

## I. PERCEPTIBILIDAD Y CONTENIDO INTELECTUAL DEL SCRIPTOR, COPISTA Y MINIATURISTA MEDIEVAL

En el ámbito de las Artes Liberales y los sistemas heurísticos o compendios de formas escriturísticas, cabe reflexionar sobre las normas que rigieron estos códigos y la lógica en el desarrollo de los mismos. La selección de íconos y fonemas para su síntesis o elisión en los sintagmas constituían las preferencias del escriba, que conocía o no la lengua latina y el romance, y en sus decisiones se encubrían procesos rítmicos de cambio. Los rasgos del documento escrito en relación con la lengua, zonas de escritura, hábitos de la misma y oralidad, quedaban expuestos a estilos liberos o con afluencias formales, ya que el contenido esencial del texto antiguo, copiado con fidelidad por considerar el saber clásico como fuente constante de sabiduría, no variaba.

El copista no poseía una conciencia histórica implícita para la fijación de normas y estructuras, propias más bien de la ciencia filológica que, como disciplina, adquiere con Lorenzo Valla en el Renacimiento su culminación. La escritura es permanente y el registro superior del idioma y las glosas textuales cumplen su misión evagónica de aclarar y desarrollar la equivalencia de un código y su significación.

De ahí que el scriptor, el copista, se presenta como un quere al que se le pide, se dirige el saber como o en que clima ideológico y disciplinado realiza su tarea; el por qué, el para qué y a quién ha destinada la obra. Analizar su actividad y actitud del hombre medieval conduce a comprender y saber más esa sapiencia basada en la memoria y acción que evolucionará en el Renacimiento en la ciencia y experiencia política.

La antigüedad fue cultivada en la Edad Media la admirada, pero no la imitada. Divina, por lo que el presente dentro del tiempo en el que vivía el progreso y la Edad Media sintió una autoconciencia cultural.

No hay que desligar el arte de su tiempo como «*ancilla Theologiae*», por lo que

**M<sup>a</sup> DOLORES MATEU IBARS**  
UNIVERSIDAD DE BARCELONA

*El arte librario y las artes liberales*

«ESTUDIS CASTELLONENCs»  
N<sup>o</sup> 6 1994-1995, pp. 883-894

## 1. PERCEPTIBILIDAD Y CONTENIDO INTELECTUAL DEL SCRIPTOR, COPISTA Y MINIATURISTA MEDIEVAL

En el ámbito de las Artes Liberales y los sistemas braquigráficos o compendios de formas escriturísticas, cabe reflexionar sobre las normas que rigieron estos códigos y la lógica en el desarrollo de los mismos. La selección de lexemas y fonemas para su síncopa o elisión en los sintagmas constituían las preferencias del escriba, que conocía o no la lengua latina y el romance, y en sus decisiones se encubrían procesos fónicos de cambio. Los rasgos del documento escrito en relación con la lengua, zonas de escritura, hábitos de la misma y oralidad, quedaban expuestos a estilos híbridos o con alteraciones formales, ya que el contenido esencial del texto antiguo, copiado con fidelidad por considerar el saber clásico como fuente constante de sabiduría, no variaba.

El copista no poseía una conciencia histórica lingüística para la fijación de normas y estructuras, propias más bien de la crítica filológica que, como disciplina, adquiere con Lorenzo Valla en el Renacimiento su culminación. La escritura es permanente y el registro superior del idioma y las glosas textuales cumplían su misión exegetica de aclarar y desarrollar la equivalencia de un término y su significado.

De ahí que el scriptor, el copista, se presente como un *quién* al que identificar, se exige el saber *cómo* o *en qué* clima ideológico y disciplinado realizaba su tarea, el *por qué*, el *para qué* y a *quién* iba destinada la obra. Analizar su actividad y actitud del hombre medieval conlleva a comprender y valorar más esa *sapientia* basada en la *humilitas* y *iustitia* que evolucionará en el Renacimiento en la *scientia* y experiencia política.

La antigüedad fue cantera estética o arquetipo de belleza estática compositiva y ese canon la Edad Media lo admiraba, pero no lo imitaba plenamente, sino trascendiéndolo a la suma Belleza Divina, por lo que el *presente* dentro del «*continuum*» del orden universal creaba una concepción lineal del tiempo en el que cabía el progreso y tradición como desarrollo, no como transformación. La Edad Media sintió una autoconciencia cultural.

No hay que desligar el arte de su tradición filosófico-teológica, en la que la estética se concebía como «*ancilla Theologiae*», para hacer inteligible al hombre la verdad absoluta de la Revelación.

Se trataba de una cultura escrita, visual y auditiva motivada por sentencias, mnemotecnias y florilegios, y las pecias universitarias, los textos litúrgicos y los documentos de los diversos estamentos debían reunir las cualidades propias de su contenido histórico jurídico y la belleza formal, especialmente en la concepción del libro manuscrito. El contenido disciplinar del Trivium confería a la actitud del artista medieval y al *magister*, cualidad de oficio y poder de afirmación. El genio quedaba supeditado a la paciencia, no para autorrealizarse, sino para colaborar, sobre todo el copista monacal —bajo el precepto «ora et labora»— en la «*translatio studii vel artium*» movimiento de toda potencia intelectual desde su origen oriental hacia el occidental.

A cada actividad corresponde un orden, una medida, una armonía determinada. Todo se prepara, se ensaya, y las diversas y repetitivas muestras de alfabetos escritas espontáneamente en las últimas páginas de registros y manuscritos lo demuestran, pues los idiotismos personales se sometían a la canonización dictaminada a las escrituras regidas por las estructura de su género, estilo y perfiles con matices locales. El artista medieval, el artífice de la letra, obedece a datos de experiencia, a la necesidad de un orden práctico, y la belleza era indisociable de la utilidad. Ya Rogerio Bacon aludía a «*natura non vincitur nisi pacendo*». La sumisión al compendio de las abreviaturas hizo que el azar de sus sistemas se convirtiera en una ley gramatical del mismo.

El copista estaba sometido a la medida: *et pondus est mensura et mensuram odit anima mea*, resonaba en el interior de la conciencia intelectual del amanuense. Morada y peregrinaje, la dicotomía del hombre medieval fija el ámbito de las *scriptoria*, el *scrinium*, la morada del intelecto disciplinado, de la arquitectura de la memoria y del método. En las Sentencias de Pedro Lombardo y en las magnas de las Etimologías se regularía el arte *docendi et discendi*, que por la Bula *Parens scientiarum* de Gregorio IX abría el saber a la amplitud de su extensión cualitativa y cuantitativa.

El saber de las artes liberales que alberga los sugestivos fondos monásticos de bibliotecas hispánicas y europeas evidencia que la transmisión del saber grecolatino y científico arábigo circulaba a través del libro manuscrito, como ya es bien sabido, objeto aquél de solicitud por los monarcas para abastecer sus bibliotecas áulicas y completar la formación integral del monarca y su corte. En la actualidad se recurre a la sistematización de fuentes para censar el patrimonio existente, el desaparecido o conocido por inventarios posteriores, siendo objeto de estudio.

Todo ello conduce a situar al copista en la esfera de un mundo en el que dominaba el ocultismo, lo criptográfico, escatológico, lo esotérico, la intencionalidad anatemática, el simbolismo de los números, por ejemplo, la elección del Tetramorfos como conductor de la palabra de Dios. Lo hermético, lo jeroglífico, las marcas de cantero en sus esquemáticos signos ancestrales, la cabalística y la interpretación semiótica por analogía conceptual, estaba reservada al intelectual culto. El simbolismo preside nuestra documentación. Así, el Chiasmón, el signo codificado de las letras virguladas, las letras coronadas, los lemniscos, el Benevalete, los anagramas y monogramas, signos rodados, el círculo y sus cábalas, los párrafos, las *hederae distinguentes*, la *coma commata*, el *menólagem* con sus contendio cronológico, además del isográfico, los caligrafismos marginales, la *marginalia*, tema de atención desde el estudio artístico, ¿qué son, sino códigos simbólicos de la palabra, de la identidad física e intelectual del *actor* del documento o del *factor* de una autenticidad rubricada o validada por sus testigos y notarios?

En esa valoración del contexto del artista medieval, de la braquigrafía y de otras disciplinas afines que simbolizan o de forma hermética traducían una idea, está la emblemática nuda, los emblemas y divisas, los motes; todo esto, más propio de la Baja Edad Media, en la sensibilidad del Humanismo. Decodificar los decorativismos de las cartas de profesión religiosa, de las ejecutorias de Hidalguía, de las divisas propias de personajes y monarcas, supone una transcripción paleográfica fiel a la morfología de sus letras de identidad irreversible, pero también de interpretación hermenéutica de la idea, finalidad y contenido disciplinario de cada una de las Artes.

El compendio de la expresión explícita de la palabra y las formas icono-verbales poseían en la obra de Andrea de Alciato *Emblematum Liber* de 1531, tres partes diferenciadas: La *inscriptio* o lema que da título al emblema, la *pictura* o imagen simbólica y la *suscriptio*, declaración o epigrama que sirve de pie a la imagen. Esta nomenclatura evoca la disposición de la estructura documental. Alciato

concibió la pintura como el cuerpo, y los textos como el alma del emblema, ensamblados para la *interpretatio res picta* y su *formulación res significans*<sup>1</sup>.

La significación verbal de las formulaciones y formularios utilizados en los textos literarios, morales y científicos se interpretaba según los cuatro sentidos: histórico, moral, alegórico y analógico y, en el caso concreto de la miniatura, como las letras viñeta o habitadas interpretaciones iconográficas se reducían a un arte de equivalencias. El simbolismo del color y de los colores expresaba las tres lenguas de los mismos, la divina, la sagrada y la profana, como regulaban las escrituras, bien en las rúbricas y calderones de los manuscritos, registros de los Beatos o concepciones heráldicas y del arte del blasón, incluso patente en el arte de la vidriería medieval y renacentista.

La tradición de la memoria y su fijación en los registros del color y decorativismos plástico o meramente esquemático y caligráfico crea una *lectio doctrinal* en el arte del manuscrito, y el reduccionismo simbólico de sus gestos gráficos quedaba reservado al hombre culto capaz de intelegir. Contemplar y comprender no se hermanaban fácilmente.

En la versión carolina del autor griego Aratus (300 a.C.) sobre las constelaciones celestes, sí que la fisonomía de la imagen-texto adopta formas intelectivas adaptadas a figuras antropomorfas o zoomorfas según el texto. Se trata de «*Phaenomenon*», traducida por Cicerón y que Hugo Grotius completó con caligramas bellamente iluminados y escritos en capital rústica.

Si en los orígenes de la cultura, la letra e imagen anduvieron juntas, en el siglo XII se fomentó la dialéctica entre ambas, y creó una ilusión de correspondencias que apelaban además a la relación armónica tradicional entre el macrocosmos y el microcosmos. La armonía interior del Chiasmón monogramático y trinitario significaba la vinculación invocativa al Trascendente para que legitimara con su gracia la *potestas* capaz de validar lo terreno.

No sólo en los documentos escritos, sino en los documentos arquigráficos: monedas, sellos, medallas y artes industriales diversas, la braquigrafía se convirtió en un juego del intelecto con inteligencia propia de la materia, *scientia* o *literaria* y los copistas afirmarían su sutileza intelectual. El afán dogmático y moralizante de la emblemática no lo tiene la abreviatura, con recursos alternativos de síncopas o elisiones en métodos sistemáticos sometidos a la «*misse en page*» en sus formas modulares. Sobre su técnica compositiva aún se sigue formulando preguntas que aclaren su sistema<sup>2</sup>.

En el área del copista regían principios deontológicos, más que divisas, ya que el «*Numquam prochrastinandum, in Deo Laetandum*» confería a las tareas del monje copista un carácter trascendente y de perfección ascética, por lo que debía llegar a su *explicit* para que se cumpliera el lema horaciano: «*exegi monumentum aere perennius*». Perdura mayormente la palabra frente a monumentos y obras artísticas. La laicización de la escritura dará lugar a nuevos artesanos del libro y actitudes distintas.

## II. CÓDIGOS ICONOGRÁFICOS DEL «TRIVIUM» Y «QUADRIVIUM»

La impronta artística de las artes liberales se refleja en la pintura sobre tabla, escultura, miniatura y grabado, debida al apoyo que proporcionan fuentes literarias transmitidas desde la Antigüedad y que se releen en el Humanismo del Renacimiento. Así ha quedado el testimonio de algunas alegorías que reflejan el conocimiento de las siete Artes, agrupadas en *Trivium* y *Quadrivium*: Gramática, Retórica y Dialéctica; Aritmética, Geometría, Música y Astronomía. Estas Artes conferían al hombre medieval libertad de pensar frente al trabajo físico.

Un medio esquemático para expresar la relación de coordinación y subordinación lógica de las Artes fue el árbol; desde su tronco se bifurcan las ramas que representan el conjunto del Saber, y así lo concibió Teodulfo de Orleáns (c. 750-821), concededor de la obra de Virgilio y de Horacio, al jerarquizar en su sistema arbóreo el *Trivium* y *Quadrivium*<sup>3</sup>.

1 ALCIATO: *Emblemas*. Edición y comentario. Santiago SEBASTIÁN: Traducción de los Emblemas, Pilar Pedraza. Madrid, 1985, 278 p.

2 GIOVE MARCHIOLI, Nicoletta: *Per una storia delle abbreviature latine. Una prima ricognizione all'interno dei manoscritti giuridici*. «Gazzete du Livre Médiéval», n° 18. Printemps 1991, pp. 17-24.

3 Cfr. Notas bibliográficas. *Trivium, Quadrivium Studium*. Rúbrica, IV, pp. 347-354.

Partiendo de las consideraciones de Joannes Scottus, la filosofía se consideró siempre como una de las principales materias «*Nemo intrat in caelum nisi per Philosophiam: septem fontes fluunt de Philosophia quae dicuntur liberales artes*». Hasta llegar al desarrollo de las Ciencias en el Humanismo hubo que seguir las teorías de los filósofos, a partir de la compilación aristotélica de su famoso «*Organon*», compendio científico que presidiría la cultura bizantina y grecolatina medieval, integrada en el saber de Boecio, Casiodoro y San Isidoro de Sevilla, entre otros. Propicio es el mundo del *scriptorium* de Metz para hallar en él magníficos ejemplares de enciclopedias medievales, y estudiado en particular.

Así pues, en la formación secular de la Edad Media se distinguían la filosofía, la madre de todas ellas, y también las Artes Técnicas o Mecánicas, como la Agricultura y Arquitectura, que constituían la esfera del trabajo manual o artesano. El Trivium integraba la Gramática, Lógica o Dialéctica y la Retórica.

Su apariencia visual quedó formulada en un tratado de Marciano Mineo Félix Capella (Madaura, siglo V), gramático, que en *De nuptiis Philologiae et Mercurii* concibe las Artes Liberales personificadas por mujeres cada una con sus atributos propios, o les acompañaba un conocido representante histórico de tal Arte<sup>4</sup>.

La clasificación de M. Capella postuló la fluencia del arte del discurso y dominio de la lengua en la razón, por eso quedaban hermanadas en su metafórico desposorio. Sus sistemáticas, distribuidas en IX libros diversos correspondientes a las diferentes materias, perduraron hasta el Renacimiento, evolucionando a través de la Edad Media. La Iglesia medieval consideraba a las Artes Liberales como armas contra herejes, y por eso aparecen en la escultura románica y gótica algunas colocadas junto a las siete virtudes en la tradicional concepción de la *Psicomachia* cristianizada.

En el arte italiano del siglo XIV y posterior solía aparecer Minerva, patrona de las artes y ciencias, presentando un pintor a las Artes Liberales reunidas. Referencias a personajes históricos o literarios asumían la representación. Por ejemplo, Cicerón en nombre de la Retórica, Aristóteles portador del libro de su Ética como se ve en la obra conocida de Rafael en las estancias del Vaticano de la Escuela de Atenas. Prisciano, gramático en la corte imperial de Constantinopla (500 a.D.) o Donato, vinculado a la Gramática por su *Ars Gramatica* y Euclides y Pitágoras ostentando un compás para la Geometría, que unían en la concepción matemática del número áureo la proporción de la Matemática en la Música y la Armonía.

En una miniatura del quemado «*Hortus Deliciarum*», enciclopedia medieval encargada por la abadesa Herrad von Landsberg para su convento de Hohenburg, se representa de forma radial fragmentada por arcos geminados las siete artes, presididas por Sócrates y Platón: símbolo de la aspiración humana hacia la sabiduría y el conocimiento.

La Música se representó, entre otros modos, por Tubalcaín (Gen. 422), descendiente de Caín, a quien la tradición medieval atribuía la invención de la Música y también como representante de las artes mecánicas por sus atributos del yunque del metal.

Pero a partir de Alcuino, es cuando data prácticamente la división clásica de las siete Artes Liberales y sus ramas. Para filosofar, precisará Thierry de Chartres en su prólogo del «*Heptateuchon*», son importantes dos instrumentos, *organa*, el espíritu y su expresión. El espíritu ilumina al Quadrivium su expresión elegante, razonadora, ornada, alimentada a su vez por el Trivium.

**II.I. El Trivium.** El Trivium agrupa las artes sermocinales que conduce la expresión del pensamiento y debe ser elegante. La Gramática razonada, la Dialéctica ornada en la Rethorica. El Quadrivium, en oposición, reúne la contemplación de las artes *reales* las cosas que proporciona al espíritu la materia de su trabajo: el número vinculado a la Aritmética, la Harmonía a la Música, el espacio a la Geometría y las esferas celestes a la Astronomía.

4 *Artes liberales ad mentem veterum explicatae ab eruditissimo M. Capella*. Lugduni sumpt. L. A. Hueguetan M. A. Ravaud, 1657 (id. Lugduni Mathias Bonhomme, 1499). *De Nuptiis philosophie Mercurii*. Vincenza Henricus de Sancto Ursio, 1499 (id. id. Modena. Dionysius Bertochus, 1500). *De nuptiis Philologiae et Mercurii libri II. Ad haec de septe artibus liberalibus libri eiusdem singuli, ut pote de grammatica dialectica rhetorica gaeometria arithmetica, astronomia, musica. liber tertius quartus quintus... nonus*. Basileae H. Petrus. 1532. 266 pp.

Guillermo de Conches (P. L. 172.100) en *De Philosophia mundi*, afirma su magisterio de gramático y filósofo al considerar que las *res* adquirirían con la ciencias de las *voces*, las palabras, una disciplina propedeútica o preparatoria. Ninguna puede sacrificarse a la razón, y por ello Marciano Capella no separó la elocuencia de la razón, desposándolas en su citada obra *De Nuptiis Mercurii et Philologiae*.

Sería interminable la cita de diferentes muestras iconográficas de las Artes Liberales, motivo de congresos y estudios monográficos como el aportado por Philippe Verdier en las actas<sup>5</sup>. El propósito de este trabajo es diferente. Se trata de establecer una visión sintética de la transferencia de argumentos caligráficos, iconográficos y braquigráficos del mundo clásico al tardío, en el mundo del copista e iluminador que, desde las *scriptoria* monástica y el *scrinium* laico eran archivo de la memoria, que por ellos quedaba perenne y vigente en el ánimo del *lector*.

**II.1.2. La Gramática.** La representación femenina de las Artes de la Gramática merece especial atención por ser el fundamento de todas las demás. Ese culto a la primera de las Artes se aprecia en Elio Donato (s. IV), preceptor de San Jerónimo, y su estilo en forma de diálogo *Ars gramatica* alcanzó siglos de presencia como didáctica; era el estudio de las ocho partes de la oración (*minor*) y su ampliación: estudio de las letras, sílabas, acentos, etc. (*maior*). El ambiente escolástico de París contó con figuras como Guillaume de Conches (Ebreux, 1080-París, 1154) y Abelardo (Le Pallet, 1079-Saint Macel, 1142), brillante por sus traducciones clásicas, y ejercieron preceptoría académica en Jean de Salisbury, Johannes Parvus (*Salesberiensis*), Severianus, defensor de la ciencia contra el sofismo y propulsor de la Gramática frente a la Dialéctica.

La Gramática se personifica en una mujer que tiene a sus pies dos discípulos jóvenes con las cabezas inclinadas sobre unos libros. En el gótico presenta flagelo o látigo siguiendo las pautas de Marciano, en actitud de corrección y castigo.

En el siglo XVII, según el Diccionario Iconográfico de Ripa, es una mujer que riega las plantas y lleva una banderola con la inscripción: *Vox litterata et articulata debito modo pronunciata* —lengua culta y articulada hablada de la debida forma—, definición tomada de los antiguos gramáticos.

**II.1.3. La Sabiduría, Retórica y Dialéctica.** La actitud de *veneranda mater* de la Sabiduría, en una representación del *studiolo* de Gubbio, prodiga la inteligencia moral e intelectual que estaba representada en la gloriosa visión del mundo, y la *Venus Humanitas*, madre y maestra de las artes, por la revelación de la Belleza conducente a la contemplación, que es el fin del conocimiento.

En el siglo XII se encuentra vinculada a las Artes Liberales la iconografía mariana. La *Sedes Sapientiae Theotocos*, con los cuatro ríos del Paraíso identificados en la Retórica, Dialéctica, Geometría y Música, en la expulsión de Adán y Eva, en la que la insidiosa serpiente simboliza a la Dialéctica. La Retórica se integra en las figuras de Noé y Abraham; la Geometría, en Moisés; la Música, en David. Las cuatro Artes Liberales, asociadas a los ríos del Paraíso, significan la *verba Dei. Disciplinae et artes* vislumbran y configuran etapas de contenido doctrinal: De Adán a Abraham *ante legem*, de Moisés a Esther *sub lege* y después de Esther, aludiendo a la Virgen, María *sub gratia*.

La Sabiduría en el arte de la Filosofía aloja el concepto de *Corpus Verum* en la persona de Cristo Logos y trono *Sede Sapientiae*, y así en los programas esculturales de la catedral de Chartres leemos: *In gremio matris residet sapientia Patris*. Vinculada a la Gloria o glorificación de la Luz, la distribución de rayos luminosos que inciden en el rostro de Jesús resalta la Iconografía de la Luz que en la *Lux sapientiae* agustiniana, tomista y de San Buenaventura, converge en el *Lumen, claritas et fulgor* la Suma Belleza.

La Retórica conforma el espíritu de la elegancia, ornamento de la figura en movimiento, la cadencia que gobernará a la ley y a la justicia. El arte de hablar le concede la superioridad; ya Cicerón, en *In rethorica educandus*, aporta la teoría de la *invención*, de la disposición de la palabra y su orden en la mente, según un orden o natura estética de la elocución del estilo. La Retórica recibió de Marciano Capella aspecto marcial y está representada, como se ha aludido, por una figura femenina con espada y

<sup>5</sup> Cfr. Bibliografía: *Actes du Quatrième Congrès International de Philosophie Médiévale. Arts Libéraux et Philosophie au Moyen Age*. Montreal, 1967. 1249 p. Cont. VERDIER, Philippe: *L'Iconographie médiévale des arts libéraux dans l'art du Moyen Age jusqu'à la fin du quinzième siècle dans l'art du Moyen Age*.

escudo. Pero su atributo habitual también es un libro, titulado *Cicerón*, acompañado a veces de un *rotulus* o rollo, bien desenrollado o no; exhibe un *stilus* y una *tabulae formulae*.

La Retórica deviene epistolar, género histórico o narrativo homilético y poético con didácticas normativas y en el género epistolar se darán las *artes dictaminis*: *salutatio*, *exordio*, *narratio*, *petitio*, *conclusio*. Su objeto en las cancellerías municipales, eclesiásticas y regias cumple su cometido integrando en sus *cursus* las cadencias propias de las pausas sintácticas, al igual que en la poética, la *versificatorias*, didáctica satírica y lírica.

La Lógica es la coronación necesaria de las artes sermocinales del Trivium. El pensamiento elegante de la gramática, ordenada por la retórica razonable, por la lógica o dialéctica, conceden veracidad a las razones en la expresión de las leyes demostrativas y su refutación. La importancia de la Filosofía es evidente en Juan Scoto, que ya había dicho: *Nemo intrat in celum nisi per philosophiam*, y de su Sabiduría fluyen las *septem fontes sapientiae fluunt de Philosophia quae dicuntur liberales artes*.

La triple subdivisión en Lógica, Ética y Filosofía responde a la triple clasificación de la Filosofía que Cicerón y San Agustín hacen remontar a Platón, y codificaron Virgilio de Tolouse, Isidoro de Sevilla y Alcuino de York. La interpretación correcta de las *formulae* por los humanistas del Renacimiento aparece en una miniatura de *De nuptiis et Mercurii* copiado por el rey de Hungría Mathias Corvino y hoy en la Biblioteca de San Marcos, de Venecia.

La Dialéctica, personificada por una dama que sostiene la *tabulae* en la mano derecha y un garfio en la izquierda, de la que salen serpientes de dos cabezas, fue muy corriente en la miniatura. Será en el Renacimiento cuando se culminen las composiciones naturalistas y narrativas que permiten las concepciones de Botticelli, Antonio de Pollaiuolo y otros.

La Lógica o Dialéctica, por su carácter esotérico, hermético y críptico, tiene una serpiente, algunas veces, un nido de víboras, sustituido también por un escorpión o un lagarto. Marciano Capella la denominaba *involutus*, modo semiológico de concebir los sofismas encubiertos de artimañas. En el Renacimiento fue la balanza la síntesis de esa psicostasis para pesar lo verdadero y lo falso, y también se representó por dos hombres ancianos togados, inmersos en discusión.

**II.II. El Quadrivium.** Frente al Trivium, que agrupa las ciencias de la expresión, artes sermocinales, el Quadrivium integra las ciencias de las cosas, artes reales, como ya se ha mencionado. Bruneto Latino las distingue de las ciencias físicas o ciencias naturales. La Aritmética, los cálculos y sus aplicaciones, los calendarios, la numerología, el método, el cálculo, la numeración india y árabe en Occidente, las fracciones *De minutiis*, los algoritmos, símbolos y procedimientos, el ábaco, etc.

El saber por el Quadrivium ha tenido como autoridad a Euclides (Tiro, ss. IV-III a.C.), maestro de Damasco y Tiro, y al refundir en sus «*Elementos*», en doce libros, las materias de Aritmética y Geometría, fue un transmisor de la ciencia de Pitágoras (s. VI a.C.). La influencia de sus teoremas y concepción armónico-filosófica llegaría hasta el Renacimiento.

Todas estas concepciones categorizan el interesante Quadrivium que en el *Hortus Deliciarum* del manuscrito de Batenberg no están dispuestos según el orden de Marciano Capella: Geometría, Aritmética, Astronomía y Música. La más antigua representación del Quadrivium, parece ser, o es la de *De institutione arithmetica libri II*, de Boecio, pintado en Tours para Carlos el Calvo por el Maestro de la Biblia de Vivien, hoy en Batenberg.

La Aritmética, personificación femenina, divide entre sus seis dedos bolas de cálculos, recuerdo de la obra de Boecio<sup>6</sup>, y la Geometría, con el compás y una *virga geometricalis*, recuerda la vara de oro con la que, en el Apocalipsis, Juan mide el templo y el ángel la Nueva Jerusalén. Aparecen indistintamente mensuras como el sextante que caracteriza a la *cubitalis mensura*.

Entre las antes citadas referencias a la armonía pitagórica, fue la fuente más antigua, quizás, según los historiadores del Quadrivium, el estudio de Nicómaco: *Enchiridion harmonicus*<sup>7</sup>, que influyó

6 GOMBRICH, E. H.: *Symbolic images*. Studies in the art of Renaissance. Londres Phaidon, 1972. VII. 247 pp.

7 *Nicomachi Gerasini Arithmeticae libri duo*. Parissis Officina Christiani Nachel, 1538. 77 pp. Mansell, 418-568, *Ibidem*, *Manuel harmonique et d'autres textes relatifs a la Musique traduits en français* par Ch. Em. Ruelle. Paris Baur, 1881, 55 pp. Ed. de Karl von Jan: *Musici scriptores graeci Aristoteles, Euclides, Nicomachus, Bacchius, Gaudentibus, Alpyus et melodiarum veterum quidquid existat*. Lipsiae 1895.

tanto en la Edad Media. Junto a la Música, la Astronomía es la cuarta Arte, basada en los conocimientos de Ptolomeo de Alejandría (90-168 c.C.), obra recordada por Marciano Capella en el *Liber VIII* de los nueve correspondientes a su *De Nuptiis*.

La Música y su objeto, la Armonía (vocal o instrumental), conduce a la perfección del espíritu y se personifica en la mujer que tañe un instrumento de cuerda de la que cuelgan campanillas o que se golpean con un martillo, o bien la alegoría del Cisne (de la Leyenda de Orfeo) ante los animales. Una representación de la Música unida a la Geometría en época tardomedieval pone de relieve la figura de San Agustín sedente en cátedra, presidiendo las Artes Liberales de forma triunfante y circundado por San Gregorio el Magno, San Jerónimo, San Bernardo y San Ambrosio y otros santos no identificados. Este retablo, estudiado por Tanja Ledoux<sup>8</sup>, plantea la hipótesis dubitativa acerca de la concepción agustiniana que considera la Geometría y la Música equivalentes, por hermanarse en la armonía perenne que rige el número. Otro retablo existente en la Capilla de los Españoles de Santa María Novella, de Florencia, ofrece la presidencia de las Artes Liberales a Santo Tomás.

La Geometría, cuyo significado etimológico equivale a medición de la tierra, tiene como atributo, en todas épocas, un compás, un globo terráqueo, cartabón y regla. Adentrarse en el sentido del *pondus* y proporción de la Geometría es ahondar en la aritmología y la regla de los ritos y ritmos, tratados en el estudio de Mayo Yka sobre el Número de Oro; el número, razón, proporción que Pitágoras, Platón y Nicómaco de Gerasa lo avanzaron en sus manuales de Armonía e introducción de la Aritmética. De ahí que esa mística del número, compilación debida a Jamblico en Roma, en el siglo IV, con la introducción cristiana de Nicómaco y la traducción de Boecio en el siglo V, confirma el *logos*, el razonamiento o facultad esencial de la inteligencia razonada y la idea de Número divino o ideal número científico y simbólico.

No faltó la Prospectiva, la manifestación estética de las cosas visibles en la luz creada, es decir, la óptica medieval que en Savonarola adquiriría otra dimensión. *Perspectiva simpliciter videtur esse dignior musica et quid objectum visus est nobilius objectu auditus. Sine luce nihil videtur. Visio fit per lineas radios recte super oculum nittentes*, citado en un pasaje de la *Perspectiva communis* del franciscano de Oxford John Peckham, impreso en 1482.

Las categorías escolásticas del saber septiforme conducen a la salud moral y a la revalorización de la individualidad santificada, puesta de relieve por la *Legenda Aurea* de Jacobo de Vorágine frente al mundo agnóstico.

Igualmente la cartografía y la navegación, los cálculos de óptica en la práctica de instrumentos de precisión como el cuadrante, el sextante para medir las estrellas y el astrolabio informarían todos los contenidos de manuscritos científicos, compendios del saber del Quadrivium como el *Tratado de quadrantibus* y otros. M. Capella, en el *Liber VIII* de *De Nuptiis* refiere la Astronomía con los atributos para calcular las órbitas de los astros y el giro de la esfera en el rigor de la *mensura* y el *modius*. La última disciplina de Quadrivium nos enseña el orden dispositivo del cielo, el firmamento de las estrellas y el curso de los planetas. El libro de texto de Almagesto (s. IX) cita la *Compositio mathematica*, versión árabe de la obra del griego Hiparco (s. II a.C.), conocido por Ptolomeo (s. II. a.D.). Otras posteriores, de Alexandre Neckam, y traducciones de Gerardo de Cremona, completan con la valoración de las tablas astronómicas los cometas, eclipses, geomancia y ciencias esotéricas y zodiacales. Una referencia a estas representaciones astronómicas es el cometa Halley del tapiz de Bayeux del siglo XI.

La Música, y su objeto, la Armonía, en sus variantes de música vocal o instrumental, los ritmos melódicos, convierten su dimensión en: mundana, instrumentalis, simplex, compuesta, eclesiástica, y sirve como propedeútica en el camino de la perfección espiritual. Personificada en una mujer que tañe un instrumento en época tardomedieval y renacentista, anteriormente, en la Edad Media, se compendia en una cuerda con tres o cuatro campanillas, ya comentado, y otros instrumentos figuran en los repertorios iconográficos de la pintura y escultura, como el órgano portátil, el laúd, la viola, el violín en manos de Santa Cecilia como patrona, más tardíamente. Los catálogos de manuscritos cientí-

8 LEDOUX, Tanja: *Geometria e Musica. Sant Agostino e una personificazione tardo-medioevale*. «Prospettiva». Rivista di Storia dell'arte e moderna. "48 gennaio 1987. s.p.



ficos, jurídicos, literarios, hagiográficos, litúrgicos, que han publicado en España y Europa especialistas de la materia corroboran con rigurosas citas de procedencia la existencia de todas las variantes y pormenores.

#### IV. EPÍLOGO

El arte de la braquigrafía plástica en el ámbito de la simbología documental de las materias propias de las Artes Liberales, ya en el área del libro manuscrito sometido a disciplinas caligráficas canonicadas, ya en los *cursus* de las cancellerías que se auxiliaban de la simbología para sintetizar el poder jerárquico del otorgante y la validación del *acta*, se desarrolla en un campo cultural docente y discente y en una espiritualidad oblativa de los monasterios medievales arcanos del saber clásico y cristiano.

La impronta artística de las Artes Liberales representada, bien en el arte de la miniatura, la pintura de retablos, escultura y otras artes industriales, tiene como fuente literaria que rigoriza sus representaciones el tratado de Marciano Capella, del siglo V, las concepciones de Teodulfo de Orleáns, la transmisión de las obras de Boecio, Prudencio y los científicos clásicos divulgadas por Casiodoro, San Isidoro de Sevilla, Beda, Hugo de San Víctor, Juan de Salisbury, Thierry de Chartres, Alain de Lille y otros.

Primeramente serán las concepciones esquemáticas arbóreas y jerárquicas que prodigan la ramificación del saber del Trivium y Quadrivium. Posteriormente, siguiendo la normativa del proceso representativo, por el que el símbolo abstrae, el atributo se añade y la alegoría personifica, será la figura femenina, con los atributos propios de cada disciplina, la principal escogida. La paradoja ideológica en Cristo, la Virgen María, San Agustín y Santo Tomás entroniza a la *Hagia Sophia*, esposa de Cristo Logos, triunfantes sobre la ignorancia y el mal. Finalmente, en la flexibilidad anímica del Renacimiento, se pierde el rigor ordinativo medieval en aras del discurso narrativo y naturalista de artistas como Botticelli, Pollaiuolo, Rafael, Pinturicchio, especialmente. Procedente del Legado Cambó, en el Museo de Arte de Cataluña se halla una tabla de Giovanni di San Giovanni «Lo Scheggia», pintada hacia 1460, con gran cadencia y ritmo estético.

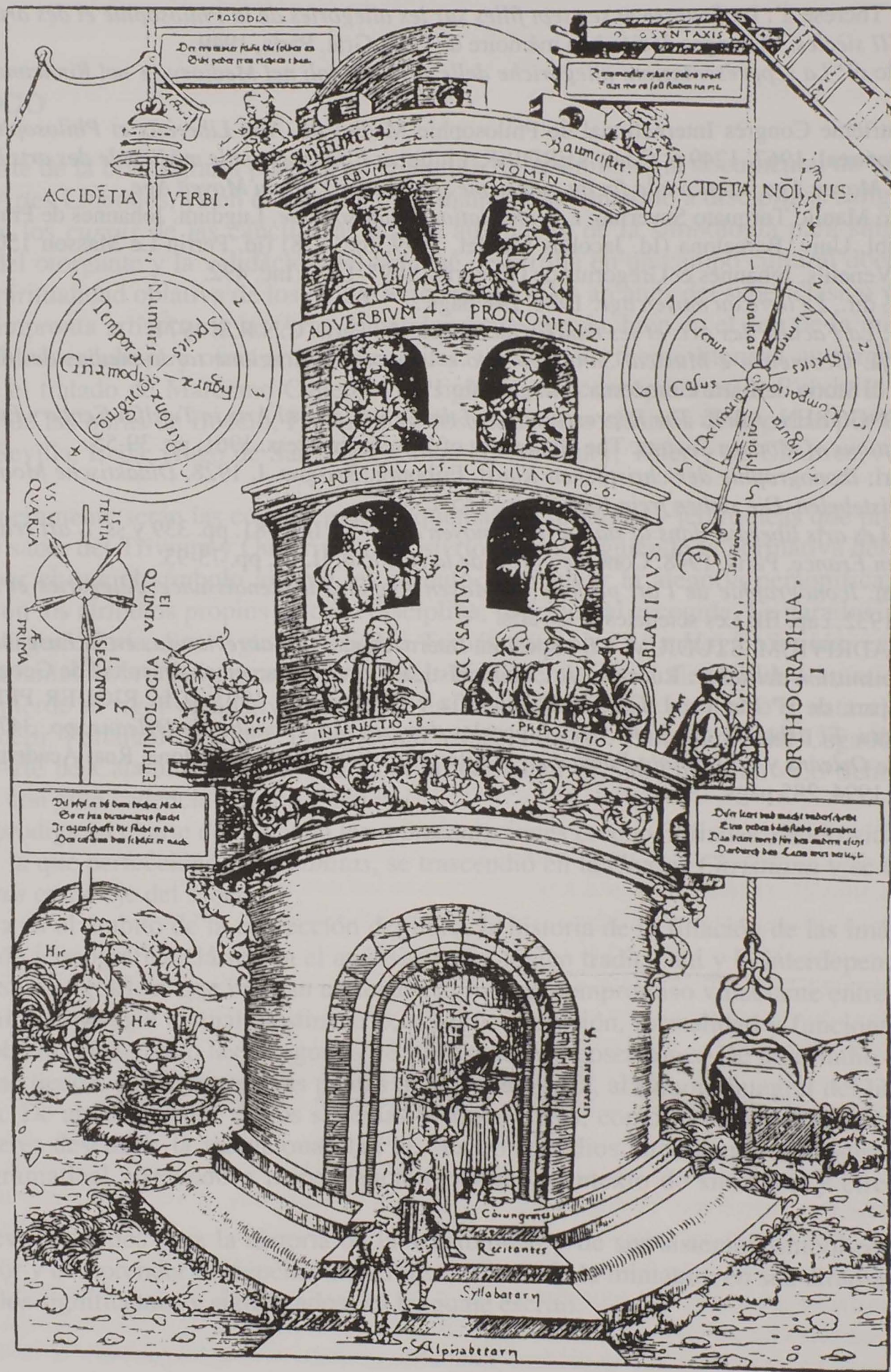
Se prodiga en el arte del grabado las representaciones escenografiadas, dando vida al saber de la *Humanitas*, la que perfeccionó la *Urbanitas*, se trascendió en la *Civitas Christiana* y se universalizó en la *Universitas* como eje del saber.

Y ya en el ámbito de la confección del libro, la historia de la filiación de las imágenes desde la interpretación iconográfica clásica en el análisis codicológico tradicional y la interdependencia de diferentes ciclos iconográficos que ilustran un texto es obvio el compromiso vinculante entre imagen, escritura, contenido, tipología textual, destinatario, nivel de ejecución, formalidad y funcionalidad en ecuación libro-objeto, incluyendo las categorías de sus usuarios y poseedores. De un estudio del manuscrito individual, se tiende, según las nuevas pautas de la codicología, al estudio integral del libro medieval y renacentista. De ahí el por qué de los sistemas braquigráficos, como se incide al principio de este trabajo, al querer descubrir la intencionalidad de sus compendios, atendiendo al desarrollo semántico interno y gramatical adecuado a la convención estética, contexto de situación y circunstancias del soporte.

Nuevos caminos para la historia de la sensibilidad y de sus sistemas simbólicos que permiten valorar mejor y comprender la ciencia paleográfica, el arte de la miniatura en sus diferentes áreas escriturísticas y los significantes y significados del lenguaje escrito.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- AKAL: *Historia de la Literatura*. Vol. II. El Mundo Medieval. 600-1400. Cont. Dronke, 1989. P. Bibliografía, pp. 498 et alter, 496-97.
- ALVERNŶ, M. Therese d': *La Sagesse et ses sept filles sur les allegories de la Philosophie et des arts libéraux du IX au XII siècles*. Mélanges dédiés à la mémoire de Felix Grat. París, 1949.
- ANCONA, Paolo d': *La rappresentazioni allegoriche delle Arti Liberali nel Medioevo e nel Rinascimento*. Arte. V. p. 902.
- ACTES du Quatrième Congrès International de Philosophie Medievale. *Arts Libéraux et Philosophie au Moyen Age*. Montreal, 1967. 1249 p. Cont. VERDIER, Philippe: *L'Iconographie médiévale des arts libéraux dans l'art du Moyen Age jusqu'à a la fin du quinsième siècle dans l'art du Moyen Age*.
- BOECIO, Anicio Manlio Torquato Severino: *La consolatione philosophiae*. Lugduni. Johannes de Prato. 1493, Inc. 264. Bibl. Univ. Barcelona (Id. Jacobus Mailliet, 1499, Inc. 378) (id. Perrin Le Masson 1500, Inc. 387). *Opera Venetiis, Johannes et Gregorius de Gregoriis, 1497-1499, Inc. 492.*
- GLENISSON, J. dir., *Le livre au moyen age*. 1988. 248 págs..
- GLORIEUX, P.: *La Faculté des Arts et ses maîtres au XIII siècle*. París. C.N.R.S. 1971.
- LEDOUX, Tanja: *Geometria e Musica. Sant Agostino e una personificazione tardo-medioevale*. «Prospettiva». Rivista di Storia dell'arte e moderna. "48 gennaio 1987. s.p.
- KATZENELLENGOBEN, Adolf: *The Representation of the Seven Liberal Arts in Twelfth Century Europe and the Foundations of Modern Society*. The University of Wisconsin Press, 1961, pp. 39-55.
- KUNSTLE, Karl: *Iconographie der christlichen Kunst*. Fribourg. Brisgau. I. 1928. *Didaktische Motive aus Natur und Geistesleben. Die sieben freien Künste*, pp. 145-156.
- MÀLE, E. E.: «*Les arts libéraux dans la statuaire du moyen âge*.» XVII. 1981. pp. 339 y ss. *L'art religieux du XIII siècle en France*. París, 1948. Cont. *Le miroir de la sciencia*. II. III. pp. 75-93.
- MARLE, R. van: *Iconographie de l'art profane au Moyen Âge et à la Renaissance. Allegories et symboles*. La Haye, 1932, cap. III: Les sciences et les arts.
- TRIVIUM, QUADRIVIUM, STUDIUM. I Symposium Internacional. *Las abreviaturas en la Enseñanza Medieval y la transmisión del saber*. Rúbrica IV. I. Humanística. Univ. de Barcelona, Facultad de Geografía e Historia. Depart. de Hª Medieval. Cátedra Paleografía y Diplomática, 1993. (Cfr. RIQUER PERMANYER., Alejandra, *El árbol de las Siete Artes Liberales descrito por Teodulfo de Orleáns*, pp. 347-354. Y *Teodulfo de Orleáns y La Epístola Poética en la Literatura Carolingia*. Barcelona. Real Academia de Buenas Letras. 1994. 285 págs.



Alegoría de la Gramática. Grabado en madera atribuido a Vogtherr. 1548. Zúrich