

III

LITERATURA Y ENSEÑANZA

1. *Las artes liberales*, p. 63.—2. *Concepto de las artes en la Edad Media*, p. 66.—3. *La gramática*, p. 70.—4. *Estudios anglosajones y carolingios*, p. 74.—5. *Autores leídos en las escuelas*, p. 79.—6. *Las universidades*, p. 87.—7. *Sentencias y exempla*, p. 91.

La literatura es parte de la "cultura". ¿Por qué y desde cuándo? Porque los griegos hallaron en un poeta el reflejo ideal de su pasado, de su ser, de sus dioses. Los griegos no tenían libros sagrados, no tenían casta sacerdotal; Homero fué para ellos la "tradición". A partir del siglo vi, sus poemas se convirtieron en texto escolar, y desde entonces la literatura forma parte del *curriculum* de enseñanza, y la continuidad de la literatura europea depende de la escuela. La enseñanza se hace portadora de la tradición literaria, circunstancia característica de Europa, aunque no esté necesariamente condicionada por lo europeo. La dignidad, la independencia y la función pedagógica de la literatura se deben a Homero y a su influencia. De suyo, las cosas hubieran podido ser muy diferentes. En el judaísmo, el alumno aprende la "Ley"; y los libros de Moisés no son un poema.

Lo que los griegos iniciaron lo imitaron los romanos. Uno de los primeros poetas de Roma, Livio Andrónico (segunda mitad del siglo III), tradujo la *Odisea* para uso de las escuelas. Sus contemporáneos Nevio y Ennio escribieron epopeyas nacionales que pudieran reemplazar a la *Ilíada*; pero Virgilio fué propiamente el primer creador de una epopeya nacional romana de trascendencia universal; esa epopeya continuó, por su tema y por su forma, la obra de Homero, y vino a convertirse a su vez en libro de escuela. La Edad Media tomó de la Antigüedad el tradicional enlace de la epopeya con la escuela; conservó la *Eneida* y creó a su vez epopeyas bíblicas —de lectura no poco enfadosa— que imitaban exteriormente a Virgilio, sin lograr desterrarlo: Virgilio siguió siendo fundamento de la enseñanza del latín. Más tarde,

los clásicos de las naciones modernas se convertirán también en lectura escolar, aunque se presten tan poco a ello como Shakespeare o el *Fausto* de Goethe. Un conocimiento elemental de la enseñanza europea es requisito indispensable de toda ciencia literaria.¹

§ 1. LAS ARTES LIBERALES

Los rasgos fundamentales del sistema medieval de enseñanza se remontan a la Antigüedad griega. Los antiguos consideraban a Hippias, sofista de Élida y contemporáneo de Sócrates, como fundador de la enseñanza basada en las artes liberales. En griego se dice ἐγκύλιος παιδεία, es decir, 'educación común, cotidiana'.² Platón, como se sabe, quería que sólo la filosofía fuese medio de enseñanza; combatió a Homero, desterró de su República a los poetas, y rechazó también la "educación general". La pretensión autoritaria, inherente a toda filosofía, nunca ha tenido defensor más apasionado que el más grande de los pensadores griegos. Pero Platón fracasó en su pedagogía como fracasó en su política. Mediador en este debate entre la filosofía y la educación general fué el orador Isócrates, contemporáneo de Platón, que reconoció a cada una de ellas su propia justificación; las materias de educación general debían ser, según él, preparación —propedéutica— de la filosofía. El punto de vista de Isócrates prevaleció en toda la Antigüedad, a pesar de alguna que otra crítica en el terreno de la teoría. La *Epístola LXXXVIII* de Séneca sobre las *artes liberales* y los *studia liberalia* es testimonio clásico de ese sistema.

Artes liberales son las que no tienden al lucro; se llaman "liberales" por ser dignas del hombre libre,³ y no incluyen, por eso, ni la pintura, ni la escultura, ni otras artes manuales (*artes mechanicæ*);⁴ la música, en cambio, ocupa, como rama de las matemáticas, un lugar fijo entre las artes liberales.

¹ Sobre la cultura de la Antigüedad, cf. ahora H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, París, 1948.

² Según Eduard Norden, *Die antike Kunstprosa*, pp. 670 ss. En cambio, Will Richter, *Lucius Annaeus Seneca* (tesis), Munich, 1939, p. 16, nota, afirma que ἐγκύλιος significa 'que lo abarca todo, cerrado en sí mismo'.

³ San Isidoro hace derivar *liberales* de *liber* 'libro' en sus *Etimologías*, IV, II.

⁴ En la Florencia del *Quattrocento* es donde despierta la conciencia individual de los artistas; no quieren ya que se les confunda con los artesanos. A todo esto va ligada una extensa literatura de crítica artística, que se prolonga hasta entrado el si-

En la Antigüedad tardía comenzó a caducar la idea —sostenida aún por Séneca— de que las artes son propedéutica de la filosofía; ésta dejó de ser disciplina científica, y perdió su función educadora. En el ocaso de la Antigüedad el patrimonio del saber quedó así limitado a las artes liberales. Entre tanto había quedado fijado su número (siete) y establecido su orden de progresión; uno y otro se conservarían a lo largo de la Edad Media: gramática, retórica, dialéctica; aritmética, geometría, música, astronomía. En la Edad Media tardía se escribieron versos mnemotécnicos sobre la finalidad de cada una de las *artes* (siguiendo el orden exigido por el metro):

Gram.loquitur; Dia.uera docet; Rhe.uerba ministrat;
Mus.canit; Ar.numerat; Geo.ponderat; As.colit astra.

Boecio dió a las cuatro últimas artes (las artes matemáticas) el nombre común de *quadrivium* ('cuatro vías'); las tres primeras se llamaron desde el siglo IX *trivium*⁵ ('tres vías'). El concepto de *ars* debe distinguirse rigurosamente del de "arte" en la acepción moderna; se le daba el sentido de 'doctrina, teoría', que todavía hoy conserva en expresiones como "arte poética". Los etimologistas antiguos relacionaban la palabra con *artus* 'estrecho': las *artes* encierran todo en reglas estrechas.⁶

La obra del africano gentil Marciano Capela (escribió entre 410 y 439) sobre las artes liberales sirvió de norma a toda la Edad Media; Notker Labeo († 1022) la tradujo al alto alemán antiguo, y siglos más tarde el joven Hugo Grocio hizo sus primeras armas con una reedición (1599); todavía Leibniz pensó editarla.⁷ En las ceremonias y fiestas de fines del siglo XVI se percibe aún su influencia.⁸ Marciano Capela revistió su obra de

glo XVII. Cf. *infra*, Excurso XIII. La palabra *meccanico* ha adoptado en italiano el sentido de 'inculto, tosco': la *turba meccanica* es el 'vulgo vil'.

⁵ Cf. Pio Rajna en *Studi Medievali*, I, 1928, pp. 4-36. Al lado de *quadrivium*, se hace después más frecuente *quadrivium*.

⁶ Véase Servio, en Keil, *Grammatici latini*, IV, p. 405, líneas 3-4. Algo análogo leemos en Casiodoro, *Institutiones*, II, pref., p. 91, línea 12, y en San Isidoro, *Etimologías*, I, 1, 2.

⁷ Pierre-Daniel Huet (1630-1721), más tarde obispo de Avranches, recibió en 1670 el encargo de ayudar a Bossuet, entonces preceptor del Delfín. Huet tuvo a su cargo la edición de clásicos latinos para el príncipe (*ad usum Delphini*), y confió a Leibniz, ansioso de "reivindicar" a Marciano Capela, la edición de las *Nuptiae* (cf. G. Hess, *Leibniz korrespondiert mit Paris*, Hamburgo, 1940, p. 22). Entre 1499 y 1599 se hicieron ocho ediciones de la obra de Capela.

⁸ Véase Aby Warburg, *Gesammelte Schriften*, Leipzig, 1932, I, p. 264, nota 3.

un ropaje novelesco y le dió por título *De nuptiis Philologiae et Mercurii* ("Bodas de la Filología y Mercurio"); es una mezcla de prosa y trozos versificados, con gran predominio de la prosa. Este grueso volumen abarca en la edición moderna más de quinientas páginas impresas, y para el lector de hoy resulta ilegible; con todo, hemos de detenernos en él un instante. Los dos primeros libros se consagran por entero a la trama novelesca; ⁹ sus personajes y motivos reaparecen en muchas obras medievales posteriores, sobre todo en las epopeyas filosóficas del siglo XII. La obra comienza con un poema a Himeneo, a quien Marciano llama conciliador de los elementos y de los sexos, servidor de la Naturaleza y casamentero de los dioses. Los dioses no han dado aún esposa a Mercurio; éste, a instancias de Virtus, pide consejo a Apolo, quien le propone a la sapientísima doncella Filología, concedora del Parnaso, del cielo y de los secretos del infierno, versada en toda sabiduría. Guiados por las Musas, Virtus, Mercurio y Apolo ascienden por las esferas celestes al palacio de Júpiter. Un concilio de dioses y de figuras alegóricas aprueba el deseo de Mercurio y decide elevar a Filología al rango de divinidad, y junto con ella a todos los hombres de mérito (p. 40, líneas 20 ss.).¹⁰ Phronesis, madre de Filología, engalana a su hija (p. 47, 21); las cuatro Virtudes Cardinales y las tres Gracias le dan la bienvenida. Athanasia le ordena abrir los sellos de muchos libros (p. 59, 9), lo que la hará merecedora de la inmortalidad. En seguida, Filología asciende al cielo en una litera conducida por los mancebos Labor y Amor y las doncellas Epimelia ('diligencia') y Agripina ('vigilias de los estudiosos'). Juno, protectora del matrimonio (*Promuba*), sale a su encuentro en el cielo y le habla de los habitantes del Olimpo, un Olimpo, por cierto, muy distinto del helénico, en el que han entrado toda clase de demonios y semidioses, además de los poetas y filósofos de la Antigüedad (p. 78, 9 ss.). El regalo que recibe la novia son las siete artes liberales (a cada una de las cuales se consagra después un libro de la obra); de acuerdo con el gusto reinante, las artes son figuras femeninas, diferenciadas una de otra por el vestido, el tocado y los atributos. La Gramática es

⁹ Su modelo es Anuleyo, *Asno de oro*, VI, xxiii ss. (bodas de Psique y Cupido, autorizadas por un concilio de dioses, etc.).

¹⁰ También se había convertido en diosa a Psique en el *Asno de oro* de Apuleyo *Metam.*, ed. Helm, p. 146, líneas 9 ss.).

una mujer muy anciana que se jacta de descender del rey egipcio Osiris; ha vivido largos años en el Ática, aunque ahora aparece con vestidura romana; lleva en una cajita de marfil un cuchillo y una lima para extirpar quirúrgicamente los solecismos de los niños. La Retórica es una mujer muy hermosa, alta y de majestuosa presencia, que viste una túnica adornada de todas las figuras de dicción, y lleva armas que le sirven para herir a sus adversarios, etc. Estas figuras alegóricas y sus atributos son frecuentísimos en el arte y en la poesía medievales;¹¹ aparecen en la fachada de las catedrales de Chartres y de Laón, en Auxerre, en Nuestra Señora de París, y hasta en la obra de Botticelli.¹² La Edad Media se deleitaba no sólo en el contenido erudito de las *Nuptiae*, sino también en el rico empleo de figuras alegóricas (que en los días mismos de Marciano aparecieron, cristianizadas, en la *Psychomachia* de Prudencio), y además en el tema del viaje al cielo.¹³

§ 2. CONCEPTO DE LAS "ARTES" EN LA EDAD MEDIA¹⁴

En la doctrina medieval de la enseñanza podemos distinguir dos teorías de las artes: la patristica, y la profana y escolar;¹⁵ coinciden ocasionalmente, pero su origen es diverso. Ya el judaísmo alejandrino, cuyo más célebre representante es Filón (muerto probablemente en tiempo de Claudio), había hecho suyas la ciencia y la filosofía griegas, aunque convirtiendo a los sabios helé-

¹¹ Hay poemas sobre las artes (casi siempre con referencia a las *Nuptiae*) en: *Poetae*, I, pp. 408-410, 544 y 629 ss.; III, p. 247, líneas 149 ss.; IV, pp. 399 ss. *Carmina Cantabrigensia*, pp. 113-114; Godofredo de Breteuil, *Fons philosophiae; ritmus* de Esteban de Tournai; Gautier de Châtillon, *Moralisch-satirische Gedichte*, ed. K. Strecker, Heidelberg, 1929, pp. 41 ss.; Neckam, *De naturis rerum libri duo*, ed. Thomas Wright, Londres, 1863, p. 498, etc.

¹² Émile Mâle, *L'art religieux du xiii^e siècle en France*, 3^a ed., París, 1910, pp. 97-112. Botticelli: frescos de la Villa Lemmi en el Louvre. Para las representaciones posteriores, véase el *Journal of the Warburg Institute*, II, 1938-1939, p. 82.

¹³ Sobre *Voyage au ciel* y *Voyage d'outre-tombe*, cf. F. Cumont, *Lux perpetua*, París, 1949, p. 185; Bousset, "Himmelsreise" en *Archiv für Religionswissenschaft*, 1901, p. 234; E. Cerulli, *Il "Libro della scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole de la "Divina commedia"*, Città del Vaticano, 1949 (*Studi e testi*, 150), reseñado por E. Littmann en *Orientalia* (Roma), XX, 1951, pp. 508-512. [Véase también la clásica obra de Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la "Divina comedia"*, 2^a ed., Madrid-Granada, 1943.]

¹⁴ Cf. R. W. Hunt, "The introductions to the *Artes* in the twelfth century", en *Studia Mediaevalia* (Homenaje a R. J. Martin), 1948, pp. 85 ss.

¹⁵ M. L. W. Laistner distingue cuatro teorías diferentes ("Pagan schools and Christian teachers", en *Liber Floridus*, Homenaje a Paul Lehmann, 1950, pp. 49 ss.).

nicos en discípulos de Moisés. Los apologetas cristianos del siglo II, principalmente San Justino, adoptaron esta concepción y la transmitieron a los grandes teólogos de la escuela de Alejandría. San Clemente Alejandrino (ca. 150-ca. 215) llega a la convicción de que la ciencia griega proviene de Dios y que el maestro cristiano necesita conocerla para entender la Escritura. Los Padres latinos no adoptan una actitud uniforme. San Ambrosio de Milán (333-397) conoce la filosofía griega, pero le es hostil. San Jerónimo, en cambio (ca. 340-ca. 420), ese "Aristarco cristiano" (como lo llamó Ludwig Traube), admirado siglos después por Erasmo —espíritu afín al suyo—, fué a la vez humanista, filólogo y teólogo. En su adolescencia disfrutó en Roma la enseñanza de Elio Donato, gramático y comentador de Terencio; conoció bien a Plauto, a Terencio, a Lucrecio, a Cicerón, a Salustio, a Virgilio, a Horacio, a Persio, a Lucano. En sus últimos años se acordará todavía del trabajo que le costó aprender hebreo, una vez habituado a "la agudeza de Quintiliano, el flúido discurso de Cicerón (*Ciceronis fluiuos*), la gravedad de Frontón y la suavidad de Plinio" (*Epistulae*, ed. Hilberg, III, Leipzig, 1918, p. 131, líneas 13 ss.). En su comentario a Jeremías, San Jerónimo cita a Lucrecio y a Persio; alude a las Sirenas, a Escila y a la Hidra de Lerna; compara las figuras retóricas de los Profetas con las hipérbolas y los apóstrofes virgilianos, etc. Su famosa carta a San Paulino de Nola constituye un denso tratadito sobre el tema "santidad e ilustración". ¿Cómo comprender la Biblia sin estudios eruditos? De fundamental importancia es la *Carta LXX*, dirigida a Magno, quien le había preguntado por qué solía aducir ejemplos de la literatura profana; la respuesta del santo contiene todo un arsenal de argumentos, que se repetirán a lo largo de la Edad Media y aun en tiempos del humanismo italiano: Salomón (Proverbios, I, 1 ss.) recomendó el estudio de los filósofos, y San Pablo citó poesías de Epiménides, de Menandro y de Arato. En seguida, San Jerónimo interpreta alegóricamente una frase de la Escritura, alegada después infinitas veces para defender el aprovechamiento de la ciencia antigua en servicio del cristianismo: en el Deuteronomio, XXI, 12, había ordenado Jehová que cuando un hebreo quisiera casarse con una cautiva pagana, debía cortarle el cabello y las uñas; del mismo modo, el cristiano amante de la sabiduría profana debe limpiarla de todo error, para hacerla digna de servir

a Dios.¹⁶ No hay que buscar en San Jerónimo una teoría filosófica de las artes.

Otro es el caso de San Agustín. La relación entre *scientia* y *sapientia*, a la cual dedicó profundas meditaciones, no alcanzó en él, cierto es, una claridad definitiva, pero muchas de sus ideas y formulaciones se erigieron en verdades absolutas durante la Edad Media, como por ejemplo la interpretación alegórica del Éxodo, III, 22 y XI, 35: al salir de Egipto, los israelitas llevaron consigo vasos de oro y plata; del mismo modo, el cristiano debe liberar de lo superfluo y dañoso a la ciencia pagana, para ponerla al servicio de la verdad. Más importantes que las ideas generales de San Agustín fueron para la temprana Edad Media las disquisiciones sobre el estudio de la Biblia contenidas en su *De doctrina christiana*; citaremos unas frases fundamentales: *Sciant autem litterati modis omnibus locutionis, quos grammatici Graeco nomine tropos uocant, auctores nostros usos fuisse*¹⁷ (III, xxix). Más adelante (IV, vi, 9; vii, 21) dice el santo que en cuanto al arte verbal, la Biblia nada tiene que pedir a la literatura pagana; sus palabras son *diuina mente fusa et sapienter et eloquenter. Quid mirum si et in istis inueniuntur, quos ille misit qui facit ingenia?*¹⁸ (vii, 21). Estas ideas pudieron interpretarse como legitimación de las antiguas artes, y como insinuación de su origen divino.

Mayor aún fué, para la valoración de las artes, la importancia de Casiodoro. Sus *Institutiones diuinarum et saecularium litterarum* constituyen el primer manual cristiano de la sabiduría eclesiástica y de las artes profanas; en él vive aún la tradición de los monasterios griegos y de las universidades cristianas orientales o "escuelas catequísticas" (Alejandría, Edesa, Nisibis); y esa tradición determina también su concepto de las artes, que se remonta a San Clemente, a San Justino y al judaísmo alejandrino. Casiodoro dice que el germen de las artes existía desde el principio en la sabiduría divina y en la Sagrada Escritura, y que de ahí lo tomaron los maestros de las ciencias profanas, para convertirlo

¹⁶ J. de Ghellinck ofrece minuciosos testimonios del empleo de esta alegoría, lo mismo que de la alegoría de la esclava pagana, en *Le mouvement théologique du xii^e siècle*, 2^a ed., París, 1948, pp. 94-95.

¹⁷ "Sepan los literatos que nuestros autores [sagrados] emplearon todos los modos de discurso que los gramáticos designan con el nombre griego de *tropos*."

¹⁸ "Infundidas por la mente divina, sabia y elocuentemente. ¿Qué mucho que también se encuentren en éstos [en los paganos], a quienes envió Aquel que hace las inteligencias?"

en sistemas de reglas; él mismo afirma haberlo demostrado en su paráfrasis del Salterio (*Institutiones*, p. 6, líneas 18-22). De hecho, Casiodoro prueba en su comentario que el Salmista emplea gran número de figuras gramaticales y retóricas bien conocidas de la antigua ciencia escolar; se anticipa a la objeción de que en el texto sagrado no se mencionan en absoluto "las partes del silogismo, los nombres de los *schemata* (figuras retóricas), los términos de las disciplinas": todas esas cosas, se apresura a replicar, están implícitas en el Salterio, como el vino en la cepa y el árbol en la siembra, y a la ciencia sagrada corresponde ponerlas de manifiesto mediante un análisis retórico del texto bíblico. Consta, dice Casiodoro, que la ley divina se difundió por el mundo entero. ¿Cómo lo sabemos? Por el versículo del Salmo que dice *in omnem terram exiuit sonus eorum* (Vulgata, Salmo XVIII, 5), es decir, "su sonido se esparció por toda la tierra"; esto se refiere al lenguaje de los cielos, que anuncian al mundo entero la magnificencia de Dios, pero Casiodoro lo interpreta alegóricamente: el Antiguo Testamento fué conocido de todos los pueblos, y los paganos pudieron por eso aprender los artificios retóricos y convertirlos en sistema (*PL*, LXX, cols. 19-21).

Al lado de la teoría patrística de las artes, hay una teoría profana, que no es uniforme y que además suele coincidir con la patrística. Para el origen de las artes había diversas explicaciones; unos decían que su "inventor"¹⁹ había sido Júpiter, otros que Egipto, puesto que Moisés fué discípulo de los egipcios (Hechos de los Apóstoles, VII, 22), otros que Caldea.²⁰ Había también quienes dijeran que las artes eran las siete columnas de la sabiduría,²¹ y un famoso pensador del siglo XII afirmó que su origen estaba en la Naturaleza.²² La última gran exposición de las artes antes de la invasión del aristotelismo es el inédito *Heptateuchon* de Teodorico de Chartres (muerto entre 1148 y 1153),²³ que quiso

¹⁹ Sobre el tópico de los inventores cf. *infra*, pp. 761 s.

²⁰ Júpiter: por ejemplo el *Speculum regum* de Godofredo de Viterbo, ed. Waitz, *MGH. Scriptores*, XXII, p. 38, líneas 19 ss. *Aegyptus parturit artes*. Bernardo Silvestre. *De universitate mundi*, p. 16; Neckam, *De naturis rerum*, ed. cit., pp. 308-311; Enrique de Andeli, *La bataille des set ars*, verso 407 (cf. *infra*, p. 90).

²¹ Siete columnas: *Poetae* III, p. 439, verso 26. y p. 552, verso 74. Cristo como donador de las artes: *Poetae*, III, p. 738, estrofas 8-9.

²² Juan de Salisbury, *Metalogicon*, p. 27, líneas 29 ss.

²³ Clerval. "L'enseignement des arts libéraux à Chartres et à Paris dans la première moitié du XII^e siècle d'après l'Heptateuchon de Thierry de Chartres"

hacer un compendio de toda la filosofía: *Totius philosophiae unicum ac singulare instrumentum*.

Antes del siglo XII, las artes son para el hombre medieval el orden fundamental del espíritu. Sólo la Encarnación, hecho central de la Salvación, pudo y tuvo que quebrantar ese orden; cuando el Creador se hizo creatura (*factor factus est factura*),²⁴ todas las artes perdieron su valor: *In hac uerbi copula stupet omnis regula*.²⁵ María es a la vez virgen y madre. "En ella coinciden, pues, dos términos que por lo general se contradicen... Aquí calla la naturaleza, se supera la lógica, vacilan la retórica y la razón. Ella, la Hija, ha concebido al Padre, lo ha parido como Hijo":

*Nata patrem natumque parens concepit...*²⁶

Al final del *Paradiso* (XXX, 1), Dante hace repetir a San Bernardo esta paradoja de la Encarnación:

Vergine madre, figlia del tuo figlio...

§ 3. LA GRAMÁTICA

La primera de las siete artes es la gramática: *la prima arte* (Dante, *Paradiso*, XII, 138). La palabra viene del griego *gramma*, 'letra'. Todavía para Platón y Aristóteles, la "ciencia de las letras" no era sino arte de leer y escribir. En el período helenístico, la gramática incluirá también la explicación de los poetas; Quintiliano (*Institutio oratoria*, I, iv, 2) ya la divide en dos partes: *recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem* ("correcto empleo del habla y comentario de los poetas"). Como equivalente latino de *grammaticae* se empleó la palabra *litteratura* (Quintiliano, II, 1, 4), derivada de *littera*, como gramática de *gramma*. En un principio, la palabra *litteratura* no tenía, pues, el sentido que le damos hoy; el *litteratus* era el conocedor de la gramática y de la poesía (como todavía lo es el *lettré* en Francia), pero no necesariamente el escritor. El término *litterato*, tan menguado de valor en nues-

(*Congrès scientifique international des catholiques tenu à Paris du 8 au 13 avril 1888*, París, 1889, II, pp. 277 ss.). Adolf Hofmeister, en *NA*, XXXVII, 1912, pp. 666 ss.

²⁴ Gautier de Châtillon, *Die Gedichte*, p. 7, estr. 4.

²⁵ Estribillo en *Analecta hymnica*, XX, p. 42. La misma idea, *ibid.*, pp. 43-44, núm. 11, y p. 106, núm. 124.

²⁶ Alain de Lille, *Anticlaudianus*, SP, II, p. 362.

tros días, tenía así un significado positivo. El ensanchamiento del concepto de gramática hizo que la frontera que la separaba de la retórica se borrara o se franqueara fácilmente, cosa que ya censuraba Quintiliano.

De las siete artes, las del *trivium* se estudiaban mucho más a fondo que las del *quadrivium*, y en la gramática se ponía especial interés, pues era la base de todo lo demás. Esta desigualdad en el estudio de las siete artes se encuentra ya en la enciclopedia de San Isidoro, quien dedica a la gramática un libro entero (cincuenta y ocho páginas impresas), a la retórica veinte páginas, a la dialéctica veintiuna, a la aritmética diez, a la geometría ocho, a la música seis, a la astronomía diecisiete.²⁷

En la Edad Media no sólo se quería que el estudiante de latín llegara a leer la lengua de Roma, sino también que la dominara oralmente y por escrito; la enseñanza gramatical tenía que ser, pues, mucho más detenida que, digamos, la de un *gymnasium* alemán del siglo XIX. El principiante debía aprender de memoria el *ars minor* de Donato, método de preguntas y respuestas que enseña las ocho partes de la oración y abarca diez páginas impresas. De ahí, el estudiante pasaba al *ars maior* del mismo autor y a la *Institutio grammatica* de Prisciano.²⁸ Escrita en Bizancio a principios del siglo VI, esta obra, que ocupa en la edición moderna dos grandes volúmenes, es la exposición más circunstanciada que se

²⁷ El cómputo se basa en la edición de W. M. Lindsay, Oxford, 1911.

²⁸ Entre los bienaventurados del cielo del Sol, aparece en Dante (*Paradiso*, XII, 137 ss.) *quel Donato ch'alla prim'arte degnò per la mano*. Prisciano, en cambio, está en el infierno por pecado de sodomía (*Inferno*, XV, 109); esta idea se remonta a una leyenda medieval de Prisciano aún no aclarada del todo. Alain de Lille (*SP*, II, p. 309) lo llama apóstata; afirma que sus escritos contienen errores y que el autor parece estar ebrio o loco. Hugo de Trimberg (*Registrum multorum auctorum*, ed. Karl Langosch, Berlín, 1942, verso 195) menciona el juicio de Alain de Lille, pero no por eso deja de considerar a Prisciano como uno de los más grandes eruditos (verso 244). María de Francia se refiere a Prisciano en el prólogo a sus *Lais*; también Shakespeare lo menciona (*Love's labour's lost*, V, 1). Si se convirtió a Prisciano en apóstata es porque dedicó su *Institutio grammatica* a Patricio Juliano, a quien más tarde se confundió con Juliano el Apóstata. Conrado de Hirsau sabía aún a qué Juliano estaba dedicada esa obra (cf. el *Dialogus super auctores*, ed. Schepss, Würzburg, 1889, p. 48, línea 25). Todavía Jean Paul alude a Prisciano: "Reconozco que a todo partidario del purismo clasicista le molestan de manera peculiar los solecismos que no tiene derecho a corregir; de modo que cuando el delincuente redactó su testamento militar en un latín macarrónico y lleno de errores, dije irritado a mis alumnos: —Ya por el solo hecho de haber escrito ese galimatías merece que lo arcaiceen; no insisto siquiera en la sintaxis figurada ni en los idiotismos, pero eso sí, hay que evitar las felonías contra Prisciano" (*Des Rektors Florian Fäbel und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg*).

ha hecho de la materia. Como incluía gran número de ejemplos tomados de los autores clásicos, constituía a la vez la base de los conocimientos literarios. Sólo hacia 1200 se comenzaron a escribir nuevas gramáticas, que aspiraban a sistematizar la materia lógica y especulativamente: el *Doctrinale* de Alejandro de Ville-dieu (1199) y el *Grecismus* de Eberardo de Béthune († 1212). Esta nueva manera de presentar la gramática corresponde a un cambio espiritual, del cual hablaremos adelante. Al lado de Donato y de Prisciano se leían, por supuesto, los capítulos de gramática de la *Institutio oratoria* de Quintiliano. A Juan de Salisbury debemos una descripción de la enseñanza de gramática en Chartres durante el siglo XII (*Metalogicon*, pp. 53-59).²⁹

En la gramática medieval interviene una serie de conceptos que ya no aparecen en nuestros manuales, pero que son de origen antiguo. Ya la primitiva gramática romana se había inspirado en la ciencia lingüística de la Stoa griega; conceptos como los de analogía, etimología, barbarismo, solecismo, metaplasmo, son de origen griego, como lo es la progresión misma de los temas, el paso de las letras y sílabas a las partes de la oración. Hasta Donato y Prisciano, todas las gramáticas romanas conservan estos elementos griegos y repiten los antiguos ejemplos, como podrá verse en un pasaje del primer libro de las *Etimologías* de San Isidoro. La etimología misma es para San Isidoro parte de la gramática: "Pues si conoces el origen de una palabra, comprenderás mucho más pronto la virtud que encierra; toda cosa se capta más claramente cuando conocemos su etimología." Pero como no todos los nombres corresponden a la "natura" de la cosa que designan y son a menudo arbitrarios, no es posible hallar la etimología de todas las palabras. En la investigación etimológica hay que tener en cuenta tres principios: *ex causa* (*rex* viene de *regere* y de *recte agere*), *ex origine* (el hombre se llama *homo* porque está hecho de *humus*) y —otro principio que se remonta a los estoicos, a través de Varón— *ex contrariis* (aquí nos topamos con el todavía famoso *lucus a non lucendo*; San Isidoro dice, menos agudamente, *quia umbra opacus parum luceat*). La gramática enseñaba además los sinónimos, bajo el nombre latino de *de differentiis*, materia a la que San Isidoro dedicó toda una obra (*PL*, LXXXIII, cols. 9 ss.).

²⁹ Sobre la historia de la gramática en los siglos XII y XIII, cf. G. Wallerand, *Les œuvres de Siger de Courtrai*, Lovaina, 1913, pp. (34) ss.

Se da el nombre de barbarismos a los errores de habla y pronunciación que cometen los pueblos bárbaros. El solecismo (que se imputaba a los habitantes de Solos, en Cilicia, y que ha conservado su nombre en español y en francés³⁰) es el error de construcción (*inter nobis* en vez de *inter nos*). El metaplasmo consiste en una infracción de la norma gramatical, permitida a los poetas en consideración de las exigencias métricas; es la *licentia poetarum* (San Isidoro, *Etimologías*, I, xxxv, 1), caso especial de la "libertad poética" abundantemente estudiada por los autores antiguos. A la gramática pertenecen, en fin, las llamadas "figuras retóricas".

Las figuras retóricas tienen tal importancia en la Edad Media y están hoy tan olvidadas, que es preciso insistir en ellas. Cierta es que intervienen todavía en el lenguaje cotidiano, pero ya no las reconocemos ni las designamos; "no pocos" (en vez de "muchos") es una lítotes, "cosechar laureles" (en lugar de "fama") es una metonimia, y cuando digo "la entrada cuesta un marco por cabeza" (en vez de "por persona") estoy empleando una sinécdoque. Expresiones de este tipo se llaman en griego *schemata* ('posturas') y en latín *figurae*. Quintiliano (II, XIII, 9) las explica del siguiente modo: un cuerpo humano recto y erguido, con los brazos colgando, con la mirada hacia adelante, tiene poca gracia; pero la vida y el arte producen, con las más variadas posturas, un efecto estético (el Discóbolo de Mirón); lo mismo hace el lenguaje por medio de las figuras. Es tradicional establecer una distinción entre figuras verbales y figuras de sentido; figura verbal es, por ejemplo, la anáfora, la repetición de una misma palabra al comienzo de frases sucesivas, como en la *Égloga I* de Garcilaso:

Ves aquí un prado lleno de verdura,
ves aquí una espesura,
ves aquí un agua clara.

Figura verbal es también el homoiotéuton (semejanza de las terminaciones), como por ejemplo en la conocida frase de Cicerón acerca de Catilina: *abiit, abscessit, euasit, erupit*. Figuras de sentido son la lítotes, la metonimia, la alegoría y muchas otras.

³⁰ Boileau, *Art poétique*, I, versos 159-160:
*Non esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.*

La ciencia de las figuras carece de un sistema satisfactorio. Además de las figuras verbales y de sentido, se suelen distinguir las figuras gramaticales —que aparecen en la explicación de los poetas— y las figuras retóricas. Los manuales antiguos y los más tardíos dan a ciertas figuras el nombre de *tropoi* ('giros'), *tropi*. Todas estas discrepancias, así como las abundantes vacilaciones en la enumeración y descripción de las figuras, se explican históricamente por el cruce de diversas teorías escolares.

La métrica se considera en la Edad Media como parte de la gramática, cosa natural si se tiene en cuenta que al gramático incumbía la explicación de los poetas. La poesía se incorpora unas veces a la gramática y otras a la retórica. En un poema de Esteban de Tournai († 1203), que describe la educación de un muchacho, la Gramática introduce a la Poesía (versos 113 ss.):

*Venit ad Grammaticae Poesis hortatum
ut, quem primum fecerat illa litteratum,
hec, nouem Pyeridum trahens comitatum,
prosa, ritmo, uersibus faciat ornatum.*³¹

También para Gautier de Châtillon la poesía es parte de la gramática:

*Inter artes igitur, que dicuntur triuium,
fundatrix grammatica uendicat principium.
Sub hac chorus militat metrice scribentium.*³²

§ 4. ESTUDIOS ANGLOSAJONES Y CAROLINGIOS

La cultura gramatical logró sobrevivir, no sin grandes dificultades, a los "siglos oscuros". El descuido de la lengua y la gramática, característico de la época merovingia, fué en constante aumento a partir del año 600. Bajo los carolingios, el cultivo de la lengua y de la gramática fué tarea de la cultura latina anglosajona, que continuó la obra de San Isidoro y de los irlandeses y recibió también influencias de Italia y de la Galia.³³ El fundador

³¹ "Invitada por la Gramática, llegó la Poesía, acompañada de las nueve Musas, para adornar con prosa, ritmo y versos a quienes la Gramática ya había hecho letrados."

³² "Entre las artes que se llaman *triuium*, la gramática tiene el primer lugar, como fundamento de todas. Bajo ella milita el coro de los que escriben en metro."

³³ Estudio fundamental sobre esta materia es el de Wilhelm Levison, *England and the Continent in the eighth century*, Oxford, 1916. Véase principalmente el cap. vi.

de la cultura latina anglosajona es Aldhelmo (639-709), cuya madurez coincide con la época en que la Iglesia británica alcanza el nivel cultural de la cristiandad celta y desecha las pretensiones político-religiosas de ésta para decidirse por Roma (Sínodo de Whitby, 664). Irlanda había seguido por su propio camino, tanto en su religión como en su literatura; cultivaba un latín fantástico y abstruso, que estimaba de gran calidad artística. También Aldhelmo aprendió esa jerga amanerada y a menudo incomprendible, y en ocasiones la empleó, aunque sólo para mostrar que también en Inglaterra había hombres capaces de hacer aquello de que tanto se vanagloriaban los maestros irlandeses de Escocia.³⁴

En una de sus cartas (*ed. cit.*, p. 479), Aldhelmo critica los estudios de Irlanda, que, dice, consagran atención a la Antigüedad profana (filosofía y mitología); esto le parece del todo inadmisibles. La posición de Aldhelmo frente a los estudios clásicos no deja lugar a dudas: no deben cultivarse sino en cuanto disciplinas formales (gramática, métrica), y esto por la sola razón de que la Biblia está escrita "casi por entero" en un lenguaje artístico, elaborado según las normas gramaticales (que aquí significan también normas poéticas). Nos volvemos a encontrar así con la vieja teoría de San Jerónimo, San Agustín, Casiodoro y San Isidoro: las artes son indispensables para comprender la Biblia; sólo que Aldhelmo prohíbe la lectura de los *auctores*, el estudio de la cultura antigua como tal, y únicamente exige su conocimiento en un sentido formal, revelándose así como campeón del rigorismo eclesiástico. Ya los irlandeses habían perdido la capacidad de sentir el latín clásico, y su discípulo Aldhelmo no la tuvo tampoco.

Aldhelmo encontró en la Vulgata una nueva autoridad en materia de estilo y composición. Es verdad que ya San Jerónimo, San Agustín, Casiodoro y San Isidoro habían insistido en la correspondencia que existe entre la Biblia y las letras paganas desde el punto de vista de la expresión literaria, pero como todos ellos se hallaban aún demasiado cerca de la antigua cultura lingüística, no podían menos de notar, al propio tiempo, el abismo que la separaba del latín de la Biblia.³⁵ En el prefacio a su crónica del mundo, San Jerónimo había dicho que la Sagrada Escritura

³⁴ Aldhelmo, Epístola a Ehfrido, ed. Ehwald, *MGH, Auctorum antiquissimorum*, XV, pp. 486-494.

³⁵ Cf. W. Süss, "Das Problem der Bibelsprache", en *Historische Vierteljahrschrift*, 1932, pp. 1 ss.

parece "un cuerpo hermoso vestido de sórdido ropaje". El Salterio es armonioso como los cantos de Píndaro y de Horacio; los escritos salomónicos están llenos de gravedad, y el libro de Job es perfecto. Todos estos libros están escritos, en el original hebreo, en hexámetros y pentámetros (teoría que el Santo encontró en Flavio Josefo).³⁶ Pero nosotros los leemos en prosa... Consideremos cuánto perdería Homero puesto en prosa (*PL*, XXVII, col. 36). En su carta a Paulino, San Jerónimo disculpaba "la sencillez y cierta bajeza de las palabras" (*simplicitas et quaedam uilitas uerborum*).

Casiodoro, por su parte, había enumerado (*Institutiones*, I, xv; pp. 41 ss.) los defectos de expresión del texto sagrado. La *Vita* de San Cesario contrasta el lenguaje de "pescadores" con la lengua de los *rhetores*.³⁷ San Isidoro no tuvo empacho en tachar de *perissologia* (pleonasma) la frase *uiuat Ruben et non moriatur* (Deuteronomio, XXXIII, 6); alabó el empleo de la antítesis en el Eclesiástico, XXXIII, 15, pero muy rara vez adujo ejemplos bíblicos para la retórica. San Isidoro habla además (*Sententiae*, III, xiii) de las "deslucidas palabras" y del "bajo estilo" de la Biblia, reflejando el menosprecio de San Jerónimo por el latín bíblico. Este desdén por el lenguaje bíblico, que encontramos todavía en la España visigótica, no tenía por qué existir en los países "bárbaros", que nunca habían pertenecido al Imperio y que aprendieron el latín por conducto de la Iglesia. Tal fué el caso de Irlanda y de la cultura irlandesa de Escocia con sus irradiaciones británi-

³⁶ [En efecto, como escribe María Rosa Lida de Malkiel en *Romance Philology*, V, 1951-52, p. 110, "el aserto no es invención de San Jerónimo; Josefo lo presenta repetidas veces (*Antigüedades judaicas*, II, xvi, 4; IV, viii, 44 y VII, xii, 3), refiriéndose a poemas de Moisés en hexámetros, y a cánticos de David en trimetros y pentámetros. La explicación más verosímil de tan extraño traslado de la métrica griega al hebreo es la de que Josefo compara en conjunto el número de unidades acentuadas de cada versículo con el número de unidades cuantitativas del verso griego. Un hecho importante... es la ferviente admiración de Eusebio de Cesarea y de San Jerónimo por Josefo, lo cual explica hasta cierto punto su adhesión a las afirmaciones de las *Antigüedades*. Pues tanto Eusebio (*Preparación evangélica*, XI, 5) como San Jerónimo (prólogo a su traducción del libro II de la *Crónica* de Eusebio, *PL*, XXVII, col. 225, y prólogo a su traducción del Libro de Job, *ibid.*, cols. 1139-1141) repiten los vagos términos de Josefo precisándolos peligrosamente. Fácil es concebir la fruición con que se serviría San Jerónimo del trampolín que le brindaba su autor predilecto para hallar en la Biblia los requisitos formales de la poesía grecorromana". Véase igualmente, de la misma autora, el artículo "La métrica de la Biblia: un motivo de Josefo y San Jerónimo en la literatura española", en *Estudios hispánicos: Hommage a Archer M. Huntington*, Wellesley, Mass., 1952, pp. 335-339.]

³⁷ *S. Caesarii Opera*, ed. G. Morin, II, p. 297, 16-17.

cas, y tal fué también el caso de la cultura cristiana anglosajona, representada por Aldhelmo.

Aldhelmo fué sólo precursor de esa cultura, y no tardó en caer en olvido; su realizador fué San Beda el Venerable (672-735), monje de Northumbria, que dedicó toda su vida a la ciencia. San Beda ganó fama duradera con su historia de la Iglesia anglosajona; para nosotros tiene gran importancia porque llevó a perfecto término la aplicación de la antigua retórica al texto bíblico (iniciada ya por San Jerónimo, San Agustín y Casiodoro). Si pudo realizar esta labor es porque para él, como para Aldhelmo, nada significaban ya las objeciones estéticas contra el latín de la Biblia; en este sentido, el tratadito de Beda *De schematibus et tropis* constituye el remate de un proceso que duró varios siglos. La Biblia, dice, supera a todas las obras, no sólo por su autoridad, su utilidad y su antigüedad, sino también por su arte retórico (*praeeminet positione dicendi*);³⁸ en ella se encuentran ya todas las figuras verbales y de sentido (aduce diecisiete *schemata* y trece *tropi*).³⁹ El paralelismo hebreo de las oraciones no es otra cosa que ὑπόθεσις, figura que hasta entonces casi sólo se había observado en Virgilio. *Caro Verbum factum est* ("el Verbo se hizo carne") es... una sinécdoque. También para el ἀστεϊσμός hay ejemplos en el Antiguo Testamento: *egredietur uirga de radice Iesse* ("brotará una vara de la raíz de Jessé"). ¿Qué es ἀστεϊσμός? Beda lo ha aprendido en la gramática de Diomedes: *quidquid simplicitate rustica caret et factu satis urbanitate expoliturum est* (Keil, *Grammatici latini*, I, p. 463, línea 1, con ejemplos de Cicerón y Virgilio). Y Diomedes, a su vez, lo aprendió seguramente en Quintiliano, que menciona el ἀστεϊσμός como forma "urbana" (ἀστεϊσμός) del chiste, ateniéndose a la terminología griega. San Beda se sobrepasa en su entusiasmo cuando pretende encontrar en Isaías la fina ironía del habitante de las grandes ciu-

³⁸ Esta idea se encuentra reflejada en Teodulfo, cuando afirma que San Pablo tiene un *stilus a cadicus* y un *eloquium comptum* (*Poetae*, I, p. 470, versos 10 y 42).

³⁹ Como lo revela la confrontación de J. Garet (*PL*, LXIX, col. 435 v, y LXX, cols. 1269 ss.), Casiodoro halló en el Salterio más de ciento veinte figuras retóricas. Beda conoció seguramente la obra de Casiodoro sobre el Salterio, pero no cabe hablar de dependencia; los ejemplos de Beda están tomados de toda la Biblia, y aun cuando toma de los Salmos los mismos pasajes que Casiodoro, suele designar las figuras con otros términos. La teoría especulativa de las ciencias profesada por Casiodoro es muy ajena a Beda. Cf. M. L. W. Laistner, "Beda as a classical and a patristic scholar", en *Transactions of the Royal Historical Society*, Fourth Series, XVI, 1933, pp. 69 ss.; véase principalmente la p. 90.

dades de la época clásica, pero su incorporación de la ciencia de las figuras al estudio de la Biblia hizo fortuna y creció de ahí en más como grano de mostaza.

El llamado "renacimiento" carolingio⁴⁰ es remate de la reforma de la Iglesia franca, iniciada ya por Carlomán y Pipino y encomendada al anglosajón Bonifacio. Poco después de subir al trono, Carlomagno se dió cuenta de que aún quedaba mucho por hacer; la ignorancia del clero franco era tal, que apenas era posible encontrar predicadores; el texto bíblico estaba plagado de errores, y la mala pronunciación contribuía a empeorarlo; la mayor parte de los templos estaban en ruinas y servían de graneros.⁴¹ Urgía, además, reformar totalmente la enseñanza y las prácticas de los copistas; pero no había en Francia quien pudiera hacerlo. El joven soberano comenzó por traer de Italia a varios gramáticos (Pedro de Pisa, Paulino de Aquilea, Paulo Diácono); conoció en Parma al sabio anglosajón Alcuino, entonces de pocos años, y lo llevó a su corte en 782. Alcuino⁴² (muerto en 804 siendo abad de San Martín de Tours) se convirtió en organizador de la reforma carolingia de la cultura y de la reforma, no menos importante, de la escritura. A partir de 782, Alcuino fué director de la escuela de palacio; trasmitió al humanismo carolingio el legado de San Beda.

Uno de los principales testimonios de esa reforma escolar de Carlomagno es un edicto escrito entre 780 y 800 y dirigido al abad Baugulfo de Fulda, en el cual se lee esta importante frase:

Cum autem in sacris paginis schemata, tropi et cetera his similia inserta inveniuntur, nulli dubium est quod ea unusquisque legens tantocius spiritualiter intellegit, quanto prius in litterarum magisterio plenius instructus fuerit. (Como en la sagrada Biblia se encuentran figuras retóricas, tropos y otras cosas semejantes, es indudable que cualquier lector las comprenderá espiritualmente tanto más aprisa cuanto más pronto haya adquirido una cultura literaria completa.)

Así, pues, el argumento de que la ciencia de las figuras es indispensable para el estudio de la Biblia se convierte aquí en piedra angular de la educación literaria (*litterarum magisterium*). De este modo, un gran soberano asimila la apreciación patristica de las

⁴⁰ Cf. E. Ganshof en *Speculum*, XXIV, 1949, p. 522.

⁴¹ Arthur Jean Kleinclausz, *Charlemagne*, Paris, 1934.

⁴² Arthur Jean Kleinclausz, *Alcuin*, Paris, 1948.

artes al fundamento mismo de su nueva construcción política y espiritual. Nos encontramos en un momento crucial; hasta este instante, los países del extremo occidental de Europa (España, Irlanda, Inglaterra) han seguido la tradición literaria de Roma. Ahora esas corrientes se vienen a reunir en el Imperio franco; se suman a las fuerzas históricas del Imperio renovado por los pueblos germánicos, y encuentran nuevo cauce. La política del soberano es encargar a los hombres de letras la formación de la cultura, y su persona constituye, a la vez, el núcleo vivo de una nueva poesía.

Desde aquí vislumbramos una perspectiva aún más amplia. La reforma de los estudios realizada por Carlomagno fertilizó a toda la Edad Media latina; los reglamentos escolares de la época post-carolingia nos revelan una gran intensificación de los conocimientos. Uno de los mejores especialistas en la literatura medieval, J. de Ghellinck, ha hecho notar que el estudio de las figuras retóricas, emprendido por los anglosajones y recomendado por Carlomagno en el edicto dirigido al abad Baugulfo, produjo con el tiempo aquel enriquecimiento de la expresión poética y aquella floración de las metáforas que caracterizan a la poesía latina desde el final del siglo XI:

Así se explica la génesis de las grandes obras; así se establece también el contacto con el pensamiento de esas épocas; y la labor del alma humana se nos revela en toda la serie de esfuerzos que ligan el triunfo definitivo de esas obras maestras con los imperfectos ensayos de sus primeras producciones.⁴³

§ 5. AUTORES LEÍDOS EN LAS ESCUELAS⁴⁴

Como hemos visto, la enseñanza de la gramática comprendía la lengua y la literatura. Entre los autores que se leían en las escuelas medievales hay escritores paganos y escritores cristianos. La Edad Media no distingue en la literatura latina entre "edad de oro" y "edad de plata"; no conoce el concepto de lo "clásico"; todos los escritores son autoridades con idéntico derecho. Veamos algunos testimonios medievales acerca de los autores leídos

⁴³ J. de Ghellinck, *Littérature latine au moyen âge*, Paris, 1939, II, p. 186.

⁴⁴ M. L. W. Laistner, en *Speculum*, XXIV, 1949, pp. 260 ss., hace algunas rectificaciones sobre lo que sigue. [Nota tomada de la traducción inglesa.]

en las escuelas. Hacia 975, Walther de Espira enseñaba a Virgilio, a "Homero" (es decir, la llamada *Ilias Latina*, tosca refundición de la *Iliada*, en 1070 hexámetros, escrita en el siglo I d. C.), a Marciano Capela, Horacio, Persio, Juvenal, Boecio, Estacio, Terencio, Lucano. Esta selección no es casual, sino normativa; la encontramos en la base de otras listas más tardías. Una valoración moderna excluiría a "Homero", a Marciano, Boecio, Estacio, Lucano, Persio y Juvenal.

La lista de autores se fué ampliando cada vez más hasta entrar el siglo XIII. Conrado de Hirsau (primera mitad del siglo XII) menciona veintiún autores, en el siguiente orden: 1) el gramático Donato; 2) Catón, el autor de sentencias (en una colección de preceptos sapienciales en dísticos y monósticos, reunida durante el Imperio); 3) Esopo (colección de fábulas en prosa del siglo IV o del V, provenientes en parte de Esopo, a quien se llama también "Rómulo" en la carta introductoria); 4) Avieno (cuarenta y dos fábulas esópicas redactadas en dísticos hacia 400); 5) Sedulio (escribió hacia 450 una *Mesiada* en verso); 6) Juvenco (escribió hacia 330 una *Harmonía evangélica* en verso); 7) Próspero de Aquitania (versificó en la primera mitad del siglo V las sentencias de San Agustín); 8) Teodulo (escritor del siglo X, por lo demás desconocido, autor de una "égloga" que contiene un debate entre el paganismo y el cristianismo); 9) Arator (autor de una epopeya bíblica; siglo VI); 10) Prudencio (el más importante, mejor dotado y más universal de los primeros poetas cristianos; hacia 400); 11) Cicerón; 12) Salustio; 13) Boecio; 14) Lucano; 15) Horacio; 16) Ovidio; 17) Juvenal; 18) "Homero"; 19) Persio; 20) Estacio; 21) Virgilio. Esta no muy nutrida selección incluye, como se ve, a autores paganos (preferentemente de la tardía Antigüedad) y a autores cristianos, sin tener en cuenta la cronología; de los "clásicos" sólo aparecen Cicerón, Salustio, Horacio y Virgilio, que pierden, en su asociación con los otros quince, su posición privilegiada de "clásicos", y que además casi sólo se aprecian por su aspecto moral. Ciertamente es que a Cicerón ("Tulio") se le exalta como *nobilissimus auctor*, pero de sus obras sólo se escogen el *Laelius (De amicitia)* y el *Cato maior (De senectute)*; de Horacio sólo se recomienda como indispensable el *Ars poetica*. De Ovidio se "toleran" los *Fastos* y las *Epistulae ex Ponto*, y se rechazan en cambio las poesías amorosas y las *Metamorfosis*. Se alaba a Juve-

nal y a Persio por haber censurado los vicios de los romanos. Conrado de Hirsau representa la actitud rigorista; es característico que omita a Terencio, tan leído en toda la Edad Media.⁴⁵ Pero su lista contiene autores tradicionalmente estudiados en las escuelas.

Los pedagogos posteriores repiten los principales nombres de la lista de Conrado, y añaden muchos otros. En una breve información de fines del siglo XII sobre los autores que se leían en las escuelas, atribuida por su editor, Haskins, a Alejandro Neckam,⁴⁶ se recomienda toda la obra de Horacio, incluyendo las *Odas* y los *Épodos*, por lo común poco leídos⁴⁷ (en el mismo Dante, Horacio sólo figura como satírico). De Ovidio se admiten las *Metamorfosis* y se recomiendan muy especialmente —como antídoto— los *Remedios del amor*. A las obras de Cicerón se añaden el *De oratore*, las *Tusculanas*, los *Paradoxa stoicorum* y el *De officiis*. Además, Símaco,⁴⁸ la descripción de la tierra por Solino (siglo III; extracto de la *Historia natural* de Plinio el Viejo), Marcial y Petronio ("ambos contienen mucho de útil, aunque también mucho que no debe oírse"), Sidonio, Suetonio, Séneca, Tito Livio, Quintiliano, etc.; como se ve, el criterio es mucho más liberal. No se incluyen en esta lista los primitivos poetas cristianos; en cambio, se insiste muy especialmente en los autores paganos antiguos y tardíos. La información que se nos da es, sin embargo, demasiado sumaria para permitir conclusiones *ex silentio*.

Más sistemática que la lista atribuida a Neckam es la de Eberardo el Alemán en su retórico poema didáctico (escrito entre 1212 y 1280) intitulado *Laborintus*.⁴⁹ En él nos volvemos a encontrar con: 1) Catón (*regula morum*); 2) Teodulo; 3) Avieno; 4) Esopo; y después de estos moralistas, 5) Maximiano, poeta elegíaco de la tardía latinidad (primera mitad del siglo VI), extraño a nuestros ojos, puesto que "ve en la obscenidad la cumbre de su arte".⁵⁰ (La Edad Media —si excluimos a los rigoristas, que fueron la minoría— fué mucho menos mojigata que la Edad Moderna, y no tuvo el menor empacho en leer a Maximiano, quien la atraía

⁴⁵ Y sin embargo, aduce en dos ocasiones una sentencia de él.

⁴⁶ *Harvard Studies in Classical Philology*, XX, 1909, pp. 75 ss.

⁴⁷ En 1280, Hugo de Trimberg distingue, entre las obras de Horacio, tres *libri principales* (*Arte poética, Epístolas, Sátiras*) y dos *minus usuales* (*Odas y Épodos*).

⁴⁸ Se alega que su *breve dicendi genus admirationem parit*.

⁴⁹ Edmond Faral, *Les arts poétiques*, pp. 358 ss.

⁵⁰ Schanz-Hosius, *Geschichte der römischen Literatur*, IV, 2ª parte, p. 77.

sobre todo por sus artificios retóricos.⁵¹) En seguida, 6) y 7), las comedias *Pamphilus* (fines del siglo XII, de autor desconocido) y *Geta* (mediados del siglo XII; su autor es Vidal de Blois); 8) Estacio; 9) Ovidio; 10) Horacio (sólo las *Sátiras*); 11) Juvenal; 12) Persio; 13) el *Architrenius* de Juan de Hanville (fines del siglo XII); 14) Virgilio; 15) Lucano; 16) la *Alexandreis* de Gautier de Châtillon (hacia 1180); 17) Claudiano; 18) Dares;⁵² 19) la *Ilias Latina*; 20) Sidonio; 21) el *Solimarius*, poema épico sobre las Cruzadas; 22) el herbario atribuido a Emilio Macro († 16 a. C.); 23) el lapidario de Marbod de Rennes († 1123); 24) el poema bíblico-alegórico *Aurora*, de Pedro Riga (muerto hacia 1209); 25) Sedulio; 26) Arator; 27) Prudencio; 28) el *Anticlaudio* de Alain de Lille (hacia 1180); 29) el *Tobías* de Mateo de Vendôme (escrito hacia 1185); 30) el *Doctrinale* de Alejandro de Villedieu (1199); 31) la *Poetria nova* de Galfredo de Vinsauf (escrita entre 1208 y 1213); 32) el *Grecismus* de Eberardo de Béthune († 1212); 33) Próspero de Aquitania; 34) el *Ars uersificatoria* de Mateo de Vendôme (antes de 1175); 35) Marciano Capela; 36) Boecio; 37) el *De uniuersitate mundi* de Bernardo Silvestre (hacia 1150). Conservan su lugar los autores escolares tradicionales: Catón, Esopo, Avieno, Teodulo, los primitivos poetas religiosos, las grandes obras de la poesía romana (y entre ellas, una obra tan mala como la *Ilias Latina*). Se concede especial atención a los poetas satíricos romanos (en cuanto censores de las costumbres). Es a la vez característico que se incluya a Sidonio (ya admitido por Neckam) y a Claudiano, modelos de la nueva poética del siglo XII. Además, Eberardo el Alemán añade una docena de autores de esta poesía escolar erudita: las principales obras del renacimiento latino del siglo XII. Es muy de notarse que las gramáticas “espe-

⁵¹ Cf. *Poetae latini minores*, ed. Baehrens, vol. V, p. 313; E. S. Duckett, *The gateway to the Middle Ages*, Nueva York, 1938, pp. 271 ss. El mismo Schanz (*loc. cit.*) confiesa que “leemos estas cosas sin sería perturbación”. Maximiano se consideraba especialista en descripciones de la ancianidad: *Quae senium pulsant incommoda maxima scribit, / a se materiam Maximianus habet* (Faral, *op. cit.*, pp. 358, 612). Respecto a la perduración de este tópico en la Inglaterra de los siglos XIII y XIV, véase G. R. Coffman, en *Speculum*, IX, 1934, pp. 249 ss.

⁵² La *De excidio Troiae historia* del supuesto Dares es, como la *Ephemeris belli Troiani* del supuesto Dictis, una novela latina del tardío Imperio acerca de Troya. Ambas obras se basan en modelos griegos; ambas pretenden ser fiel espejo de la verdad histórica, que, según ellas, no se encuentra en Homero. Dares está del lado de los troyanos y contra los griegos; como los francos y los britanos pretendían, igual que los romanos, descender de Troya, Dares gozó en la Edad Media de gran autoridad.

culativas” y versificadas de Alejandro de Villedieu (núm. 30) y de Eberardo de Béthune compiten ya con los libros de los gramáticos Donato y Prisciano, los cuales, sin embargo, no pierden definitivamente su lugar hasta el siglo XIV.⁵³ El autor de la lista no quiere darle ni un orden cronológico ni un orden por materias;⁵⁴ todos los *auctores* tienen el mismo valor, y son intemporales. Esto es y seguirá siendo característico de toda la Edad Media; no se distingue entre la poesía de la época de Augusto y la tardía, entre Teodulo y los primitivos poetas cristianos.

A medida que pasa el tiempo, el número de *auctores* va aumentando; en el *Registrum multorum auctorum* de Hugo de Trimberg (1280) llegan a ochenta, a pesar de que se excluyen los prosistas.⁵⁵ Al lado de los *auctores* se empleaban además ciertos florilegios que contenían a veces fragmentos de autores por lo demás no leídos, como Valerio Flacco, Tibulo, el *Aetna*, la *Laus Pisonis*, Calpurnio, Nemesiano, Macrobio, las *Controversiae* de Séneca el Retórico, Aulo Gelio, César, etc.⁵⁶

Esto por lo que se refiere a los autores leídos en las escuelas. Claro está que los grandes letrados de la alta Edad Media conocen también a otros autores. Tal es el caso de Juan de Salisbury (véase el Prólogo de Webb al *Policraticus*, pp. XXI ss.), que estima particularmente a Frontón y a Apuleyo y conoce además a Higino, a Séneca el Retórico, a Valerio Máximo, a Plinio el Viejo, a Frontino (escritor militar del siglo I), el compendio de Justino (siglo III) incorporado a la obra histórica de Pompeyo Trogo (bajo Augusto), Orosio (primer historiador cristiano, siglo V), Macrobio (hacia 400) y otros. Utiliza también autores que no nos es dado identificar y cuyas obras no se nos conservan, como

⁵³ Véase G. Wallerand, *Les œuvres de Siger de Courtrai*, Lovaina, 1913, p. 37.

⁵⁴ Los números 1 a 4 se destinaban a lectura de principiantes; son textos fáciles. Las fábulas de animales pueden deleitar al niño, como pueden interesarle también los relatos mitológicos de Teodulo. Catón, por su parte, daba escuetos principios morales. En las escuelas alemanas no se dan textos a los principiantes, sino sólo necias frases por el estilo de *filia agricolae amat columbas*; el primer autor que se estudia es César, el más adecuado para quitarle al alumno de sexto grado el gusto por el latín. Aun en las universidades es raro que se lea hoy a Lucano, a Estacio, a Claudiano.

⁵⁵ La limitación del concepto de *auctor* a los poetas se encuentra también en otros lugares. Cf. Thurot, en *Notices et Extraits*, XXII, 2, p. 112, nota 2.

⁵⁶ Cf. acerca de esto las investigaciones de B. L. Ullmann, de que dan cuenta G. Paré, A. Brunet y P. Tremblay en *La renaissance du XII^e siècle. Les écoles et l'enseignement*, Paris, 1933, p. 153, donde también podrá encontrarse más bibliografía sobre el tema.

el *De uestigiis et dogmatibus philosophorum* de un tal Flaviano,⁵⁷ a quien Salisbury debe el relato de los pescadores que hicieron a Platón alguna pregunta muy sencilla que él no pudo contestar: Platón quedó tan abrumado que murió al poco tiempo (*Policraticus*, I, p. 141, líneas 1 ss.). En la Edad Media era tal el culto por los *auctores*, que cualquier fuente era buena; se carecía del sentido histórico y del sentido crítico. Así surgieron una serie de leyendas acerca de los autores antiguos; la más conocida es la de Virgilio. Estacio aparece a menudo con el sobrenombre de *Sursulus* o *Surculus*, y se le considera tolosano⁵⁸ por confusión con un retor galo llamado Estacio Úrsulo, mencionado por San Jerónimo.⁵⁹ Sabido es que Dante hizo cristiano a Estacio. En la Edad Media circulaba también una correspondencia entre el filósofo Séneca y San Pablo, superchería forjada en el siglo iv. Una mala lectura del nombre *A.* (= Aulus) *Gellius* dió origen a un autor *Agellius*, etc.⁶⁰

Más tarde veremos que la Edad Media interpretó alegóricamente a los autores profanos (lo mismo que la Biblia), y vió en ellos sabios o "filósofos". Como sabemos, esto ocurre todavía en Dante. Pero la enseñanza de la gramática y de la retórica los elevó al rango de "autoridades".⁶¹ Dante (*Convivio*, IV, vi, 1 ss.) cree todavía necesario fundar la "autoridad" del emperador y de la filosofía con circunstanciadas etimologías de la palabra *auctor*. La manera medieval de referirse a los *auctores* siguió en pie durante varios siglos después de Dante. Un poeta como François Villon, que tan honda impresión deja en el lector de hoy, cree conveniente, en 1456, comenzar un poema con una alusión a... Vegecio —*sage Romain, grant conseillicier*—, porque este escritor recomendaba al comienzo de su obra "trabajar con cuidado y perseverancia";⁶² y para el caso lo mismo da que

⁵⁷ Sobre este autor, véase Paul Lehmann, *Pseudoantike Literatur*, pp. 25 ss.

⁵⁸ Cf. Manitius, II, pp. 314, 783.

⁵⁹ Forcellini, *Onomasticon totius latinitatis*, s. v. *Stadius*, 4.

⁶⁰ Todavía en el siglo xiv se repetían en gran número estas falsas noticias, como nos lo demuestra el libro de Walter Burleigh (Burlaeus), † 1343, *De uita et moribus philosophorum* (ed. Knust, Stuttgart, 1886).

⁶¹ Acerca de *auteur*, *autorité*, *authentique* en el *Roman de la Rose* y en la escolástica, cf. G. Paré, *Les idées et les lettres au xiii^e siècle. Le Roman de la Rose*, París, 1947, pp. 15 ss.

⁶² Fra Salimbene di Adamo (*Cronica*, ed. Holder-Egger, *MGH, Scriptores*, XXXII, p. 389, líneas 15 ss.) afirma haber leído la obra completa de Vegecio porque presenta *multas sagacitates de arte pugnandi*. Por el mismo motivo recomienda tam-

Villon haya leído a Vegecio en el original o en la refundición francesa de Jean de Meun. Del *Policraticus* de Juan de Salisbury tomó Villon la historia de Alejandro y del pirata Dionides (que él convierte en Diomedes). En François Villon, *magister artium*, está aún vivo el respeto por los *auctores*.

A partir del siglo xii, el triunfal avance de la dialéctica (ahora llamada lógica) y la rebelión de la juventud contra la enseñanza tradicional pone en peligro el predominio de los *auctores*. Ya Juan de Salisbury (ca. 1110–1180) tiene que defenderse en su *Metalogicon*⁶³ y en su *Entheticus* contra la nueva tendencia; se lamenta de su desprecio por los autores y de su desdén por la gramática y la retórica;⁶⁴ los que aún respetan a los *auctores*, dice, tienen que sufrir improperios de este jaez: "¿Qué quiere el viejo asno? ¿Para qué nos viene con las sentencias y los hechos de los antiguos? Nosotros sacamos el saber de nosotros mismos; nosotros, los jóvenes, no nos inclinaremos ante los antiguos."⁶⁵ ¿Qué familiares nos suenan estas palabras! Las conocemos por la escena de los escolares en la Segunda Parte del *Fausto* y por el Movimiento de Juventud en la Alemania del siglo xx; consuela escucharlas ya en el siglo xii.

bién los Libros de los Macabeos. Vitruvio y Vegecio se consideraban en la Edad Media autoridades para la construcción de fortalezas (Alwin Schultz, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger*, 2^a ed., Leipzig, 1889, I, p. 11). Las fortalezas del siglo xi se construían sobre el modelo de las bizantinas, y éstas según las romanas tardías. La técnica defensiva de los burgos de los cruzados contiene muy pocos elementos que no fueran conocidos por los antiguos. Cf. H. R. Fedden, *Crusader castles*, Londres, 1950, p. 23. El excelente filólogo David Ruhnken (1723–1798) era gran cazador; apoyado en el relato de Arriano sobre los celtas, iba a caza armado sólo de red, arco y flechas.

⁶³ Ed. Webb, Oxford, 1929. Según Webb (prólogo, p. xxii), el título podría significar "con los lógicos" o bien "para los lógicos". Salisbury no sabía griego, pero dió título griego a todos sus libros, lo mismo que San Anselmo en el siglo xi (*Monologion* y *Proslogion*), y en el xii Bernardo Silvestre y Guillermo de Conches. Cf. Webb, prólogo a su edición del *Policraticus* de Salisbury, p. clviii (Webb interpreta el título como *liber in usum ciuitates regentium*). Acerca del *Entheticus*, la tercera obra fundamental de Salisbury, dice Webb (*ibid.*, p. xxii): *Quid dicere velit, equidem nescio*. Ya Macrobio (*Saturnales*, V, xvii, 19) había hecho notar que Virgilio puso a sus obras títulos griegos.

⁶⁴ Acerca de esto y de lo que sigue, cf. Norden, *Die antike Kunstprosa*, pp. 713 ss. No podemos, sin embargo, adherirnos a la idea de Norden de que Salisbury sostenía la "ciencia clásica". El platonismo de Chartres, cuyo más insigne representante fué Juan de Salisbury, es humanista, pero se trata aquí de un humanismo del siglo xii, no de clasicismo; sus autoridades son los *auctores* arriba mencionados, y además Apuleyo, el pseudo Apuleyo y Marciano Capela, es decir, escritores que Norden condena al *lupanar*.

⁶⁵ Estos jóvenes se apoyan a menudo en el lógico Adam du Petit-Pont (Parvi-pontanus). Cf. Étienne Gilson, *La philosophie au moyen âge*, p. 278.

El nuevo cultivo de la dialéctica fué fértil cuando se aplicó, como en Abelardo, a la filosofía y a la teología; pero muchos lógicos del siglo XII se contentaron con la dialéctica pura, lo cual no podía llevar sino a estériles discusiones. Sólo cambió la situación cuando apareció el “nuevo Aristóteles”; se crearon entonces nuevas ciencias, y la dialéctica, que hasta ese momento había sido disciplina predominantemente formal, tuvo que encargarse de darles un meollo conceptual.⁶⁶

Llegamos con esto al “renacimiento” del siglo XII.⁶⁷ ¿En qué estado se encontraba en ese momento la enseñanza medieval? Desde comienzos del siglo percibimos un florecimiento de las escuelas catedralicias, que van dejando atrás a las escuelas monásticas de la temprana Edad Media. Las escuelas catedralicias se hallan en las ciudades; están bajo la autoridad de uno de los canónigos, llamado *scholasticus* (*scholaster*, *écolâtre*, *maestrescuela*). El progreso de una escuela depende de la personalidad de su maestrescuela; de ahí que siempre haya una que sobresalga de las demás. Casi todas ellas, además de enseñar las artes liberales, enseñan la filosofía, revivificada por San Anselmo († 1109), y la *doctrina sacra*, que más tarde se llamará teología. El plan de enseñanza deja amplio margen a las predilecciones y a la libre iniciativa del maestro y del director de la escuela; así, a principios del siglo XII se concede especial cuidado a la poesía en Angers, Meun y Tours; en Orleáns, además de la poesía, se estudia la gramática y la retórica. Ya desde ese tiempo París era centro de atracción para los estudiosos, no sólo por su escuela catedralicia de Notre-Dame, sino también por la escuela de la montaña de Santa Genoveva, donde en un tiempo enseñó Abelardo, y por el seminario de los canónigos agustinianos de San Víctor, cen-

⁶⁶ Sobre la dialéctica, cf. J. de Ghellinck, *Le mouvement théologique du XII^e siècle*, 2^a ed., París, 1948, pp. 14-16 y 66-72.

⁶⁷ Es importante el libro de Ch. H. Haskins, *The renaissance of the twelfth century*, Cambridge, Mass., 1928. Al cuadro que traza Haskins de este renacimiento —comienza en el último tercio del siglo XI y termina en el primer cuarto del XII— hay que añadir el resurgimiento artístico de la Antigüedad, que ha estudiado Jean Adhémar (*Influences antiques dans l'art du moyen âge français*, Londres, 1939, p. 263): *Cette renaissance, dont l'apogée est vers 1140, a été assez forte pour survivre à l'art roman et se manifester encore dans le premier art gothique, si opposé et si hostile pourtant à la forme artistique qui l'avait précédé. Ce phénomène peut s'expliquer si on songe que les grands humanistes du XII^e siècle: un Suger, un Jean de Salisbury, ont, par leur action personnelle, encouragé le mouvement antique*. Otra cosa piensa W. A. Nitze, en *Speculum*, XXIII, 1948, pp. 464 ss.

tro de la teología y de la filosofía. En este seminario se educó el italiano Pedro Lombardo (muerto probablemente en 1160, siendo obispo de París), que escribió entre 1150 y 1152 los *Libri quattuor sententiarum*, sistema teológico en que se engloban las “decisiones” (sentencias) de los Padres de la Iglesia y de los autores más recientes, y que quedaría muy pronto constituido en texto escolar (véase Dante, *Paradiso*, X, 107), contribuyendo a hacer de París la sede de los estudios teológicos.

§ 6. LAS UNIVERSIDADES

La afluencia cada vez mayor a las escuelas parisienses creó el ambiente y las necesidades que hicieron surgir la Universidad de París. Con las universidades se inicia una nueva etapa en la enseñanza medieval. Las universidades no son, como tan a menudo leemos, continuación o renovación de las escuelas superiores de la Antigüedad; lo que suele llamarse universidad antigua es cierto tipo de fundaciones del tardío Imperio que cultivaban ante todo la gramática y la retórica, y concedían poca atención a la filosofía y menos aún a las demás ciencias.⁶⁸ Nuestras universidades son creación original de la Edad Media. Nunca hubo en la Antigüedad tal organización corporativa, con sus privilegios, su plan fijo de enseñanza, sus títulos escalonados (bachillerato, licenciatura, maestría, doctorado).

La palabra “universidad” no significa, como suele pensarse, la “totalidad de las ciencias” (*universitas litterarum*), sino la corporación de los que enseñan y de los que aprenden, como se ve ya claramente en el siglo XIII, cuando se parafrasea la palabra con el giro *societas magistrorum et discipulorum*. En cuanto institución científica, la universidad se llama *studium generale*.

La universidad más antigua es la de Bolonia; Federico I le dió sus estatutos en 1158; pero en Bolonia predominaba el estudio de la jurisprudencia, y la facultad de teología no se fundó hasta 1352. La Universidad de París⁶⁹ se fué constituyendo lentamente.

⁶⁸ Hacia el año 425 había en las “universidades” de Roma y Constantinopla treinta y una cátedras; veinte de ellas eran de gramática, ocho de retórica, dos de derecho y una de filosofía (M. Lechner, *Erziehung und Bildung in der griechisch-römischen Antike*, Munich, 1933, p. 222).

⁶⁹ Las mejores obras sobre las universidades medievales son las siguientes: H. Rashdall, *The universities of Europe in the Middle Ages*, Oxford, 1895 (empléese la

En el siglo XII había ya en París una vida científica muy activa, gracias a los canónigos regulares de San Víctor y a maestros como Abelardo. Hacia fines del siglo XII se crearon varias escuelas, que fueron muy frecuentadas por los alemanes y más aún por los ingleses. La Universidad de París ya existía de hecho en esa época, aunque sólo en 1208 ó 1209 se le concediera el nombre de *universitas*, por breve del papa Inocencio III; en el año de 1200, el rey Felipe Augusto reconoció formalmente la Universidad y le otorgó el privilegio de sustraer de la justicia secular a sus miembros (había habido serios conflictos entre las autoridades y los estudiantes). En 1231, por un motivo semejante, Gregorio IX concedió a la Universidad el gran privilegio papal, que establecía definitivamente su organización.⁷⁰

En 1233, el mismo Gregorio IX puso a los dominicos al frente de la Inquisición.⁷¹ La Inquisición ayudó a la Iglesia, que bajo el gran Inocencio III (1198-1216) había llegado al pináculo del poder, a combatir las herejías del siglo XII. Había además otro peligro para la Iglesia: la cultura laica de fines de ese siglo, fuertemente influida por la Antigüedad; era, pues, necesario vigilar la enseñanza. El establecimiento de la Inquisición está así en estrecha relación con la vigilancia papal sobre las universidades.

En el siglo XII comenzó la invasión del "nuevo" Aristóteles, es decir, de la ciencia natural, la metafísica, la ética y la política del pensador griego. Esta masa imponente de escritos y de pensamiento pasó al Occidente por conducto de traducciones del árabe y del griego, que comenzaron a hacerse, casi simultáneamente, en España y en Sicilia. El texto árabe se basaba en una traducción siríaca del texto griego. Los eruditos y comentaristas árabes y judíos se hicieron entonces imprescindibles.

segunda edición, hecha por F. M. Powicke y A. B. Emden, Oxford, 1936); Stephen d'Irsay, *Les universités françaises et étrangères*, París, 1933-1936; H. Denifle, *Die Universitäten des Mittelalters bis 1400*, Berlín, 1885 (sólo apareció el tomo I); del mismo, *Chartularium Universitatis Parisiensis*, París, 1889-1897, 4 vols. Cf. además É. Gilson, *La philosophie au moyen âge*, pp. 390 ss., y Louis Halphen, *À travers l'histoire du moyen âge*, París, 1950; el autor de esta última obra habla (pp. 286 ss.) de *Les origines de l'Université de Paris*.

⁷⁰ El nombre de Sorbona aplicado a la Universidad de París se remonta a un seminario (*collegium*) fundado en 1250 por Robert de Sorbon. Desde el siglo XIV ese seminario se convirtió en sede de la facultad de teología. Sólo a principios del siglo XIX se extendió el nombre a toda la Universidad.

⁷¹ Para más pormenores acerca de sus antecedentes y de su influencia, véase Karl Hampe, *Das Hochmittelalter*, Berlín, 1932, p. 282.

El más grande de los aristotélicos árabes fué Averroes (1126-1198). El averroísmo y las teorías con él relacionadas no podían conciliarse con el dogma cristiano. A instancias del Papa se prohibió en 1215 el estudio oficial y privado del "nuevo" Aristóteles, prohibición muchas veces violada, que hubo que renovar en 1228, aunque en vano. Los dominicos introdujeron entonces un cambio decisivo; preparados por su lucha contra las herejías, expertos en disputas, se propusieron crear un equilibrio entre las verdades del dogma y una filosofía cuya grandeza no podían sino reconocer. De este modo surgió la poderosa obra científica de San Alberto Magno, continuada por su discípulo —más grande aún—, Santo Tomás de Aquino. Santo Tomás estudió en París, donde enseñó después durante largos años. Por obra de los dominicos, el peligroso Aristóteles quedó expurgado, rehabilitado y autorizado en la Universidad de París, y su doctrina se incorporó a la filosofía y a la teología cristianas, conservando de este modo su autoridad.⁷² Todo esto, claro está, no sucedió sin conflictos: en 1252-1257 la Universidad parisiense tuvo que trabar encarnizadas luchas contra las órdenes mendicantes y contra la vigilancia papal, y salió derrotada; los franciscanos y los dominicos sostenían doctrinas filosóficas discordantes; el agustinismo, a su vez, emprendió la lucha contra el tomismo y logró que el obispo parisiense Étienne Tempier lo proscribiera en 1277. Lo que imperó finalmente fué un "averroísmo cristiano", cuyo principal portavoz fué Sigerio de Brabante, ensalzado en la *Divina comedia*.

Desde fines del siglo XI, y durante todo el siglo XII, Francia había sido el centro cultural del Occidente latino. Esta hegemonía espiritual llegó en el siglo XIII a su punto culminante, gracias a la Universidad de París. La política papal la había convertido en instrumento de la Iglesia; el *sacerdotium* se había apoderado del *studium*, que ahora gravitaba en torno a la filosofía y a la teología. Esto dió por resultado el descuido de los estudios lingüísticos y literarios, que se redujeron a lo más indispensable, para dejar ancho campo a la filosofía, fertilizada ahora por el aristotelismo, y a la nueva ciencia natural. La gramática se convirtió en "lógica idiomática".⁷³ Un partidario de la antigua tenden-

⁷² Cf. Fernand van Steenberghen, *Aristote en Occident. Les origines de l'aristotélisme parisien*, Lovaina, 1946.

⁷³ Martin Grabmann, *Mittelalterliches Geistesleben. Abhandlungen zur Geschichte*

cia literaria como Juan de Garlandia,⁷⁴ inglés residente en París, se queja en su *Morale scolarium* (1241) del olvido en que han caído los autores, y lo mismo hace el poeta francés Enrique de Andeli, que en su *Bataille des set ars* hace combatir a los autores (Homero, Claudiano, Prisciano, Persio, Donato y muchos otros) bajo el estandarte de la gramática, en contra de la lógica y sus adalides (entre ellos Platón y Aristóteles).⁷⁵ Sin embargo, el estudio de los autores siguió en pie a lo largo del siglo XIII.⁷⁶

Durante el siglo XII la sede principal de los estudios humanísticos fué la escuela de Chartres, donde se cultivaba el platonismo; era tan querida de los ingleses como de los mismos franceses: Juan de Salisbury murió siendo obispo de Chartres. La cultura inglesa del siglo XIII es una fusión de la tradición de Chartres con la ciencia natural árabe y con la "metafísica de la luz" de tendencia agustiniana. Este mismo ambiente impera en la Universidad de Oxford, que en 1200 inicia su florecimiento; la vigilancia del papa era aquí puramente nominal, y la Universidad se regía a sí misma mediante un canciller. Los grandes pensadores oxonienses del siglo XIII, como Robert Grosseteste y Roger Bacon, siguieron su propio camino y lucharon contra el escolasticismo de París. En Oxford sí se concedía gran importancia a los estudios filológicos.⁷⁷

Ahora bien, las artes, que para Teodorico de Chartres eran todavía la quintaesencia de la filosofía, tienen que renunciar desde este momento a sus pretensiones. Su marco se había hecho demasiado estrecho para el campo, tan ampliado ya, de las ciencias laicas. La frase de Santo Tomás: *Septem artes liberales non sufficienter diuidunt philosophiam theoreticam*⁷⁸ anuncia una nueva

der Scholastik und Mystik, I, Munich, 1926, pp. 104-146. Grabmann hace notar que Husserl y Heidegger parten de la lógica idiomática. Cf., del mismo autor, *Thomas von Erfurt und die Sprachlogik des mittelalterlichen Aristotelismus*, Munich, 1943.

⁷⁴ Véase L. J. Paetow, *The "Morale scolarium" of John of Garlande*, University of California Press, Berkeley, 1927.

⁷⁵ Véase L. J. Paetow, *The battle of the seven arts*, University of California Press, Berkeley, 1914; Norden, *Die antike Kunstprosa*, p. 728.

⁷⁶ Cf. E. K. Rand en *Speculum*, IV, 1929, pp. 249-269.

⁷⁷ Los gramáticos de la tardía Antigüedad se habían limitado a transmitir las reglas sin explicarlas; en el siglo XIII, en cambio, se exige la fundamentación. Aquellos gramáticos habían ilustrado las reglas con citas de los clásicos. La nueva gramática filosófica podía renunciar a tales ejemplos, puesto que aspiraba a crear un sistema lógico, es decir, independiente de las autoridades. A esto, más que nada, se debe la decadencia de los estudios clásicos en el siglo XIII.

⁷⁸ M. Grabmann, *Mittelalterliches Geistesleben*, op. cit., II, 1936, p. 190. "Es

era y marca el término de la enorme transformación científica que tuvo lugar en Francia entre los años 1150 y 1250.

¿Y Alemania? En el siglo X y a principios del XI, su sistema de enseñanza llevaba una ventaja al de la Europa occidental y meridional, porque el país había alcanzado primero la estabilidad política; pero después volvió a perder esa ventaja. Comenzaron a verse entonces, en la evolución de Alemania, "las consecuencias de que ese reino hubiera sido el último cristianizado de todos los países de Carlomagno, y de que las aspiraciones culturales de éste sólo hubieran llegado a escasos centros de cultura religiosa".⁷⁹ En los siglos XII, XIII y XIV, los estudiantes alemanes tienen que formarse en París, en Bolonia o en Padua. La única universidad que se funda en tiempo de los Hohenstaufen es la de Nápoles (1224), destinada exclusivamente a los súbditos de la corona siciliana; a maestros y alumnos les estaba prohibido trasladarse de un sitio a otro. La primera universidad de territorio alemán fué la de Praga (1347); después de ella se crearon las de Viena (1365), de Heidelberg (1386), de Colonia (1388), de Erfurt (1389), de Leipzig (1409), etc. Ninguna de ellas logró compensar la gran ventaja que llevaban Francia, Inglaterra e Italia. En rigor, Alemania quedó al margen de los grandes movimientos espirituales de los siglos XII y XIII; participó muy poco en el renacimiento del XII y en la ciencia del XIII. Esto tenía sus motivos, y tuvo también sus consecuencias. Las universidades alemanas no comenzaron a florecer sino con la Reforma.⁸⁰

§ 7. SENTENCIAS Y "EXEMPLA"

¿Qué es lo que busca la Edad Media en los autores? Es preciso contestar a esta pregunta antes de entrar en materia.

Para la Edad Media, y todavía para el siglo XVI, los autores son ante todo autoridades científicas. Aún no existe una ciencia moderna; la medicina se aprende en Galeno, la historia en Orosio. Baste un solo ejemplo. En el programa humanista de estudios

verdad, añade Grabmann, que todavía el dominico Fra Remigio de' Girolami, discípulo de Santo Tomás y maestro de Dante, escribió una *diuisio scientie* según la forma tradicional del *trium* y el *quadrium*."

⁷⁹ Gerhard Ritter, *Die Heidelberger Universität*, Heidelberg, I, 1936, pp. 11-12.

⁸⁰ Véase el libro de Herbert Schöffler, *Die Reformation. Einführung in eine Geistesgeschichte der deutschen Neuzeit*, Bochum, 1936.

incluido por Rabelais en su novela para criticar la educación de la tardía Edad Media, se dispone que no haya hora del día sin instrucción. Después de comer, Pantagrúel aprende las características de todos los alimentos, en conexión con pasajes selectos de Plinio, Ateneo,⁸¹ Dioscórides, Julio Pólux, Porfirio, Opiano, Polibio, Heliodoro, Aristóteles "y otros". En el paseo examina las plantas siguiendo a Teofrasto, Marino, Nicandro, Macro. Como descanso, se tiende en un prado para recitar versos de las *Geórgicas* virgilianas, de Hesíodo y del *Rústico* de Policiano.

Pero los *auctores* no son sólo fuente de conocimiento, sino también tesoro de sabiduría. En los poetas antiguos se encuentran cientos y miles de versos que condensan una experiencia psicológica o una norma de vida. Aristóteles estudió esos aforismos (γνώμαι) en su *Retórica* (II, XXI); Quintiliano los llamó sentencias (propriamente, "juicios"), porque se asemejan a las resoluciones de las asambleas públicas (VIII, v, 3). Son versos hechos para retenerse; se aprenden de memoria, se coleccionan, se ordenan alfabéticamente para facilitar la consulta. El cultivo de las sentencias dió lugar a ciertos juegos filológicos de sociedad, muy populares ya en los banquetes de la antigua Hélade. En la amena compilación del sofista Ateneo, intitulada *Deipnosophistas* ("Sabios en el banquete", obra escrita hacia 220 d. C.), leemos:⁸²

Clearco de Solos, hombre de la escuela de Aristóteles, nos refiere cómo jugaban nuestros antepasados. Uno recitaba un verso, y otro debía continuarlo; alguien decía una sentencia, y algún otro tenía que contestar con un verso de otro poeta que contuviera la misma idea; o bien se exigían versos de determinada medida; o había que enumerar a los capitanes griegos y troyanos, o nombrar alternativamente una ciudad de Asia y una de Europa que comenzaran con la misma letra. Había que saber versos de Homero que comenzaran y terminaran con la misma letra, o cuya primera sílaba formara con la última un nombre, un utensilio o un plato. Al vencedor se le daba una corona; al que se equivocaba, en cambio, le mezclaban lejía en su vino, que tenía que beber de un solo trago.

⁸¹ En sus *Tagebücher*, Goethe dice el 13 de septiembre de 1797: "Comencé a leer a Ateneo". En 1827 lee Goethe con Meyer la descripción de la suntuosa caravana de Ptolomeo Filometor (Ateneo, V, 34); de ahí proviene el elefante con la mujer en la mascarada de la Segunda Parte del *Fausto* (versos 5393 ss.).

⁸² X, 457, reproducido por L. Schadewaldt, *Legende von Homer, dem jahrenden Sänger*, 1943, p. 66.

En la Edad Media desaparecen los banquetes, la corona, el vino y el conocimiento de Homero; lo que queda es la cátedra de latín y el aprovechamiento moral de los poetas. Se aprecia a Ovidio porque está *sententiarum floribus repletus*,⁸³ su caso muestra cómo aun los poetas frívolos pueden dar lecciones merecedoras de aprobación moral; en él leemos:

Intrat amor mentes usu, dediscitur usu.

La costumbre da el amor, la costumbre lo quita.

(*Rem.*, 503)

Lis est cum forma magna pudicitiae.

Grande pugna hay entre pudor y hermosura.

(*Her.* XVI, 290)

Res est solliciti plena timoris amor.

El amor está lleno de temor y zozobra.

(*Her.* I, 12)

Nitimur in uetitum semper cupimusque negata.

Ansiamos siempre lo vedado, y lo prohibido anhelamos.

(*Am.*, III, iv, 87)

Y en Horacio (*Epístolas*, I, xvi, 52):

Oderunt peccare boni uirtutis amore.

Por amor a la virtud odia el bueno el pecado.

Podríamos continuar indefinidamente; y eso fué lo que hizo la Edad Media. Se nos han conservado colecciones medievales de sentencias ordenadas alfabéticamente, en que se mezclan lo antiguo y lo medieval. El libro de Jakob Werner sobre los refranes y aforismos latinos de la Edad Media⁸⁴ ofrece al lector moderno ese tesoro. Tales colecciones eran necesarias para los pasatiempos del ingenio y de la inteligencia; porque el antiguo juego griego divirtió igualmente a los pedagogos de la Edad Media y a los filólogos de la Reforma alemana: Melanchthon solía utilizar en su enseñanza la *uersificatio secundum alphabetum*; cada alumno de-

⁸³ Hugo de Trimberg, *Registrum*, ed. cit., verso 125; en el verso 612 se encuentran los *multi notabiles uersus* de Maximiano. Las sentencias se llaman también *prouerbia* (versos 17, 614 y 705).

⁸⁴ Jakob Werner, *Lateinische Sprichwörter und Sinnsprüche des Mittelalters*, Heidelberg, 1912 (*Sammlung mittellateinischer Texte*, ed. Alfons Hilka, núm. 3). La obra contiene más de dos mil quinientos aforismos y refranes.

bía recitar un verso gnómico (el primero uno que comenzara con *A*, el segundo uno con *B*, etc.). Lutero y Melanchthon se entretuvieron con este ejercicio en un viaje que hicieron juntos a Leipzig en 1539.⁸⁵ La teología y la filología fueron la base de la Alemania protestante culta; todavía en las novelas de Jean Paul las encontramos encarnadas en muchas figuras, como la del rector Fälbel, que antes de emprender una excursión con sus alumnos, descubre en un programa escolar latino “que ya los pueblos y hombres más primitivos, sobre todo los patriarcas y los autores clásicos, solían viajar”. Esta combinación alemana y protestante de la teología y la filología es antecedente y preparación de las modernas ciencias del espíritu, que florecen en Alemania desde 1800. Friedrich August Wolf (1759–1824) publicó en 1807 su famoso estudio sobre la “ciencia de la Antigüedad” (*Darstellung der Altertumswissenschaft*), y con este término esquivó el concepto poco claro de humanidades, consideradas por entonces como simple materia accesoria de los estudios teológicos.

Lo mismo que las sentencias, edificaron a la Edad Media los casos ejemplares de virtudes y debilidades humanas (*exempla*) que se hallaban en los autores antiguos. *Exemplum* (*parádeigma*) es término técnico de la antigua retórica, a partir de Aristóteles, y significa “historia que se inserta a manera de testimonio”. A esto se añade más tarde (desde ca. 100 a. C.) una nueva forma del ejemplo retórico, que tendría gran importancia en el futuro: el personaje ejemplar (*eikón, imago*), esto es, la “encarnación de cierta cualidad en una figura: *Cato ille uirtutum uina imago*”.⁸⁶ Cicerón (*De oratore*, I, xviii) y Quintiliano (XII, iv) encarecen al orador la necesidad de echar mano de ejemplos de la historia, la mitología y la leyenda heroica. En tiempos de Tiberio, Valerio

⁸⁵ Cf. O. Clemen en *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, 1940, pp. 422-423. Moritz Heling (cf. *Allgemeine deutsche Biographie*, Leipzig, 1875-1912, XI, p. 690), discípulo de Melanchthon, publicó en 1590 un *Libellus uersificatorius ex Graecis et Latinis scriptoribus collectus et secundum alphabeti seriem in locos communes digestus*. En Inglaterra, el juego se llama *to cap verses* (Fielding, *Joseph Andrews*, II, xi).

⁸⁶ F. Dornseiff, *Vorträge der Bibliothek Warburg, 1924-1925* (Leipzig, 1927), p. 218. En Hildegard Kornhardt, *Exemplum. Eine bedeutungsgeschichtliche Studie* (tesis), Gotinga, 1936, p. 14, leemos: “Se trata de breves relatos de hechos y acciones, de dichos memorables, en los que se revela con toda claridad una virtud o un rasgo psicológico... El término *exemplum* se aplica lo mismo a los hechos que al relato de ellos.” Juan de Garlandia concreta de este modo el concepto medieval: *Exemplum est dictum uel factum alicuius autenitice persone dignum imitatione* (RF, XIII, 1902, p. 888).

Máximo escribió una colección de hechos y dichos memorables (*Factorum ac dictorum memorabilium libri IX*) para uso de las escuelas de retórica; Radulfo Tortario (nacido en 1063, muerto después de 1108) versificó más tarde esa obra. El conocimiento de las figuras ejemplares más importantes siguió siendo en la Edad Media requisito de la poesía culta; en la poesía platónica del siglo XII encontraremos un canon fijo de figuras, convertidas ya en arquetipos, integrados a la historia por la previsora sabiduría divina.

Suele ocurrir que ciertos personajes, no incluidos en el antiguo repertorio, se conviertan después en figuras ejemplares. Plutarco refiere en sus *Vidas paralelas* (escritas entre 105 y 115) que César, amenazado en Epiro por unos partidarios de Pompeyo, tomó la temeraria resolución de regresar a Brindisi en una miserable barquilla, a fin de conseguir refuerzos; se levanta una tempestad y el timonel quiere volver atrás, pero César lo coge de la mano y le dice: “Ánimo, amigo, no temas. ¡Llevas a César y con él a su suerte!” Ya Lucano había contado este mismo suceso en uno de los episodios más grandiosos de su *Farsalia* (V, 505–677); el timonel es ahí el barquero Amiclas, cuya humilde choza es refugio de la paz del alma, mientras el país se ve arrasado por la guerra civil y el soberano de Roma teme por la victoria. Lucano, “mediador del *pathos* antiguo”, “poeta muy leído y de gran influencia hasta antes de la catástrofe cultural del siglo XIX, olvidado ahora desde hace varias generaciones, por lo menos en Alemania”,⁸⁷ creó en Amiclas una nueva figura ejemplar —la del pobre que vive contento con su pobreza—: no pertenecía al canon clásico, pero por su patetismo se hizo muy popular en la poesía del siglo XII.⁸⁸ En Dante, Santo Tomás menciona a Amiclas como ejemplo de pobreza virtuosa, al hacer el panegírico de San Francisco, y todavía habla de él Petrarca (*Égloga VIII*). Sin embar-

⁸⁷ Cf. Eduard Fraenkel, “Lucan als Mittler des antiken Pathos”, *Vorträge der Bibliothek Warburg, 1924-1925*, ed. cit., pp. 229 ss.

⁸⁸ Abelardo: *Securus quia pauper erat uiebat Amyclas* (*Notices et Extraits*, XXXIV, 2, p. 168, línea 5); *Architrenius* (SP, I, p. 340): *Iulius orbem / sorbuit et somnum uacui laudauit Amyclae*. Mateo de Vendôme se llama a sí mismo, en una poesía dedicataria, *uester Amyclas* (PL, CCV, col. 934 B); muchos copistas no comprendieron esto y pusieron *amiclus* o *amicus*, lección que pasó también al texto de Manilius, III, p. 739. En la *Metamorphosis Goliae*, 211, se lee *Amyclae*. A. Neckam, *De laudibus diuinae sapientiae*, en *De naturis rerum*, ed. T. Wright, Londres, 1863, p. 360, línea 163. Anónimo en *Studi Medievali*, 1936, p. 109, línea 15.

go, como vemos por la poesía latina del siglo XII, el testimonio de Dante y Petrarca no indica que hubiera un "culto de Amiclas durante el Prerrenacimiento", como quería Konrad Burdach;⁸⁹ sería dar al Renacimiento un trofeo que corresponde a la Edad Media latina. La verdad es que Dante adoptó las figuras ejemplares del siglo XII, intensificándolas con razonada voluntad artística. También puso en el cielo de Júpiter al troyano Rifeo (*Paradiso*, XX, 68), personaje que debe su existencia a la fantasía de Virgilio (*Eneida*, II, 426 ss.), y su admisión en el Paraíso a la veneración que Dante sentía por Virgilio. Sólo en Dante, y gracias a la equidad que le atribuye Virgilio, Rifeo llegó a ser una *imago uirtutis*.⁹⁰

⁸⁹ Konrad Burdach, *Kommentar zum Ackermann*, p. 274; *Der Dichter des "Ackermann aus Böhmen" und seine Zeit*, Berlin, 1926-1932, p. 294. [Sobre la popularidad de la figura de Amiclas en España, desde Mena hasta Dionisio Solís, nos permitimos remitir a: María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español*, México, 1950, pp. 501-505.]

⁹⁰ En la Edad Media, *exemplum* puede ser también cualquier relato "que contribuya a hacer gráfica una enseñanza teológica" (Klapper, en el *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* de Merker-Stammler, I, p. 332). De ahí surgirían esas fabulillas populares y a menudo chocarreras de los sermones, que Dante condena en el *Paradiso*, XXIX, 94 ss. Cf. J. T. Welter, *L'exemplum dans la littérature... du moyen âge* (tesis), París, 1927. [Sobre la supervivencia del *exemplum* véase ahora el artículo de R. Ricard, "Pour une histoire de l'exemplum dans la littérature religieuse moderne", en *Les Lettres Romanes*, VIII, 1954, pp. 199-224.]

VII

MODO DE EXISTENCIA DEL POETA MEDIEVAL

Los excursos VII a XII son fragmentos de una "Historia de la teoría de la poesía". Con este término (*Dichtungstheorie*) designo el concepto que se ha tenido de la esencia y función, tanto del poeta como de la poesía, en contraste con la poética, que trata de la técnica de escribir poesía. La diferenciación conceptual entre la teoría de la poesía y la poética permite ahondar más en la comprensión de los fenómenos. El hecho de que haya puntos de contacto entre ambas y de que a veces confluyan no es una objeción. La historia de la teoría de la poesía no coincide con la historia de la poética, ni tampoco con la crítica literaria; así, el concepto que el poeta tiene de sí mismo (cf. excursu XII) o el antagonismo entre la poesía y la ciencia (excursu XI) son temas fundamentales para la teoría de la poesía, no para la poética.

Nuestros conocimientos son aún demasiado escasos para hacer una exposición histórica sucinta de la teoría de la poesía. El problema apenas si se ha visto. Los siguientes excursos —además, el número XXI— no son, pues, sino especímenes de una rama de la ciencia que aún está por crear; los presento como productos a medio elaborar, a fin de dar impulso a investigaciones ulteriores.

Cuando hablamos del modo de existencia del poeta medieval, no empleamos la palabra "existencia" en el sentido de los existencialismos contemporáneos, sino en el anticuado pero siempre actual de 'condiciones de vida y preocupaciones de la existencia'.

¿Qué movía a los hombres a escribir poesía? Lo aprendían en la escuela. Muchos autores medievales escribieron poesía porque era una cosa que había que saber si quería tenerse fama de *clericus* y *litteratus*, o simplemente para redactar galanterías, inscripciones, peticiones y dedicatorias que consiguieran el favor de los poderosos, o cartas que conservaran la amistad de los iguales. La poesía también servía para dar gusto al vil Mamón. El escribir poesía era un oficio que se enseñaba y que se aprendía; era una tarea escolar. Esto al menos puede decirse del término medio de los que escribían, aunque también de letrados famosos, que escribían *invita Minerva* (como Rabano Mauro en la época carolingia). No fueron pocos los que compusieron poesías a fuerza de sudores y gemidos, pensando quizá como el autor del Segundo Libro de los Macabeos (II, 27): *Nobis quidem ipsi, qui hoc opus suscepimus, non facilem laborem, immo uero*

negotium plenum uigiliarum et sudoris¹ multi assumpsimus. Basta ver el giro que solían poner los autores al final de una poesía o de un fragmento de ella para darse cuenta de que escribir poesía, por lo menos en latín —aún en tiempos de Dante muchos seguían considerándolo única lengua noble—, constituía para no pocos trabajo lleno de fatigas; terminaban porque "la Musa estaba cansada".²

Toda la tortura que podía ocasionar la composición de poesías se nos revela en la epístola que escribió un desconocido a cierto joven alabándolo por su inteligencia e invitándolo a exponerse al "látigo de la poesía" si quería dar pleno desarrollo a su talento (NA, 1877, p. 228, 24 ss.):

*Ante pilos tibi quae uenit, tecum quoque gliscit;
te puerum fouit inuenemque uirumque docebit,
si mameas te intra nec te quesieris extra,
si ceptis posthac studiis sudando fruaris,
si dorsum scuticis submiseris ipse poesis,
sique manum ferule subduxeris inde sophie.*

Al comienzo de la *Ecbasis captiui*, el autor confiesa haber sido imprudente en su juventud, y declara que ahora, aunque tarde, quiere corregirse trabajando. Ha decidido, pues, escribir versos, porque eso ahuyenta el sueño y obliga a una dieta rigurosa; muy a menudo hay que rascarse la cabeza y morderse las uñas;³ cuantos se sometan a ese trabajo renuncian a la pereza. En la base de todo esto está la idea de que las obras en verso son las composiciones literarias más difíciles. Ésa era la creencia general. Horacio (*Sátiras*, I, 1, 40; II, 1, 28) y Quintiliano (X, 1, 89) habían establecido la diferencia entre el *uersificator* y el *poeta*, y Petronio (cap. cxviii) había censurado el abuso de los versos, pero estas ideas no tuvieron eco. Muy raras son las protestas contra los versificadores puramente escolares; una de ellas es de un autor anónimo, que refiere que Apolo le dijo en sueños:⁴

*Mirror ego nimium, miratur et ista sororum
turba sonora, meo que fauet imperio,*

¹ El sudor como metáfora: Cicerón, *Orator*, I, 60: *Stilus ille multi sudoris est.* Horacio, *Epístolas*, II, 1, 169. Quintiliano, VI, 14, 6: *Ambitosus declamandi sudor.* San Jerónimo, en *PL*, XXIII, col. 772. Enodio, ed. Hartel, Viena, 1882, p. 125, 2. Eginhardo, prólogo a su *Vita Karoli. Poetae*, IV, p. 266, 25, y p. 1095, 22. Las palabras que Alain de Lille dirige a su libro: *O mihi continuo multo sudata labore / pagina* (*SP*, II, p. 426). Un autor anónimo recomienda a su protector *quae sudore meo de fonte bibi pegaseo* (NA, II, p. 392, 12).

² Escribir poesía es tan fatigoso como estudiar. Engendra palidez (Dante, *Purgatorio*, XXXI, 140-141).

³ Idea tomada de Horacio, *Sátiras*, I, x, 71. Pero el monje toma en serio lo que en Horacio no es sino rasgo humorístico.

⁴ Jakob Werner, *Beiträge*, p. 52, 33 ss.

*quod nimis audacter, audacter et absque pudore
iura poetarum quilibet aggreditur.
Quivis nempe rudis, expers cuiuslibet artis,
si potuit metro iungere verba duo,
protinus usurpat nomen uultumque poete,
se iam Nasonem Virgiliumque putat.*

El autor de estos versos se indigna contra el ejercicio puramente mecánico del arte poético; revela además que también en la Edad Media se tenía conciencia del problema de existencia del poeta: ¿Cómo puede éste integrarse a la comunidad? ¿Qué funciones desempeña en el pueblo, en el Estado, en la escuela, en la Iglesia? En la Edad Media todavía no existía el concepto de una "cultura" autónoma, pero su aparición no simplificó en modo alguno el "problema existencial del poeta".⁵ Recuérdese a este propósito el diálogo entre Wilhelm Meister y Werner.⁶ Hermann Hesse ha expresado la misma idea de manera aún más apremiante:⁷

Podíamos hacernos maestros, sacerdotes, médicos, artesanos... Para todos los oficios del mundo había un camino..., una escuela..., sólo para el poeta no los había. Era lícito ser poeta, y hasta se tenía por algo honroso, pero hacerse poeta era imposible; el deseo de convertirse en poeta era ridículo y vergonzoso.

En la Edad Media los poetas sí contaban con una escuela, o, mejor dicho, el escribir poesía era ya en sí una asignatura escolar; en este sentido, el "problema profesional" era más sencillo. Pero también en ese tiempo los poetas podían sentirse atormentados por el problema económico; su vida dependía de los regalos de sus protectores, y no es raro ver que un poeta pida con conmovedoras súplicas lo más indispensable para vivir.⁸ Sobre la vida de Walther von der Vogelweide no tenemos sino un dato documental: en las cuentas de viaje del obispo Wolfger von Passau leemos que se regalaron al poeta cinco *solidi* para que se comprara una pelliza.⁹ En la poesía latina medieval, estas cosas se discuten interminablemente. Cuánto mejor les iba a los poetas romanos, suspira Serlón de Bayeux (*SP*, II, p. 249); los donativos del emperador los hacían ricos:

⁵ La verdadera causa de esta problemática y de todas sus manifestaciones es de orden metafísico: es la atormentadora pregunta sobre el papel del poeta en el mundo. En su "Repartición de la tierra" (*Die Teilung der Erde*), Schiller resolvió la cuestión de manera muy cómoda (también el idealismo tiene sus aspectos cómodos). Baudelaire convirtió el problema en pasión (*Les fleurs du mal*, núms. 1 y 2). Una "metafísica de la poesía" tendría que proponer soluciones posibles.

⁶ Goethe, *Werke*, XVII, pp. 89 ss.

⁷ *Kurzgefasster Lebenslauf*, 1925.

⁸ Sidonio Apolinario, *Carmen XIII*, pide una reducción en los impuestos que tiene que pagar.

⁹ Véase Edward Schröder, *Walthers Pelsrock*, Berlín, 1932.

*Vt locuples fiam, non exercebo sophyam:
hic mercede labor caret, hac nil arte lucrabor.
Plato subtilis foret hoc in tempore uilis;
de nullis donis gauderet Musa Maronis;
sors tenuis rerum grauius cruciaret Homerum;
de nulla certus mercede, poeta disertus
in nostris oris est expers omnis honoris*

.....
*Carminis ignari proceres, hebetes et auari
dissimiles plane tibi sunt, pater Octauiane!*¹⁰

Gautier de Châtillon (*Moralisch-satirische Gedichte*, p. 8) pide un beneficio al papa y recuerda el bienestar de Virgilio y de Lucano:

*Quid dant artes nisi luctum
et laborem? uel quem fructum
fert genus et species?
Olim plures, nec est mirum,
prouebant "Arma uirum"
et "Fraternas acies".
Antiquitus et studere
fructus erat et habere
declamantes socios;
nunc in arca sepelire
nummos maius est quam scire
"Bella per Ematbios".*

¿Hay que escribir a cambio de dinero? Gautier de Châtillon lo rechaza para sí mismo en dos estrofas, cuyo contenido ha parafraseado Strecker (*Moralisch-satirische Gedichte*, p. 62) del modo siguiente:

Muchos necios se pretenden Juvenales. ¿Acaso yo, que tengo a Palas por patrona, debo callar? Ellos escriben poemas petitorios, comparables a los mugidos de bestias hambrientas (*mugiendo postulant cibum*)..., mientras que yo dispongo de los refinamientos de un arte muy variado.

En otro poema, Gautier de Châtillon invierte ese motivo, preguntando (*ibid.*, p. 81):

¿Por qué no he de hacer lo que hacían los antiguos, *adipisci rimulis corporis salutem*?... El afán de sabiduría y virtud es hermoso, pero en fin de cuentas nos hace caer en el fango. Que nuestro lema

¹⁰ Hugo de Trimberg (*Registrum multorum auctorum*, ed. Langosch, Berlín, 1942, p. 162) asegura a su vez que Augusto regalaba a los poetas con vestidos, bebidas, alimentos y otras cosas (¿recuerdo de Horacio, *Epistolae*, II, 1, 247?).

sea el de Horacio (*Epístolas*, I, 1, 53): ¡Ganar dinero!... ¿De qué sirve toda la erudición, si morimos de hambre?... Es verdad que hombres de la talla de Diógenes y Sócrates fueron pobres diablos, pero la suerte de Juvenal y de Lucano no es de despreciarse.

El estudio, las ciencias y la poesía no aportan beneficio alguno. ¿No es mejor renunciar a la cultura académica y lanzarse a la vida lucrativa? Este tema se encuentra a menudo en los poemas didácticos; Mateo de Vendôme (*Sitzungsberichte* de Munich, 1872, p. 593) escribe:

*Hinc studium placet, inde lucrum; cum dogmate pugnat
census, cum studio disputat aeris amor.*

.....
*Me licet inuito metrum suppullulat, exit
et uolat in uetium, me prohibente, foras.*

*Metra placent, contempto lucrum, quia malo monere
quam fieri metricae gratuitatis inops.*

*Consulo non oculis, sed famae; scribere praestat
quam fragilis census emolumenta sequi.*

Sum natus seruire metris...

Roberto Partes (*Speculum*, 1937, p. 222):

*Vnus ad obsequium desudat in arte potentum,
ille placere pari per sua scripta studet.*

*Hic famam, sed et alter opes, hic quaerit honores,
praedia nonnulli carmina ferre putant.*

Los poetas malparados suelen expresar de manera apremiante sus deseos: *Carmina composui: da mihi quod merui*.¹¹ No es raro que pidan y obtengan una pelliza o un caballo. Hugo Primas se venga con mordaces epigramas de un protector que sólo le regala una pelliza raída. El Archipoeta se queja de que en casa de su mecenas, Reinaldo de Dassel, le pongan agua en el vino.

Frecuentemente vemos a los poetas quejándose de que los poderosos recompensen y atiendan mejor a los mimos y bufones que a los que escriben:

*Tota strepit curia lusibus obscenis
et mimorum ferculis et scutellis plenis
nihil foris flentibus mittitur egenis.*¹²

¹¹ *Apud* Wilhelm Meyer, *Die Arundelsammlung mittellateinischer Lieder*, Berlin, 1908, II, p. 123.

¹² *Gilleberti Carmina*, ed. Tross, 1849, p. 19. Cf. también Arnulfo (*RF*, II, p. 238, 643 ss.).

Eberardo el Alemán (Faral, *Les arts poétiques*, p. 341, 113):

*Florent faex hominum scurrae, quos curia lactat,
qui dominis linguae garrulitate placent.*

A este propósito hay quienes recuerden la fatal preferencia de Nerón por los comediantes y mimos. Juan de Salisbury dice que también en su tiempo es común ese vicio; que por lo menos los actores antiguos tenían más valor que los bufones actuales, que entretienen los ocios —ya de suyo malos— de los oyentes y espectadores con cosas peores, como bailes, luchas, juegos de manos, exhibiciones desvergonzadas (*illi qui obscenis partibus corporis oculis omnium ingerunt turpitudinem*). Quienes ofrezcan regalos a tales bufones, dice, favorecen un oficio infame, poniendo en peligro su alma (*Policraticus*, pp. 404 d-406 d).

¿Cómo y a quiénes hay que regalar? Esta cuestión se plantea repetidas veces en la literatura del siglo XII; en la discusión participan teólogos como Pedro Cantor (*Contra dantes histrionibus*, *PL*, CCV, col. 153). Los poetas, claro está, tienen interés especial en ella. El autor del *Architrenius* se queja de que los poderosos repartan injustamente su dinero y sus bienes; entre los preferidos que menciona está el *histrion suspectus*; y el autor termina con estas palabras (*SP*, I, pp. 290-291):

.....
*.. infima laus est
cuncta dari, cum nulla bonis quas sorbet in hora
histrion dantis opes, logicus delibet in anno.*

Juan de Garlandia escribe una *Commendatio nobilium datorum et de causis dandi* (*Morale scolarium*, ed. L. J. Paetow, Berkeley, 1927, p. 195); Pedro Cantor (*PL*, CCV, col. 78), un *Contra acceptores munerum*. Sobre los peligros de los donativos hablan también Nigelo Wireker (*SP*, I, p. 101) y Alain de Lille (*ibid.*, II, p. 395). Juan de Hanville pone en boca de Demócrito y de Cicerón una discusión sobre el mismo tema (*ibid.*, I, pp. 335-336); Mateo de Vendôme lo trata extensa y prosaicamente y con gran profusión de palabras, en el poema sobre Tobías (discurso del viejo Tobías); aparece, finalmente, en el *Roman de la Rose* (versos 5120-5250); como ha demostrado Langlois, Jean de Meun se inspiró aquí en Alain de Lille, Horacio y Séneca.¹³

La necesidad económica se expresa también en la queja de un poeta, que probablemente es Pedro Pictor de St. Omer (hacia 1100):¹⁴ “¿Por qué he de esforzarme más por el saber y la virtud? La fortuna sólo favorece a los malos. Estoy cansado de practicar el arte de la poesía” (versos 11-18):

¹³ Cf. también los *Carmina Burana*, XIX, y el comentario de Schumann, p. 31.

¹⁴ *Apud* Jakob Werner, *Beiträge*, p. 139, núm. 361.

*Penitet esse probum me, penitet esse poetam,
qui nunquam duco noctemue diemue quietam.
Nocte uigil tota non cesso uersificari,
pingo die tota cupioque deos operari.
Sed pereant uersus! pereant simulacra deorum!
nil mihi quippe boni confert ornatus eorum.
Nam mihi quid prosunt uersusque stilusque tabella?
pro quibus in studiis sum passus dura flagella.*

“¡Cuántos poemas he escrito para los prelados, sin recibir otro premio que palabras huera! El bufón es mucho más querido que nosotros. Quien quiera ser infeliz no tiene más que estudiar asiduamente y escribir poesías. El arte y la ciencia están hoy por los suelos”:

*Temporibus nostris mutari secula cerno:
omne uetus studium perit accedente moderno.*

El problema de existencia del poeta se une aquí a la queja contra la decadencia de los estudios, tema también muy frecuente.¹⁵

Quien se espante de este contubernio de la poesía con Mamón, consuélese pensando que ya en las épocas más nobles de la Hélade ocurría lo mismo. El propio Píndaro se lamentaba de que los poetas escribieran panegíricos a cambio de dinero (*Istmica II, 6*), lo que no impedía que él mismo aconsejara al tirano Hierón de Siracusa que fuera generoso con sus riquezas, para que no le faltase la gloria que podían proporcionarle los poetas (*Pítica III, 107 ss.*). También los poetas medievales tenían razón para insistir en el valor y dignidad de su arte y para defenderlo contra todo reproche posible.

¹⁵ Cf. el comentario de Schumann a *Carmina Burana*, vi, 1. Tales poemas inspiraron la “Lamentación del arte” (*Klage der Kunst*) de Conrado de Würzburg; habría que corregir en este sentido la perspectiva histórica del valioso estudio de Walther Rehm, “Kulturverfall und spätmittelhochdeutsche Didaktik”, en *Zeitschrift für deutsche Philologie*, LII, 1927, principalmente pp. 304 ss.

XVII

LA MENCIÓN DEL AUTOR EN LA EDAD MEDIA

Julius Schwietering comienza su estudio sobre las fórmulas de humildad¹ con un párrafo sobre el hábito de disimular el nombre del autor (*Die verhüllende Einkleidung des Autornamens*). La frecuente omisión del nombre del autor se remonta, según Schwietering, a los preceptos de Salviano, de Sulpicio Severo y de otros autores que previenen a los escritores contra el pecado de la *vanitas terrestris*. Si, a pesar de esos preceptos, un autor menciona su nombre, lo hace (afirma Schwietering) “para lograr, por las oraciones de los oyentes y lectores, el perdón de sus pecados” y a veces también porque menciona al mismo tiempo el nombre de la persona que le ha encargado la obra. Las menciones del nombre del autor que no van acompañadas de alguna oración o fórmula de modestia que lo disimule parecen ser muy raras en la literatura del alto alemán medio. El siglo XII y el XIII carecían “totalmente de términos que expresasen la idea de la inmortalidad del nombre y de la eterna fama del poeta”.²

Estas observaciones, si se aplican a la poesía del alto alemán medio, no pueden, sin embargo, generalizarse. Tampoco estoy de acuerdo con Hans Walther cuando dice que “en la Edad Media la personalidad individual quedaba casi totalmente pospuesta a la casta. . . ; el orgullo del poeta, que liga fuertemente el nombre a la poesía, sólo floreció en realidad con el incipiente Renacimiento; antes de él no se encuentra sino en casos aislados” (*Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 1932, p. 52). Aclarar este punto no es tan superfluo como pudiera parecer; contribuye a nuestro conocimiento del concepto que el hombre medieval tenía de sí mismo.

¿Qué habían hecho los poetas de la Antigüedad? En la epopeya griega no aparece mencionado el nombre del autor, “porque el poeta épico sólo escribe los sucesos que la Musa le comunica”, como ha dicho Wilhelm Kroll.³ Otra cosa es lo que ocurre en el poema didáctico; Hesíodo menciona su nombre (*Teogonía*, 22), y habla de su familia (*Los trabajos y los días*). Teognis (versos 19 ss.) imprime a sus versos el “sello” de su nombre, a fin de evitar el plagio; su procedimiento tuvo imitadores. Al final de las *Geórgicas* (IV, 559 ss.), Virgilio habla de sí mismo y da noticias sobre su vida; no lo hace, sin embargo, en la *Eneida*. Estacio rom-

pe el anonimato épico al final de su *Tebaida*; no menciona su nombre, pero sí habla de su obra; dice que espera la protección del César y que quisiera verla leída en las escuelas. Al final del primer libro de las *Epístolas*, Horacio se dirige a su obra y añade un sutil autorretrato. Así, pues, los antiguos poetas parecen admitir tanto la mención del nombre como el anonimato. Sólo el cristianismo, como lo muestran los textos aducidos por Schwietering, trajo consigo la prohibición de nombrar al autor; sin embargo, esto no ocurrió siempre ni en todas partes; muchos de los fenómenos que solemos calificar de cristianos son exclusivamente monásticos. Juvenco esperaba que su poema sobreviviera eternamente, que saliera intacto del incendio mismo del universo. El presuntuoso Sedulio habla con coquetería de la “fuerza de su fogoso ingenio”; fué muy leído en toda la Edad Media, y todavía en 1500 se le consideraba *poeta christianissimus*. El hecho de que Sedulio y Juvenco mencionaran sus nombres pudo contrarrestar las prohibiciones de Salviano y de otros.

Oriencio (*Commonitorium*, 416) es, que yo sepa, el primer autor que menciona su nombre a fin de lograr la intercesión del lector ante Dios. Lo mismo hace, más tarde, Milón de St. Amand (*Poetae*, III, p. 675, 1085); en una epístola dirigida a un amigo, el autor justifica la omisión de su nombre con este extraño argumento (*ibid.*, p. 340, 17):

*Ad finem nimias dicit tibi nostra salutes
fistula, quas supra conticuit capite.
Mos manet in scriptis erga uitare priores
has a subiectis, nomina ceu propria.
Blandiloquas ideo minime fuit ausa salutes
offerre in prima fronte salutifera.*

El anonimato no se justifica aquí por razones religiosas o morales, sino por las reglas de la decencia. Sin embargo, el concepto de decencia varía según las circunstancias; así, otro poeta de la misma época trae un saludo al comienzo de su obra, cosa que el autor antes mencionado consideraba impropio, y dice que no expresa su nombre por el simple hecho de que no tiene sus versos por suficientemente buenos (*Poetae*, III, p. 366, núm. 168). De modo análogo opina Teodorico de Saint-Trond, quien, por pedírsele un amigo, ha puesto en verso los *Collectanea* de Solino, pero a condición de que no se mencione su nombre (*NA*, XXXIX, p. 161, 9 ss.):

*“Parebo”, dixi, “plus iussio posset amici,
tantum, quod scribo, penitus proferre caueto
deque meo titulis semper sit nomine mutus,
ne me uerbosum, ne me testetur ineptum
et dignum poena, quod feci uile poema”.*

¹ *Die Demutsformel mittelhochdeutscher Dichter*, Berlín, 1921. (Cf. *supra*, Excursus II.)

² *Ibid.*, p. 16.

³ *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart, 1924, p. 27.

Vemos que tampoco aquí quiere el poeta callar su nombre por humildad, sino porque su obra le parece demasiado mala (confesión de incapacidad).

Otro poeta declara, sin más comentario (ZRP*h*, L, p. 89):

O mea carta, modo si quis de nomine querat,
dic: meus innoti nominis auctor erat.

Otro camino posible es el que sigue Heirico de Auxerre en la pomposa *Allocutio ad librum* con que inicia su Vida de San Germán (*Poetae*, III, p. 437, 57 ss.):

Qua frontem titulus praeordinabit,
nemo ONOMA praefixerit auctor:
Germanus subeat prioris arcem
auspicii, is primordia signet.
Hoc forsán poteris inerme vulgus
tempnere seu discrimina mille.
Tanti nominis obicem proterue
uix ausint spreuisse phalanges.

Por decir así, el autor cede a San Germán el pasaje en que normalmente le correspondía mencionar su propio nombre; lo hace por modestia y también porque considera que el nombre del Santo protegerá su obra contra los envidiosos.

A pesar de estos testimonios, la mención del nombre del autor es mucho más frecuente que su omisión. Josefo Escoto se nombra en el último verso del poema que dirige a Carlomagno (*Poetae*, I, p. 156, 43); el mismo tipo de mención —en el verso final— se encuentra también en Teodulfo (*ibid.*, I, p. 538, 250) y en Walafrido Estrabón (*ibid.*, II, p. 296, 60), ambas veces unido a un ruego de intercesión; este ruego falta, en cambio, en Vulfino de Die (*ibid.*, IV, p. 976, 395), en Gislemaro (*ibid.*, IV, p. 1060), en Walther de Espira (*ibid.*, V, p. 63, 266), en Caro (*ibid.*, V, p. 141, 960). Es curioso lo que dice Bernardo Silvestre en la carta dedicatoria del *De mundi uniuersitate*: considera su obra imperfecta y preferiría omitir su nombre, pero deja que Thierry de Chartres, a quien envía el libro, decida la cuestión.

En el siglo XII no encuentro ejemplos de anonimato, sino todo lo contrario. Un monje llega a censurarlo expresamente. El cluniacense Pedro de Poitiers escribe, hacia 1140, una carta dedicatoria al abad Pedro el Venerable de Cluny (*PL*, CLXXXIX, col. 47), en la cual dice:

Si quis autem aduersum me indignatur quod nomine meo aliquid
imitulare et libris uestris apponere ausus fuerim, sciat hoc non mea
praesumptione, sed uestra, cui nefas duco contradicere, iussione factum

esse. Ego uero cum in omnibus, tum etiam in hoc uobis obtemperare non dubito, non arrogantiae studio (quam semper a me longe faciat Dominus!), sed obedientiae deuotione, praesertim cum sciam multos probatae religionis et humilitatis uiros hoc idem de quibuslibet scriptis suis olim studiose fecisse. Quos certe magis in hoc quantulocunque opusculo nostro imitari affecto, quam quosdam nostri temporis scriptores, qui nescio qua uel cautela uel imperitia ubique nomina sua supprimunt, incurrentes apocryphorum scriptorum uecordiam, qui siue de falsitate, siue de haeresi redargui fugientes, nusquam propria uocabula praetulerunt. Non ergo me hinc aliquis ante tempus iudicare, sed Deo et conscientiae meae me dimittat, et ipse, si uoluerit, Ouidium sine titulo scribat.

En esa época encontramos ejemplos de auténtico orgullo de autor. Godofredo de Viterbo, que en tiempos de Federico I y de Enrique VI se hizo rico y respetado en Italia, escribe (*MGH, Scriptores*, XXII, p. 133, 7): *Nomen autem libri est panteon Gotifredi, sicut a Lucano Lucanus et ab Oratio Oratius*. . . Así, Godofredo se coloca arrogantemente al lado de Horacio y de Lucano. También es jactanciosa la explicación del título *Pantheon*:

Ideoque hoc nomen huic operi satis conuenire uidetur, cum in hoc libro uetus testamentum cum nouo et istorie latine cum barbaris et prose cum uersibus sub uno uolumine tamquam inuicem pacificatae concordent.

Hacia 1196, un italiano afirma: *Ego magister Petrus de Ebulo, seruus imperatoris et fidelis, hunc librum ad honorem Augusti composui. Fac mecum, domine, signum in bonum ut uideant me Tancredini et confundantur*. En cambio, los juristas italianos de la época consideraban conveniente callar su nombre,⁴ pero sólo en las obras jurídicas; los poetas de la escuela siciliana, entre los cuales se contaban muchos juristas, se mencionan siempre.⁵

Ludwig Störbeck⁶ logró reunir ciento veintiocho obras históricas de la Edad Media alemana (años 600 a 1400) cuyos autores se nombran a sí mismos; once de ellos son del período franco, quince del sajón, diecisiete del de los Salios, treinta y siete del de los Hohenstaufen, etc.; esta investigación muestra que es insostenible la idea de que "la Edad Media fué la época del tipismo y del convencionalismo".⁷

⁴ Véase Ernst Kantorowicz, *Kaiser Friedrich II. Ergänzungsband*, Berlín, 1931, pp. 131-132.

⁵ Siguiendo el modelo francés y provenzal.

⁶ *Die Nennung des eigenen Namens bei den deutschen Geschichtschreibern des Mittelalters* (tesis), Halle, 1910.

⁷ *Ibid.*, p. 71.

Terminemos con Dante. Un famoso pasaje del *Convivio* (I, II, 3) dice: *Non si concede per li retorici alcuno di sè medesimo sanza necessaria cagione parlare...* En su erudito comentario, Busnelli y Vandelli (Florencia, 1934) sólo remiten a dos citas de Santo Tomás (que, por cierto, no vienen al caso), porque conocen bien a este autor y tienden a creer que fué en todo la fuente principal de Dante; esto es un prejuicio. Cuando Dante habló de *li retorici*, no se refería seguramente a Santo Tomás, sino a alguna *ars dictaminis* que no hemos podido identificar. En los párrafos 13 y 14 del mismo capítulo, Dante cita excepciones al precepto antes formulado: San Agustín y Boecio pudieron hablar de sí mismos; el propio Dante lo hará también en el *Purgatorio*, XXX, 33.