto que la Dialéctica prefiere los lugares alejados y una pluma para escribir. Finalmente, la Retórica compone sus

¹⁸ *Arboris illius recto de stipite rami / undique consurgunt e regione sibi. / Dexter Rhetoricam habet et, Dialecticam, temet, virtutes laevus quatuor atque gerit.* (vv.13-16).

¹⁹ *Vid.* Isidoro, *Etimologías*, II, 23, 1 (cf. Cicerón, *De finibus*, 2, 6, 15).

²⁰ Ch. Halm, *Rhetores latini minores*, Leipzig 1863, pp. 525-526, 2 (Cic., *De inventione*, 1, 9).

²¹ Isidoro, *Etimologías*, XII, 2,4.

²² Marciano Capella, *op. cit.*, lib.V.

²³ Isidoro, *Etimologías*, VIII, 11, 45-50.

²⁴ *Par quipus in sensu, dispar in pluribus actus, stando quod illa boat, ista sedendo legit* (vv.29-30).

discursos observando en los rostros la reacción de los oyentes, la Dialéctica, en cambio, atiende a la manera de vivir, es decir, a las costumbres. La contraposición de ambas disciplinas finaliza con una construcción quiasmática en la que se subrayan los dos elementos claves, los mismos elementos con los que el autor había iniciado la misma: *Illaque fons verbis* (Retórica), *sensibus ista manet* (Dialéctica), es decir, las palabras y los contenidos.

Tras la comparación, sigue la caracterización de la Dialéctica, que posee como atributo básico una serpiente con la que ataca a quien se le acerca. Esta primera presentación es matizada en los dos versos siguientes mediante los cuales el autor precisa el ámbito intelectual en el que tiene lugar dicho «ataque»: a partir de lo que propone y asume como cierto, la Dialéctica extrae conclusiones agudas. Mediante el uso de términos técnicos cuales son en este caso los verbos *proponit*, *assumit* y *concludit*, Teodulfo hace referencia, sin duda, al silogismo como elemento central de la argumentación lógica. Es precisamente la violencia de la argumentación silogística lo que el autor pretende representar mediante el símbolo de la serpiente. En la caracterización que acabamos de comentar subyace, sin duda, la descrita por Marciano Capella donde la Dialéctica sostiene con la mano izquierda una serpiente medio oculta en la manga que, según Remi de Auxerre, significaría el ardid de los sofistas²⁵. La función de la Dialéctica aparece descrita por el autor en los dos versos que le sirven para finalizar la caracterización de la misma y que nos remiten nuevamente a Isidoro²⁶: *Haec vera a falsis studio discernere magnol aestuat, et veri scit reperire viam* (vv. 39-40).

Después de finalizar la sección correspondiente a la Dialéctica, lo esperable habría sido continuar con la representación de cada una de las artes del cuadrivio. Sin embargo, el autor realiza la transición a un nuevo contenido refiriéndose, como hace cada vez que introduce un contenido distinto, a la posición ascendente del tronco y a las ramas en las que están situadas las imágenes y, mediante la correlación *hoc (ramo)...ast, alio* menciona la Lógica y la Ética. Parece claro que el demostrativo de cercanía *hoc* remite a la caracterización que el autor acaba de ofrecer de la Dialéctica y que la partícula adversativa *ast* es la que realmente introduce un elemento temático nuevo, a saber, la Ética. Así, Teodulfo identifica las denominaciones de Dialéctica y Lógica a la vez que establece una relación de parentesco entre dicha Lógica y la Ética, que se hallaba sentada en otra rama. Los elementos distintivos que atribuye a una y otra son el uso de la razón y la práctica de costumbres honestas, respectivamente. En los versos que siguen el autor especifica el objeto de estudio de la Ética con la enumeración y descripción de las cuatro virtudes (vv. 42-59).

En relación a la representación que el poema nos ofrece de las virtudes y su relación con las fuentes a las que venimos haciendo referencia, podemos decir que, en líneas generales, está basada en el planteamiento ofrecido por Casiodoro en sus *Institutiones* (y recogido posteriormente por Isidoro y Alcuino). Así, la identificación Lógica = Dialéctica aparece ya en la introducción de Casiodoro al arte dialéctica²⁷, no así la referencia implícita en nuestro poema a la triple división de la Filosofía que, por otra parte, sí aparece en Isidoro y Alcuino; en ambos autores, la exposición introductoria del arte dialéctica contiene una referencia a la Filosofía y sus partes que no coincide con la de Casiodoro²⁸.

²⁵ Ph. Verdier, *op. cit.*, p. 309.

²⁶ Isidoro, *Etimologías*, I, 2,1: *dialectica... quae legitimis disputationibus vera secernit a falsis*; cf. Alcuino, *De Dialectica*, *op. cit.*, c. 955: *Dialectica est disciplina... etiam et vera a falsis discernendi potens*.

²⁷ Cassiodoro, *Institutiones*, II, 1: *Nunc ad logicam, quae et dialectica dicitur, sequenti ordine veniamus*

²⁸ Isidoro, *Etimologías*, II, 24, 1-8; Alcuino, *De dialectica*, *op. cit.*, c. 952. Casiodoro se refiere también a la división de la Filosofía pero en lugar de la tradición platónica que distinguía entre Lógica, Ética y Física, se remite a la tradición aristotélica (*Institutiones*, II, 3, 5-7)

La influencia de estas fuentes en las que se expone, a modo de digresión introductoria, la definición de la Filosofía y sus partes, explica la mención de nuestro autor a la Lógica y la Ética inmediatamente después de la caracterización de la Dialéctica así como la mención más adelante en el v. 66 de la Física. Sin embargo, a diferencia de Alcuino e Isidoro, Teodulfo no especifica si la Retórica y la Dialéctica son ramas o partes constituyentes de la Lógica, sino que parece que identifica, sin más, la Dialéctica con la Lógica.

Por lo que hace a la Ética, Teodulfo sigue a Isidoro y Alcuino en la exposición de las partes en que se divide su estudio, a saber, las cuatro virtudes (prudencia, fortaleza, justicia y templanza). Hay que señalar en este punto una razón más para defender la naturaleza pagana o, al menos, no cristiana de la *Sapientia* descrita en el inicio del poema por el autor: éste no hace ninguna referencia a las partes de la *vera philosophia*, utilizando los términos de Alcuino, la ciencia que podríamos denominar Teología y sus divisiones²⁹, se refiere exclusivamente a la división de las virtudes atribuida tradicionalmente a Platón y que podía hallarse en fuentes clásicas como el *De Officiis* o el *De inventione* de Cicerón³⁰.

Para la descripción de las virtudes, Teodulfo recurre, como en el resto del poema, a la descripción de determinadas imágenes y atributos que inspiraron, al parecer, alguna representación artística³¹. La Prudencia, la primera de las virtudes, con actitud seria y piadosa a un tiempo, porta un libro, símbolo que representa, probablemente, los elementos constitutivos que tradicionalmente se le atribuyen, a saber, memoria, inteligencia y providencia. Su caracterización, con todo, está imbuida de cierta significación cristiana tal como se deduce del verso en el que el autor expresa el objetivo de esta virtud: *sanctae vitae perdere nescit iter*.

También la Fortaleza, caracterizada cual si se tratara de un soldado dispuesto para la lucha con un puñal y un escudo en las manos y con la cabeza cubierta por un yelmo, tiene una significación religiosa: su acción guerrera está encaminada a erradicar las horribles larvas sembradas por los vicios y preservar así la *pia libertas*, es decir, la libertad del alma o, en otras palabras, la no adicción al pecado.

La Justicia posee como atributos una espada, una hoja de palma, una balanza y una corona o diadema, elementos que utiliza para castigar a los injustos y premiar a los justos tras ponderar con la balanza los dichos y hechos de los hombres.

Por último, la Templanza o *Moderatio* tiene como finalidad instigar a los indolentes y frenar a los fogosos estableciendo un orden más equitativo en los comportamientos humanos que siguen, por lo demás, «cursos vitales» de velocidad desigual. Los atributos que el autor le asigna para ello son unas bridas y un látigo.

A pesar de que en la enumeración de las virtudes el autor sigue las fuentes clásicas, la caracterización de las mismas como personajes dispuestos a instigar el alma humana puede estar influida por la *Psicomachia* de Prudencio en el sentido de que la acción de estas *Virtutes* está encaminada a

²⁹ Vid. La otra posible división de la *vera Philosophia* que plantea Alcuino, *De Dialectica*, c. 952, basada en Casiodoro (II, 3, 5-7) e Isidoro (*Etimologías*, II, 24, 9-16).

³⁰ La descripción de las cuatro virtudes, de origen platónico y estoico, puede hallarse en Cicerón, *De inventione*, II, 159-164; *De Officiis*, I, 5; *De natura deorum*, III, 38, etc.

³¹ La representación alegórica de las cuatro virtudes, transmitidas por la tradición clásica greco-romana se conservó, sobre todo, en el mundo italiano siguiendo

las alegorías plasmadas, desde finales del XII en las catedrales de Reims, Estrasburgo y Bamberg. En ésta última, concretamente en la tumba del papa Clemente II (1237), se encuentran unas alegorías inspiradas, al parecer, en el poema que comentamos aquí. En dicha representación, Prudencia porta un basilisco, Justicia, una espada y una balanza, Fortaleza, un león y Templanza, dos cántaros (J.F. Esteban Lorente, *Tratado de iconografía*, Madrid 1998, pp. 396-400).

actuar sobre los vicios del alma en pos del camino recto; no se aprecia en modo alguno el alcance social que virtudes como la justicia, la templanza o la prudencia adquieren en Cicerón, ya que la acción de las mismas se circunscribe al ámbito individual.

Tras la descripción del *Trivium* y las partes de la Filosofía, el autor nos recuerda de nuevo en unos versos de transición la posición ascendente del árbol, de su tronco y ramas dando inicio a la caracterización de las disciplinas del *quadrivium*. La Aritmética o *ars numerorum*, como Teodulfo la designa, es la primera que se nos menciona sosteniendo con sus manos números y un rollo. El elemento más digno de mención, aparte de los atributos que el autor le asigna, es la primacía que éste le concede, tal como se deduce de una invocación a la Física en la que afirma Teodulfo que la Aritmética es la madre de aquélla³². En este punto cabe resaltar que, a diferencia de nuestro autor (que sigue, en este punto a Boecio, Casiodoro e Isidoro), Marciano Capella en su *De Nuptiis*, atribuye a la Geometría la primera posición en el *quadrivium* continuando, probablemente, la tradición varroniana. Efectivamente, aunque los *Disciplinarum Libri IX* de Varrón se perdieron en la temprana Edad Media y el conocimiento que de ellos tenemos es aproximado, sí sabemos que el libro IV de dicha obra, dedicado a la Geometría, constituía la primera autoridad latina sobre Geometría hasta que fue eclipsado por Boecio. A partir de las referencias y fragmentos ofrecidos por autores que se basaron en Varrón, tales como Aulo Gelio, Casiodoro e Isidoro, parece que el libro ofrecía un *conspectus* de la geometría euclidiana, de geografía matemática y rudimentos de geometría «práctica»³³. Teodulfo, en este punto, no sigue la tradición varroniana sino, más bien, la representada por Boecio. Éste tradujo en su juventud la *Introducción a la Aritmética* de Nicómaco de Gerasa y posteriormente escribió *De institutione aritmética* que, como libro de texto sobre el tema señalado, no tuvo rival durante la Edad Media. Boecio, siguiendo el mismo espíritu de su fuente principal, atribuye a la Aritmética la primacía sobre las demás artes del cuadrivio, ya que el estudio del número como concepto abstracto³⁴ supone una especie de iniciación que permite acceder al conocimiento de la verdad. Así, no resulta extraña la afirmación boeciana de que el arte aritmética es la madre de las restantes ramas del cuadrivio³⁵. Anteriormente y siguiendo la misma línea, también San Agustín había afirmado que la Aritmética y la Dialéctica eran las artes más necesarias para el estudio de las Escrituras³⁶. Resulta evidente, tanto por la primacía concedida a la Aritmética como por la caracterización de la Música o la Geometría, que nuestro autor sigue la tradición filosófica tardo-antigua, presente también en Casiodoro, Marciano Capella e Isidoro en la que la ciencia de los números adquiere una trascendencia especial porque se la concibe como encaminada a desentrañar la estructura del macrocosmos, obra del Creador. Además, la interpretación de las Escrituras, a partir, sobre todo, de la reflexión agustiniana sobre el tema, concederá gran importancia a la interpretación alegórica de los números³⁷.

³² *Ista manus numeros retinebat, et illa volumen/ quam constat matrem, Physica, inesse tuam* (vv. 65-66).

³³ W.H. Stahl, «The quadrivium of Martianus Capella. Its place in the intellectual history of western Europe», *Arts Liberaux et Philosophie*, p. 961.

³⁴ En la reflexión de los antiguos en torno a las disciplinas del cuadrivio, hay que distinguir el objeto de estudio inmaterial e inmutable propio de la episteme o disciplina en sí, de sus aplicaciones materiales y concretas.

³⁵ Boecio, *De institutione arithmetica*, ed. J.Y. Guillaumin, París 1995, p. LII de la introducción. La idea aparece en varios pasajes de la introducción al libro I:

Quae igitur ex hisce prima discenda est nisi ea quae principium matrisque quodammodo ad ceteras obtinet portionem? Haec est arithmetica (I, 1, 8).

³⁶ *Restant ea quae non ad corporis sensus sed ad rationem animi pertinent, ubi disciplina regnat disputationis et numeri*. (Agustín, *De doctrina christiana*, II, 31, 48).

³⁷ San Isidoro afirma muy explícitamente (*Etimologías*, III, 4, 1): *Ratio numerorum contemnenda non est. In multis enim sanctarum scripturarum locis quantum mysterium habent elucet. Non enim frustra in laudibus Dei dictum est «Omnia in mensura et numero et pondere fecisti»* (Sap. 11, 21).

Con todo, hay que recordar que esta concepción cristiana había confluído con la tradición greco-latina antigua en la que el simbolismo numérico desempeñaba un papel muy importante, tanto en la composición y estructura de muchas obras como en la interpretación de dicho simbolismo³⁸. Teodulfo es un exponente de la tradición agustiniano-boeciana al atribuir la primacía de entre las artes del cuadrivio a la Aritmética. Para nuestro autor, la omnipresencia del número y su lectura simbólico-mística es un factor esencial que le permite mostrar todo el cuadrivio como un conjunto interrelacionado, más aún si cabe, en un poema donde la lectura alegórico-simbólica es un factor de primer orden.

Por encima de la Aritmética, Teodulfo sitúa en dos ramas paralelas la Música y la Geometría. La primera, denominada con el epíteto de *sonora*, aparece tocando con arte las cuerdas de la lira y posee también una siringa. En primer lugar, hay que decir, que la caracterización de la Música parece responder a una concepción melódica más que matemática. Para afirmar esto nos basamos en la designación *musica sonora*, en la que se enfatiza en uno de los componentes materiales de la composición musical, el sonido. En este sentido, hay que tener en cuenta que en la Edad Media existían otras designaciones tales como *musica mundana* (la música del *mundus maior* o macrocosmos), *musica humana* (la propia del *mundus minor*, es decir, el del hombre) o *musica divina* (metafísica y teología). Por otra parte, no hallamos referencias a la vinculación de la música con la Aritmética ni a la presencia de conceptos como número y proporción como componentes filosóficos que están integrados en el arte musical³⁹. Nuestro autor ha optado por destacar la función místico-religiosa del sonido artístico, representado simbólicamente por la lira, cuya descripción parece estar basada en Isidoro. Éste en sus Etimologías opta también por una concepción melódica más que matemática de la Música y tras definirla como *peritia modulationis sono cantuque consistens*⁴⁰, establece una triple división según cuál sea la naturaleza del canto: armónico, orgánico o rítmico⁴¹. Teodulfo caracteriza a la Música con dos instrumentos, a saber, la lira y la siringa, pertenecientes a los dos últimos grupos, respectivamente. La siringa, por otra parte, la considera compuesta de siete cañas o tubos diferentes basándose, probablemente, en un comentario de Isidoro según el cual el dios Pan es, para algunos, el inventor de dicho instrumento; este dios fue, además, el primero que enseñó a juntar con cera varias cañas y el primero que con estudiado arte, unió cañitas de desigual tamaño destinadas al canto⁴². De ahí que nuestro autor defina la siringa con la expresión *disparibus calamis est fistula septem*. Con todo, el hecho de atribuirle siete cañas, con toda la carga simbólica que entraña el número siete y que Teodulfo se cuida de resaltar con especial énfasis (*qui numerus celebris*

³⁸ Ya desde los tiempos de Pitágoras, los griegos dividían en dos apartados los contenidos de la Aritmética: por una parte, comprendía el estudio simbólico del número y por otro, el estudio propiamente dicho de la teoría y las propiedades de los números. Cicerón en el *Somnum Scipionis* (*De Republica*, VI, 12) afirma que el siete y el ocho son números perfectos (*plenus numerus*). Marciano Capella divide en tres partes su exposición sobre la Aritmética; tras la introducción, dedica un extenso apartado a la discusión sobre las virtudes de los números sagrados (731-742) concediendo especial relevancia al siete y al ocho; otra larga sección (743-777) trata de la clasificación y definición de los distintos tipos de número y la tercera parte (778-801) comprende la enunciación de un buen número de proposiciones aritméticas euclidianas. Un estudio de conjunto importante sobre la Aritmética

en la Antigüedad es F.E. Robbins-L.C. Karpinski, *Studies in Greek Arithmetic*, Michigan 1938.

³⁹ Vid. en este punto el artículo de F. Joseph Smith, «A medieval philosophy of number: Jacques de Liège and the *Speculum musicae*», *Philosophie et Arts Libéraux*, pp. 1023-1047.

⁴⁰ Isidoro, *Etimologías*, III, 15, 1.

⁴¹ La triple división se basa en el modo de producción del sonido ya que éste puede ser producido por la modulación de la voz, por el aire que emitimos por la boca en contacto con instrumentos de aire y por la pulsación de instrumentos de percusión (*Etimologías*, III, 19-20).

⁴² *Fuit enim apud gentiles deus pastorales, qui primus dispares calamos ad cantum aptavit, et studiosa arte composuit* (*Etimologías*, III, 21, 8).

mystica multa gerit), quizá podría explicarse por otro pasaje del mismo Isidoro, referido a la lira. Ésta, según el autor de las *Etimologías*, es una variante de la cítara, instrumento que antiguamente constaba de siete cuerdas que emitían sonidos desiguales (al igual que los *disparis calami* de la sirin-ga). Con respecto al número siete afirma Isidoro: *Sed ideo septem chordae, vel quia totam vocem im-plant* (es decir, completan la escala sonora) *vel quia septem motibus sonat caelum*⁴³. Es evidente que la designación de *numerus celebris* por parte de Teodulfo hace referencia al valor simbólico-místico del siete que para los autores antiguos de obras de Aritmética era el más prolífico de los números que integran la década por la cantidad de asociaciones que sugiere (la música que emite el cielo, los siete días de la Creación, los días de la semana, etc.)⁴⁴. Es evidente que para el autor, siguiendo la tradición antigua iniciada o, al menos, representada por Pitágoras y continuada en el mundo cris-tiano por Agustín o Boecio (autores ambos de sendos tratados *De Musica* e *Institutio Musica*), el objetivo del arte musical es profundizar en la armonía cósmica, en la «música de las esferas» cuya base, por otro lado, es numérica.

Esa asociación de la Música con el cosmos divino se ratifica a continuación con la caracteriza-ción que el autor hace de la Geometría. De ésta afirma el autor que porta una regla en la mano de-recha y una rueda en la izquierda, prácticamente la misma caracterización que hallamos en Marcia-no Capella quien, además, la viste con un manto bordado con las figuras de los astros. En nuestro poema, la vinculación de esta disciplina con el estudio del cosmos la ratifican los instrumentos de medición que el autor le atribuye y la función de los mismos: la regla le sirve para medir el círculo del orbe en tanto que la esfera contiene las cinco zonas que componen el cielo⁴⁵. Esta alusión a las zonas celestes le sirve al autor para realizar la transición a la exposición de la última de las artes del cuadrivio, la Astrología, a la que dedica una considerable extensión si la comparamos con los versos dedicados a la Música y a la Geometría: ambas están descritas con brevedad y su caracterización está encaminada a subrayar la profunda vinculación de las dos artes con el macrocosmos y la con-templación del universo. No se hace mención a contenidos específicos sino más bien a la profunda cohesión que vincula a las cuatro disciplinas del cuadrivio; la finalidad última de éstas, a partir del valor simbólico del número, elemento central de todo el conjunto, se manifiesta en la Astrología que abarca el estudio del universo, concebido como manifestación de lo divino.

Teodulfo designa con la perífrasis *ars ab astrologis culta* a la última de las artes del cuadrivio. Por lo que hace a la designación no parece referirse tanto a la Astronomía, disciplina que estudia el cur-so de los astros, como a la Astrología, el arte que, según Isidoro, estudia el influjo de los astros en los hombres. Sin embargo, la representación simbólica de esta *ars* hace referencia a los contenidos tradicionalmente atribuidos a la Astronomía, más concretamente los que Marciano Capella desa-rolla en los vv. 817-843 del libro VIII de su *De Nuptiis*⁴⁶. En primer lugar, el autor describe un círculo ingente que rodea la cabeza de Astronomía a modo de aureola y que ésta sostiene con sus brazos. Por otra parte, la expresión que utiliza en el v. 81 (*huic caput alta petens onerabat circulus in-gens*) sugiere, a mi parecer, otra representación alegórica tan célebre y conocida como la obra de Marciano Capella: me refiero a la Consolación de la Filosofía de Boecio. En el inicio de esta última,

⁴³ *Etimologías*, III, 22, 5.

⁴⁴ Vid. E. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México 1981 (3.ª reimp.), t. II, p. 703.

⁴⁵ *Aetherias zonas at rota quinque tenet* (el autor se basa en un pasaje de las *Geórgicas*, más concretamente, I, 233-4: *quinque tenent caelum zonae: quarum una... torrida*).

⁴⁶ Marciano describe los contenidos habituales si-guiendo un orden lógico: definición y localización de los diez círculos celestes; una lista de las constelaciones del norte y del sur; los signos del zodiaco; la duración de los días y las noches; las estaciones, etc.

al describir el autor la visión de Filosofía, destaca, además de otros rasgos, su estatura que, en ocasiones, le parece lo bastante elevada como para tocar y penetrar el cielo con el extremo de su cabeza⁴⁷. Teodulfo, al utilizar la expresión *caput alta petens* sugiere la imagen de una Astrología, que al igual que la Filosofía alegórica de Boecio, intenta penetrar en los misterios del mundo superior. A continuación, matiza el autor el *circulus ingens* que rodea a la Astrología definiéndolo como un círculo de fuego (*flammeus ordo*) que contiene la imagen de los astros (*astriferi formatus imagine*). En esta caracterización, el autor nos remite nuevamente a Capella quien describe a la Astronomía como rodeada de una aureola de fuego y coronada de estrellas (vv. 812-816). Seguidamente, enumera Teodulfo los doce signos del zodiaco y los astros que dan nombre a los días de la semana. Un aspecto digno de mención en esta enumeración son dos versos, por medio de los cuales el autor se dirige al lector para justificarse ante la esperable reacción de éste en relación a una cuestión que suscitaba polémica aún en su época: nos referimos a la designación de los días de la semana a partir de los nombres de los dioses paganos. Teodulfo exclama: *nec tibi displiceant gentilia nomina, lector/iste vetustatis mos datur a patribus* (vv. 93-94). Haciendo uso de un argumento de autoridad, el autor se muestra partidario del uso de las denominaciones paganas y se enfrenta al posible desagrado del lector afirmando que se trata sin más de una costumbre de la que hicieron uso también los Padres. Un dato que confirma la polémica a la que dio lugar esta cuestión es que tanto Alcuino como Isidoro, y antes que él Martín de Braga, se refirieron igualmente a la misma al aludir a este tema. A diferencia de la postura defendida por Teodulfo, tanto Isidoro como Alcuino consideran ridículas las creencias paganas y muestran preferencia por el empleo de la terminología propia de la Iglesia⁴⁸. Con todo, es interesante a este respecto la salvedad que introduce Isidoro al afirmar que si la fuerza de la costumbre arrastra al cristiano hacia el uso de la nomenclatura pagana, debe tener en cuenta que los llamados dioses fueron sólo hombres sobresalientes por su gran poder. En otras palabras, Isidoro, como antes San Agustín, recurre a la conocida teoría evemerista que negaba la supuesta divinidad de los dioses paganos despojando así a la mitología de toda trascendencia de carácter religioso⁴⁹. Nuestro autor muestra una actitud más flexible que los antecedentes citados a pesar de sentir la necesidad de justificar toda la serie de menciones paganas.

Una vez terminada la descripción artístico-alegórica de las artes, Teodulfo concluye el poema con unos versos en los que recoge la imagen inicial del árbol y subraya su significación simbólica:

*Arbor habebat ea, et folia et pendentia poma
Sicque venustatem et mystica plura dabat
In foliis verba, in pomis intellige sensus,
Haec crebro accrescunt, illa bene usa cibant.
Hac patula nostra exercetur in arbore vita,
Semper ut a parvis editiora petat,
Sensus et humanus paulatim scandat ad alta,
Huncque diu pigeat inferiora sequi.* (vv. 99-106).

⁴⁷ *Quae cum altius capuz extulisset, ipsum etiam caelum penetrabat* (*De Consolatione philosophiae*, I, 1).

⁴⁸ Vid. Por ej. Alcuino, *Disputatio puerorum*, PL, 101, e Isidoro, *Etimologías*, V, 30, 8-11.

⁴⁹ En torno a este tema, vid. F. López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid

1979, pp. 136-137 (el autor remite como obra básica en torno a este tema a J. Seznec, *The survival of the pagan gods*, New Cork 1953, pp. 11-20).

En estos versos que le sirven de conclusión, el autor reflexiona, en primer lugar, sobre la validez de la belleza artística, más concretamente, de la alegoría para captar realidades que denomina «místicas», trascendentes. Mediante el uso de las expresiones *venustatem et mistica plura*, Teodulfo subraya claramente la idea de que la belleza, en este caso, el estilo poético-alegórico o, en otras palabras, el uso de un lenguaje artificioso puede ser empleado para estimular la inteligencia humana en aras a lograr la comprensión de una realidad superior. En este sentido, habría que poner de relieve una vez más la función protréptica de la alegoría ya que su uso, más allá de la mera ornamentación, está relacionado con una finalidad filosófico-religiosa presente ya en dos autores que, por la temática de sus obras más conocidas, hemos considerado como antecedentes literarios de Teodulfo: Marciano Capella y Boecio. El propio Teodulfo se ocupa de concretar la significación de las últimas imágenes citadas, *folialpoma* a través del binomio *verbalsensus*, binomio de profunda significación filosófica que, ante todo, sugiere la idea de la riqueza significativa de las palabras, de la multiplicidad que pueden llegar a expresar. Esta línea de pensamiento, acorde con la naturaleza simbólica del poema, está en consonancia con la teoría sobre el lenguaje y los signos desarrollada especialmente por San Agustín y aplicada por él mismo a la interpretación de los textos sagrados, en los que, por otra parte, hallamos plasmada la imagen de las hojas y los frutos utilizada por Teodulfo. La distinción entre el sentido propio o literal de las palabras y los sentidos figurados, distinción sobre la que teoriza Agustín, es básica para la aplicación a la Biblia de la exégesis alegórica, método que la patrística latina había practicado ya bajo la influencia de los apologetas judíos y que llegará a constituirse en elemento característico de la producción cristiano-religiosa medieval⁵⁰. Nuestro autor advierte sin más esta pluralidad interpretativa sin rechazar el uso de la palabra como elemento beneficioso siempre que sea bien utilizada. Hallamos nuevamente un eco de otra idea que había pasado a ser un tópico en las obras salidas de la pluma de un escritor cristiano: la necesidad de justificar el empleo «artificioso» de la palabra a partir de una finalidad moralmente aceptable; sólo así la palabra puede ser alimento para el alma.

Además de este toque de atención sobre la riqueza interpretativa de las imágenes poéticas, el autor establece un paralelismo entre el simbolismo del árbol y la vida humana en el sentido de que, al igual que aquél asciende hacia arriba extendiéndose, también la razón humana asciende encaminándose a la búsqueda del conocimiento superior. Es indudable que estos versos en los que, a pesar de pertenecer a sintagmas distintos, aparecen juntos los sustantivos *arbore vita*, sugieren las imágenes bíblicas del Génesis donde se mencionan el árbol de la vida y el de la ciencia del bien y del mal. Sin embargo, dicha sugerencia no pasa de ser una mera alusión ya que el autor se remite al árbol de cuya descripción se ha ocupado (*hac patula... in arbore*), de forma que la ascensión a través de su tronco y ramas hacia lo superior designa metafóricamente el recorrido de la razón humana⁵¹ por medio de las Artes y la Filosofía hasta alcanzar la Sabiduría. Esta insistencia en la progresión desde lo más pequeño hasta el conocimiento superior continúa con la mención una vez más de las Artes que, naturalmente, conforman las diferentes escalas de dicha progresión. Pero en la exposición

⁵⁰ Vid. Agustín, *De doctrina cristiana*, II, especialmente I-VI; *De Genesi ad litteram* (incompleto), II, 5 y *De Genesi*, I, 1-2.

⁵¹ Queremos reseñar en este punto que la expresión latina que hemos traducido como «razón humana» es *sensus humanus*, en mi opinión, la facultad intelectual más propia del ser humano, la que aglutina e interpreta la información ofrecida por los sentidos, el sentido glo-

bal y humano por excelencia. Es también un detalle digno de mención la variedad de significados que el autor, poniendo en práctica la plurivalencia semántica de los *verba*, asigna al término *sensus* a lo largo del poema, así, *Sensus bonus* v.11 (equivalente a *ratio*), *mater sensus* v.27 («madre del significado» designación de la Dialéctica), *in sensu* v. 29 («en cuanto al significado»), *in pomis intellige sensus* v.101, *sensus humanus* v.105.

de esta idea, que sobre todo Alcuino⁵² había hecho popular, se subraya especialmente el papel de la Dialéctica y del cuadrivio para la consecución de esa sabiduría superior. La Gramática, situada en la raíz del árbol, aparece citada junto con la Ética y, a continuación, la Lógica, calificada más adelante con el epíteto de «nutricia, vivificadora» con la Física y las artes que la componen, entre las cuales se destaca especialmente la Astronomía. Podría afirmarse, a la vista de esta recapitulación que la Sabiduría, que preside el árbol de las artes, consiste en una serie de disciplinas integradas en las diferentes ramas en que tradicionalmente se había dividido la Filosofía, a saber, Lógica, Ética y Física. Así el autor menciona a la Gramática, cuyo conocimiento aporta el instrumento material indispensable para iniciarse en la ascensión citada, la Lógica (que comprendería la Retórica y la Dialéctica, descritas de forma paralela y, a la vez, en claro contraste), la Ética (representada por las cuatro virtudes) y la Física cuya rama superior y más cercana, por tanto a la Sabiduría, es la que estudia los astros y la bóveda celeste. Este último pasaje en el que las Artes liberales se presentan integradas en la Filosofía de los antiguos nos hace recordar, por la insistencia de la progresión hacia lo superior a la que hacíamos referencia, un pasaje de Boecio en el que el autor toca el mismo tema. Se trata del prólogo a su *De institutione arithmetica* donde se pone de relieve la importancia del cuadrivio para la comprensión del mundo físico y de las leyes cósmicas⁵³. Boecio nos recuerda los principios filosóficos según los cuales los más simples y pequeños preceptos de la Aritmética están relacionados con la grandiosa estructura del cosmos. Así, puede afirmarse que en Boecio las artes liberales, especialmente las del cuadrivio, se convierten en los instrumentos mediante los cuales el intelecto descubre la verdadera visión del cosmos⁵⁴.

Otra tendencia que sobresale en esta reflexión final y que habría que atribuir, no sólo a Boecio, sino también a otras fuentes antiguas y medievales⁵⁵, es la asociación de la Dialéctica con las artes del cuadrivio y ello porque las disciplinas matemáticas fueron en origen sistematizadas a partir de las leyes de la Dialéctica. En los cuatro últimos versos que sirven de conclusión, Teodulfo destaca la Lógica a la que le atribuye el epíteto de «nutricia, vivificadora» como si se tratara de una disciplina fundamental; le exhorta a seguir al habla (*eloquium*), es decir, al arte que tiene como elemento básico precisamente la lengua, y a las costumbres, que metonímicamente designan a la Ética. Ello significa que, con la ayuda de la Gramática y la Ética, la Lógica, entendiéndose Dialéctica, es la disciplina esencial para conocer las *naturales res*, como dice el autor. El poema concluye con una autoreferencia del autor a su obra: *Et convexa poli cantus terrasque peragret, / de mundi et rebus aethera celsa petat* (113-114): que un canto recorra las tierras y la bóveda celeste dirigiéndose desde el mundo terrenal a la excelsa realidad superior.

A la vista de los versos 99-114 que resultan básicos para la comprensión del poema por la reflexión que contienen acerca de la interpretación del mismo, podemos ratificarnos en la idea que expresá-

⁵² En el Prólogo a su Gramática así como en algunas epístolas aparece con toda claridad el concepto de elevación a través de los grados de la sabiduría: Dis.: *Da dexteram, magister, et nos ab humo imperitiae eleua et in gradus sophiae nos tecum constitue (...) ut, Deo donante et te edocente ab inferioribus ad superiora peruenire ualeamus (Disputatio de uera Philosophia, op. cit., c. 853).*

⁵³ «constat igitur, quiquis haec praetermiserit, omnem philosophiae perdidisse doctrinam. Hoc igitur illud quadrivium est, quo his viandum sit, quibus excellentior animus a nobiscum procreatis sensibus ad intelligentiae certiora perducitur. Sunt quidam gradus certaeque progressionum dimensiones, quibus ascendi progredique possit,

*ut animi illum oculum, qui, ut ait Plato, multis oculis corporalibus saluari consitiuique sit dignior, quod eo solo lumine vestigari vel inspicere veritas queat, hunc inquam oculum demersum orbatumque corporeis sensibus hae disciplinae rursus inluminent» (Boethius, *De institutione arithmetica*, I, 1, 7).*

⁵⁴ Una visión de conjunto sobre la visión de Boecio en torno a las artes liberales puede encontrarse en los artículos reunidos por Michael Masi en *Boethius and the liberal arts. A collection of essays*, Berne-Francfort-Las Vegas 1978.

⁵⁵ Cicerón, *De oratore*, I, 1, 87-90; Martinaus Capella, IV, 336-338; Agustín, *De ordine*, 2, 38.

bamos al comienzo de este trabajo: las Artes que nos describe Teodulfo a través de la imagen del árbol y sus ramas ascendentes son los elementos constitutivos, la escala de conocimientos que conducen a la Sabiduría, a la *Philosophia* de los antiguos, ya que la finalidad última de ésta es «el conocimiento de todo lo divino y lo humano», de la realidad física de este mundo y de la otra realidad celeste o superior. Precisamente porque Sabiduría y Filosofía son un mismo concepto, las Artes aparecen integradas con las tres ramas tradicionalmente atribuidas a la Filosofía en las fuentes antiguas, de forma que la Gramática mantiene un *status* especial por su carácter de instrumento esencial y común a todas las disciplinas (por ello ocupa la raíz del árbol), la Retórica y la Dialéctica quedan subsumidas en el concepto de Lógica y el cuádrivio en el de Física. La Ética comparte con la Gramática el mismo carácter esencial o común, ya que la lengua como instrumento que da cauce a todo tipo de conocimientos y la conducta moral intachable son elementos básicos e imprescindibles de todo el que pretende escalar a la cima del saber. Por eso, Teodulfo agrupa en los versos finales la Gramática con la Ética subrayando al mismo tiempo el papel fundamental de la Lógica y la Astronomía, pero, sobre todo, de la primera, para llegar a comprender el macrocosmos, verdadero objeto de la Sabiduría. No hallamos, por lo demás, referencias explícitas a contenidos doctrinales cristianos aunque sí ciertas sugerencias que no minimizan, sin embargo, el carácter esencialmente profano y humanista del poema.

GUADALUPE LOPETEGUI SEMPERENA

Departamento de Estudios Clásicos

Área de Filología Latina

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea

Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación

Avda. de Tolosa, 70

20009 Donostia-San Sebastián

XLVI

De septem artibus liberalibus in quadam pictura depictis

Discus erat tereti formatus imagine mundi,
 Arboris unius quem decorabat opus.
 Huius Gramatica ingens in radice sedebat,
 Gignere eam semen seu retinere monens.
 Omnis ab hac ideo procedere cernitur arbos,
 Ars quia proferri hac sine nulla valet.
 Huius laeva tenet flagrum, seu dextra machaeram,
 Pigros hoc ut agat, radat ut haec vitia.
 Et quia primatum sapientia gestat ubique,
 Compserat illius hinc diadema caput.
 Et quia te sensus bonus aut opinatio gignit,
 Ambae hic adsistunt, celsa Sophia, tibi.
 Arboris illius recto de stipite rami
 Undique consurgunt e regione sibi.
 Dexter Rhetoricam habet et, Dialectica, temet,
 Virtutes laevus quatuor atque gerit.
 Rhetorica atque foro dextram protensa sedebat,
 Turratae atque urbis fabrica stabat ei,
 Iura quod eloquio peragit civilia magno.
 Litibus et populi dedere frena solet.
 Corporis arx alas revehit, caput atque leonis,
 Fecerat artificis quae bene docta manus.
 Verborum levitas alis, virtusque leonis
 In capite eloquii congrua signa dabant.
 Sic capite et pedibus gestans caducifer alas,
 In verbis cursum signat inesse levem.
 Haud procul hinc sedit sensus Dialectica mater,
 Illa videbatur stans, erat ista sedens.
 Par quibus in sensu, dispar in pluribus actus,
 Stando quod illa boat, ista sedendo legit.
 Illa tumultifluas sedes petit, ista remotas,
 Illa forum iugiter appetit, ista stilum.
 Oribus illa modum componit, moribus ista,
 Illaque fons verbis, sensibus ista manet.
 Laeva caput monstrat, corpus tamen occultit anguis,
 Dum nil dextra tenet, quis petit, illa petat.
 Quae proponit et assumit, concludit acute,
 Incautum ut sollers mox petat angue suo.
 Haec vera a falsis studio discernere magno
 Aestuat, et veri scit reperire viam.
 Hoc Logica, ast alio consederat Ethica ramo,

Haec ratione viget, moribus illa probis.
 Hac in parte locum retinet Prudentia primum,
 Quae sanctae vitae perdere nescit iter.
 Stabat ibi gravitate pia, librumque tenebat,
 Ut queat imbutus hoc suus esse sequax.
 Proxima Vis illi stabat fortissima virtus,
 Insignita armis, officiisque suis.
 Altera namque manus sicam tenet, altera parmam,
 Tectum erat et cono cassidis omne caput,
 Quo queat horrendas vitiorum vincere larvas,
 Et pia libertas quo bene tuta fiat.
 Hanc prope Iustitia gladium palmamque tenebat,
 Libra erat in cuius sive corona manu,
 Quis tormenta ferat non iustis, praemia iustis,
 Pondere seu iusto dicta vel acta probet.
 Hanc prope temperiem praebens Moderatio stabat,
 Fortia frena vehens sive flagella manu,
 Quis pigros stimulet, veloces temperet, et quis
 Aequus ut aequatis cursibus ordo meet.
 Arboris at magnae sursum tendebat imago,
 Ibat et in celsum stips bene rectus ei,
 Quem numerorum ulnis Ars amplexata tenebat,
 Stare videbantur ramo in utroque pedes.
 Ista manus numeros retinebat, et illa volumen,
 Quam constat matrem, Physica, inesse tuam.
 Hanc super ex primis geminae procedere ramis
 Cernuntur, similes e regione sibi.
 Musica in unius residebat parte sonora,
 Arte videbatur fila movere lyrae.
 Et cui disparibus calamis est fistula septem,
 Qui numerus celebris mystica multa gerit.
 Stabat et acclinis laeva in geometrica parte,
 Dextra manus radium, laeva vehit rotulam,
 Et radius teretem metitur comminus orbem,
 Aetherias zonas at rota quinque tenet.
 E quibus extremae geminae sunt frigore pressa,
 Torrida per medium temperat una duas.
 Inter quas medius stips surgens ibat in altum,
 Ars et ab astrologis culta retentat eum.
 Huic caput alta petens onerabat circulus ingens
 Quem manibus geminis brachia tensa tenent:
 Circulus astriferi formatus imagine caeli,
 Quem signorum implet flammeus ordo decens.
 Signa quater terna hunc, sive astra errantia septem,
 Lege, vice, exornant cursibus, orbe, locis.
 Hinc aries, taurus, gemini, cancerque, leoque,

Virgoque cum curru, libraque, sive nepa,
Arcitenens, capricornus, aquarius, et duo pisces
Circumdant orbem per sua signa poli.
Sol, Luna et Mars, Cylleni, Iovis et Cytherea
Et Saturne gravis, itis in orbe dies.
Nec tibi displiceant gentilia nomina, lector,
Iste vetustatis mos datur a patribus.
Septenis astris et signis his duodenis
Dirigitur mensis, annus et ipse dies.
Illa diebus eunt aptata, et mensibus ista,
Hebdomades istis, constat et annus eis.
Arbor habebat ea, et folia, et pendentia poma,
Sicque venustatem et mystica plura dabat.
In foliis verba, in pomis intellige sensus,
Haec crebro accrescunt, illa bene usa cibant.
Hac patula nostra exercetur in arbore vita,
Semper ut a parvis editiora petat,
Sensus et humanus paulatim scandat ad alta,
Huncque diu pigeat inferiora sequi.
Ethica Grammaticae, Logica et mox iungitur illis,
Physica cum sociis artibus atque sedet.
Quarum suprema sedem sibi legit in arce,
Quae legem astrorum continet atque poli.
Eloquium mores, Logica illos alma sequatur,
Ut naturales res bene nosse queat.
Et convexa poli cantus terrasque peragret,
De mundi et rebus aethera celsa petat.

(MGH, *Poetae latini aevi carolini, Theodulfi carmina*, t. I, pp. 544-547).