
IMAGO
REVISTA DE EMBLEMÁTICA
Y CULTURA VISUAL
[NÚM. 3, 2011]

VALENCIA 2011

ÍNDICE

EDITORIAL

La edición digital de *Imago*..... 5

ESTUDIOS

Árbol, vid y leño de la tentación: Cristo Crucificado y el protagonismo de la Cruz, *Rafael Sánchez Millán* 7

Gregorio Marañón y la emblemática: a propósito de «*DOCTOR MELIFLVVS*» en *Luis Vives. Un español fuera de España*, *Luis Merino Jerez* 25

Don Juan José de Austria sosteniendo la monarquía, de Pedro de Villafranca: imagen del valimiento, *Álvaro Pascual Chenel*..... 35

Nicóstrata y la Gramática, *Ildefonso J. Santos Porras* 51

Retórica monstruosa: el motivo de la hidra en la tradición emblemática, *Jorge Fernández López* 63

«Hércules y Ónfale» en *Fastos* de Ovidio. El texto llevado a la pintura, *Esther García Portugués* 73

Cuestiones de autoría y autoridad en libros de emblemas y otras colecciones didácticas, *Luis Galván* 85

Alberto Durero. *Autorretrato* del Louvre, 1493. *Sustine et Abstine*, *Jesús María González de Zárate* 93

Nuevos datos sobre la Obra de Juan de Horozco y Covarrubias, *Rafael Zafra Molina*..... 107

LIBROS

Vanitas. Retórica visual de la mirada. LUIS VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, *Fernando R. de la Flor* 127

NOTICIAS

Encuentros científicos..... 131

NICÓSTRATA Y LA GRAMÁTICA

Ildefonso J. Santos Porras
Universidad del País Vasco

ABSTRACT: The description that Boccaccio provides in *De claris mulieribus* (1361-62) of the figure of Nicostrate/Carmenta, allows us to relate her to that symbolic maiden who, from antiquity on, has depicted the «liberal art» of Grammar. Likewise, and bearing in mind the different references made by philosophers and encyclopedists to the «liberal arts» dating back to the most remote times, it helps us to understand the transformation that they underwent, from their definition for the Greeks or Romans as «the knowledge worthy of a free man», down to their consideration as «the knowledge necessary» to attain the ideal education of medieval students. This in turn permits us to study the different artistic visualizations of this feminine figure, who we see depicted in her iconography as: the Teacher who imparts necessary knowledge; the Root who needs the tree of science in order to grow and stay erect, or the Key that opens for us the the door of knowledge and which is the foundation for the tower of wisdom.

KEYWORDS: Nicostrate, Grammar, Boccaccio, Christine de Pizán, iconography of the root, iconography of the key.

RESUMEN: La descripción que nos hace Boccaccio, en *De claris mulieribus* (1361-62), de la figura de Nicóstrata/Carmenta, nos permite relacionarla con esa simbólica doncella que, desde la antigüedad, nos representa el «arte liberal» de la Gramática. Asimismo, y teniendo en cuenta las diferentes referencias que sobre las «artes liberales» realizaron filósofos y enciclopedistas desde los tiempos más remotos, nos ayuda a conocer la transformación que se realiza en ellas, desde su definición como «los conocimientos dignos del hombre libre», griego o romano, hasta su consideración como «los conocimientos precisos» para lograr la educación ideal de los estudiantes medievales. Ello nos ha servido para estudiar las diferentes visualizaciones artísticas de esta figura femenina, en las que vemos representada su iconografía como: la Maestra que imparte el conocimiento preciso, la Raíz que necesita el árbol de la ciencia para crecer y mantenerse erguido, o la Llave que nos abre la puerta del conocimiento y que es la base de la torre del saber.

PALABRAS CLAVES: Nicóstrata, Gramática, Boccaccio, Christine de Pizán, iconografía de la raíz, iconografía de la llave.

Capítulo xxv: De Nicostrata, llamada Carmenta, madre del rey Evandro, la qual dicen haver fallado las letras latinas. E vino primero de Grecia a Ytalia con su fijo a aquella parte en donde [e]stá agora Roma, en donde el rey Evandro edificó una ciudad llamada por su ahuelo o por su fijo Pallanteo. De la historia d' ésta tracta Virgilio llenamente en el viij del Eneidos.

Esta es la presentación que nos hace Boccaccio (1997) de la figura mitológica de Nicóstrata/Carmenta, en el capítulo XXV de la versión en romance castellano del compendio femenino *De claris mulieribus* (1361-62). El escritor florentino se apoya en los autores clásicos, a los que denomina «antiguos», destacando que la historia de esta mujer está tratada por Virgilio en el libro VIII de la *Eneida*, cuando relata su llegada a Italia desde el Peloponeso. Igualmente, el mismo Boccaccio, en su *Genealogia deorum gentilium* (1350), le dedica un apartado, al final del Libro V, a «Nicóstrata hija de Jonio, y madre de Evandro».

Virgilio nos relata en su *Eneida* (VIII, 335-341), cómo el mismo Evandro, rey de la Arcadia griega, relata a Eneas el periplo de su hazaña: «[...] Arrojado de mi patria y avezado a todos los trabajos del mar, la omnipotente fortuna y el inevitable hado me trajeron a estos sitios, a los que me impulsaban los tremendos mandatos de mi madre la ninfa Carmenta [...]», una referencia que vemos reforzada y ampliada por Ovidio en *Fastos* (I, 475-477), quien nos la presenta, también, como madre de Evandro, del que nos dice: «[...] que, aunque ilustre por ambas partes, era más renombrado por la sangre de su sagrada madre. La cual, así que había concebido en su interior los fuegos del éter, daba a boca llena oráculos verdaderos de la divinidad [...]».

Vemos que Nicóstrata es el nombre griego de una mujer que carece de tradición histórica, por lo que, para tener conocimiento de la misma, debemos situarnos en el contexto de la leyenda de la antigüedad. Así, las

primeras referencias que hemos encontrado sobre ella la sitúan cercana a los dioses griegos; según los escritores romanos de la antigüedad, Nicóstrata es más conocida como la madre de Evandro, un héroe de la Arcadia griega, hijo de Pallanteo, o de Mercurio según otros; y que fue expulsado de su tierra antes de la guerra de Troya, y que fundó la ciudad de Palatino, en honor a su padre Pallanteo, sobre una de las colinas que darían origen a la ciudad de Roma. De Evandro, asimismo, se dice que fue el introductor en Italia del panteón griego, al igual que de sus leyes y de su alfabeto; eso sí, todo ello por indicación de su madre y como consecuencia de las predicciones de ésta.

Es por ello que la figura de Nicóstrata ha sido representada como una reina, con corona sobre su cabeza, en actitud de mando y con una vara o cetro en la mano. Así la hemos podido apreciar en la iluminación del manuscrito francés, *Des cleres et nobles femmes* (1450), de la obra de Boccaccio¹ [fig. 1]. En ella, podemos apreciar la llegada en barcos, por el río Tíber, de Nicóstrata y su hijo Evandro, acompañados de su séquito; asimismo, en un primer plano, les vemos dirigiendo la construcción de la ciudad de Palatino sobre una de las colinas del lugar que llegaría a ser la ciudad de Roma.

En su *De claris mulieribus*, Boccaccio nos dice que Nicóstrata tuvo un gran conocimiento de las letras griegas y que, gracias al estudio, consiguió tanta sabiduría que llegó a adivinar, diciendo sus profecías en verso. Es por lo que los romanos le cambiaron el nombre por Carmenta, nombre derivado del término *carmen*, predicción hecha en verso y recitada en forma de canción, tal y como nos lo describe Ovidio en *Fastos* (I, 467): «Inspírame tú misma, que tienes un nombre que viene del poema».

La leyenda romana nos presenta a Carmenta como una de las *Camēnae* que, en la mitología romana, fueron las diosas de los manantiales, de los pozos y de las fuentes; es decir, las ninfas del agua de Venus; ninfas que eran tenidas como sabias porque, en



Fig. 1. Evandro y Nicóstrata (Carmenta) en un manuscrito francés de *Des cleres et nobles femmes*, de Boccaccio, 1450.

ocasiones, profetizaban el futuro. También Carmenta fue invocada como *Postvorta* y *Antevorta*, en referencia a su poder de mirar, simultáneamente, tanto hacia atrás como hacia delante, por lo que era considerada como la más grande de entre las ninfas, dedicándosele un altar en el bosque sagrado, en el lugar donde se construyó la llamada Porta Carmentale de la muralla romana, entre el Capitolio y el monte Palatino, tal y como nos dice Virgilio en su *Eneida*.²

Con el tiempo, Carmenta será deificada por las mujeres romanas, siendo considerada la diosa del parto y de la profecía, pasando a ser la protectora de las madres y de los niños; se le dedicará un templo en el Capitolio en el que estaba prohibido usar artículos de cuero, o de otro tipo de piel de animales muertos, para que: «[...] no corrompan el fuego puro [...]» según nos explica Ovidio en *Fastos* (I, 630), texto en el que se nos dice que su festival, llamado Carmentalia, se celebraba únicamente por las mujeres en los días 11 y 15 de enero.³

Volviendo al compendio femenino *De claris mulieribus*, Boccaccio nos dice que, una vez fundada Palatino por su hijo, según sus propios augurios, Nicóstrata, viendo que sus habitantes sabían sembrar pero tenían poco conocimiento de las letras, y adivinando el gran porvenir que les deparaba la historia, consiguió darles sus propias y diferentes letras, dieciséis: «[...] Las cuales seze por ella inventadas llamamos fasta hoy latinas [...]». Es por ello que no deja de ensalzar la figura de Nicóstrata, añadiendo: «[...] La qual se cree también havernos dado la primera simiente y los primeros fundamentos de la gramática, [...]».

La influencia que tuvo el compendio de Boccaccio en la Europa de los siglos posteriores se ve reflejada en *El libro de la ciudad de las damas* (1405), de Christine de Pizan, pues, como bien reconoce ella misma, Boccaccio es la autoridad indiscutible de referencia en sus personajes y argumentaciones.⁴ Así, encontraremos a Nicóstrata perfectamente reflejada en la conversación que mantiene Christine con el personaje Razón (I, 33), cuando ésta le da nombres de

1. Ms. 033. Humanities and Social Sciences Library. Spencer Collection.

2. «[...] y los oráculos del dios Apolo. Dicho esto, prosigue su camino y enseña a Eneas el ara y la puerta que los romanos denominan Carmental; antiguo monumento, levantado en honor de la ninfa Carmenta, fatídica profetisa que la primera vaticinó la futura grandeza de los hijos de Eneas y las glorias del monte Palatino» (VIII, 335-341).

3. «Día 11: La Aurora que sigue, después de dejar a Titono, asistirá a la ceremonia pontifical de la diosa arcadia (en referencia a Carmenta). El mismo amanecer, hermana de Turno, te acogió a ti también en un santuario, en el lugar donde el agua virginal rodea al Campo». (*Fastos*, Libro I, 461-464 y 617-629).

4. «Que no se me diga que mi argumentación es parcial, porque yo retomo a Boccaccio, cuya autoridad es indiscutible» (Pizán, 2000: 135).

mujeres descubridoras de ciencias desconocidas hasta entonces, destacando, al respecto, que fue la inventora: «[...] del alfabeto latino, la ortografía, la distinción entre vocales y consonantes y la base de la gramática. Cuidó que enseñaran este alfabeto al pueblo [...], y casi puede decirse que nunca se inventó nada tan valioso [...]»

Observamos algo muy importante en esta obra, como es el cambio de registro que toma la figura de Nicóstrata. La hemos visto reflejada como profetisa, cofundadora y como integrante del panteón romano, como una diosa más; ahora, sin embargo, aparece como Carmenta, y vemos cómo se remarca especialmente el hecho más relevante, no precisamente el más destacado en su momento, por los grandes autores antiguos, y, quizás, por el que la leyenda le concedió la categoría de diosa; es decir, por su aportación a la ciencia del saber, a la cultura en general, al desarrollo y expansión de la misma, como es la invención del alfabeto latino y sus consecuencias posteriores. Ese va a ser el elemento característico de esta mujer cuando se refieran a ella los autores a partir del siglo XV; a partir de este momento, la veremos representada como esa gran maestra que nos invita a profundizar en el conocimiento para ir ascendiendo los peldaños que permiten alcanzar la cúspide del saber.

Christien de Pizan (2000) también va a destacar la ingratitud de los hombres con respecto a las mujeres, cuando dicen que: «[...] nunca sirvieron para otra cosa que para traer hijos e hilar la lana [...]». Para ello Razón le argumenta: «[...] como Dios, que no hace nada que no sea razonable, ha querido mostrar a los hombres que no tiene en menor estima al sexo femenino que al varonil [...]». O cuando hablan mal de las mujeres: «[...] ¡Que se callen para siempre esos clérigos que hablan mal de las mujeres, esos autores que las desprecian en sus libros y tratados, [...]! La noble Carmenta ha sido para ellos como una maestra de es-

cuela –esto no lo pueden negar–, les enseñó la lección que tanto orgullo y altivez les da saber, quiero decir las letras del alfabeto latino. [...]».

Las descripciones anteriores son la fuente literaria que se verá perfectamente reflejada en las iluminaciones de los manuscritos del *De claris mulieribus* de Boccaccio, principalmente en las versiones francesas del compendio, realizadas entre los siglos XV y XVI. En dichas iluminaciones, encontramos representada a Nicóstrata, en ocasiones, como una reina, con una corona en la cabeza; en otras, la veremos sentada, con una filacteria en las manos, en actitud de enseñar a un niño que está a sus pies mientras, alejados y en medio de un entorno agreste, se aprecia un grupo de adultos que les observan [fig. 2]. Encontramos, en esta imagen, el más claro reflejo de lo que nos dice Boccaccio sobre «[...] esos latinos que sólo habían aprendido a sembrar y no eran avezados en el uso de las letras [...]» y a los que Nicóstrata proporcionó las primeras letras del alfabeto latino.

En las entalladuras de las diferentes traducciones incunables que se realizaron de la obra de Boccaccio, encontramos a Nicóstrata con una inscripción que la identifica por su nombre, además de una distribución de los personajes, prácticamente idéntica en todos ellos, señal inequívoca de que los dibujos iniciales pasaron de mano en mano y recorrieron toda Europa. Así, podemos apreciar un grupo de tres personajes sentados en el suelo y en disposición de recibir las enseñanzas de Nicóstrata, representada como una mujer medieval, con un tocado de barbuquejo, sobre el que se asienta la corona de reina; con una mano sostiene una filacteria en la que se aprecian las letras del alfabeto latino, letras que va señalando con la otra mano, referencia clara de elocuencia y de la enseñanza con la que se identifica a esta mujer [fig. 3].



Fig. 2. Carmenta (Nicostrata) en un ms. frances de *De mulieribus claris* de Boccaccio, S. XV, Ms. 598, Biblioteca Nacional de Francia.

ICONOGRAFÍA DE LA RAÍZ

Wittkower (2006) al referirse a la herencia de la Antigüedad en la Edad Media, nos habla de que la tradición pictórica refleja a la Gramática, simbolizada por una mujer, casi desnuda, regando una flor; el mismo Plutarco (siglo I) en *Moralia. De liberis educandis* (Plutarco, 1992), comparaba la agricultura, el crecimiento y el riego de las simientes, con la educación de los jóvenes, ya que se entendía que la mente se forma gracias al estudio de la Gramática, igual que la planta crece cuando se la riega. De esta forma, podemos entender cómo, en la Antigüedad tardía, la Gramática se convertía en el cimiento de las Artes Liberales.

En la Alta Edad Media, el hispano Teodulfo (+821), nombrado obispo de Orleáns por Carlomagno, en su poema XLVI (*De septem liberalibus artibus in quadam pictura de picais*) (Riello, 2005), nos describe a Gramá-



Fig. 3. Nicostrata, grabado en Boccaccio, *Hie nach volget der Kurcz Sin von etlichen Frowen*, Ulm, Hainricus Stainhöwel, 1474.

tica, sentada al pie de un árbol, el árbol de las ciencias, acompañada de Retórica y Dialéctica, mientras que el *Quadrivium* aparece reflejado en las ramas del árbol; siendo ella, la Gramática, la raíz que tiene la facultad de hacer que ese árbol crezca. Vemos, de esta forma, el inicio de la imagen de la raíz como representación de la figura de la Gramática.

En el segundo tercio del siglo XII, hemos encontrado la referencia de un manuscrito (Ryskamp, 1981: 43-44), no se sabe si del *De nuptiis Philologiae et Mercurio*, de Mariano Capella, o del *De consolatione philosophiae*, de Boecio. En dicho manuscrito, en una de sus iluminaciones, aparece la figura de la Filología, o de la Filosofía, de la que emergen siete ramas, o raíces, en forma de lenguas de fuego, dirigidas hacia las artes liberales, infundiéndoles el conocimiento preciso y que se podría titular como de «La filosofía alimentando a las siete artes liberales» [fig. 4]. Vemos cómo la representación se asemeja perfectamente a la forma de un árbol, en el que asimilamos a esas ramas, o raíces, con unas lenguas de fuego, para ponerlas en relación con el Espíritu Santo, figura divina que infunde el don de lenguas a los apóstoles, con lo cual es considerada como la máxima autoridad de la sabiduría, y será reflejado, junto al Padre y al Hijo, en



Fig. 4. *La filosofía alimentando a las siete artes liberales*, ms. M.0982, ms. austriaco de la Pierpont Morgan Library, S. XII.



Fig. 5. Carmentia, grabado de *Liber chronicarum* de Hartmann Schedel.

la representación gráfica de la Santísima Trinidad, en el cielo, siempre en lo más alto, como lo podremos apreciar en la portada de la obra enciclopédica *Margarita Philosophica*, edición de Basilea en 1508, y a la que haremos alusión con posterioridad.

En el Renacimiento, veremos aparecer de nuevo el símil de una raíz, sin la cual el árbol del saber no puede crecer, al representar a Nicóstrata o a la Gramática. Así lo vemos en la edición latina del libro enciclopédico *Liber chronicarum*, de Hartmann Schedel, editado por Anton Koberger (Nuremberg 1493), y en la que se dice que intervino Durero cuando era niño; en él encontramos a Nicóstrata, con una vestimenta medieval y un tocado de barbuquejo, que sostiene entre sus manos una rama o pequeño tronco de árbol, como una referencia a la raíz que simboliza el origen, la base del conocimiento [fig. 5].

Consideramos que este tipo iconográfico, la raíz diversificada del árbol de la ciencia, es el anticipo de la representación que, unos años después, vemos en la portada de la edición de Basilea (1508), de la obra enciclopédica *Margarita philosophica*, de Gregor Reisch. En ella está representada la figura de una reina, con corona y cetro en la mano, sentada en su cátedra, en lo que entendemos como una clara referencia a Nicóstrata, la reina madre de Evandro, inventora de las letras latinas [fig. 6]. Se aprecia cómo está enseñando a unos hombres (identificados como «turba») un libro escrito, símbolo del conocimiento necesario para alcanzar la sabiduría. Ello, a su vez, como representación de la raíz del árbol que surge de su vientre, el árbol de la sabiduría en el que aparecen reflejadas, entre sus ramas, las siete Artes Liberales que integran el *Trivium* y el *Quadrivium* de las universidades medievales; y

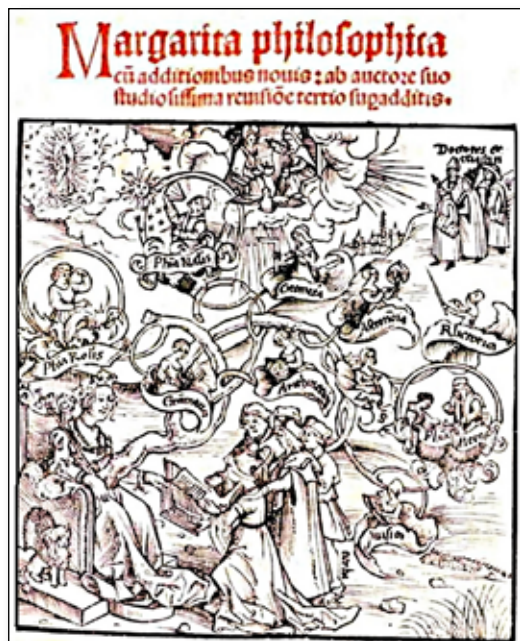


Fig. 6. Portada de *Margarita Philosophica*, Gregor Reisch, Basilea, Johann Schott, 1508.

que, junto a las tres Filosofías: natural, racional y moral, nos llevan a un nivel superior donde se encuentran los cuatro Padres de la Iglesia: san Agustín, san Ambrosio, san Jerónimo y san Gregorio, como representación de la Teología, máximo conocimiento, que nos conducirá a la cúspide, donde encontramos representadas a la Santísima Trinidad y a la Virgen María.

Volviendo a la Edad Media, sabemos cómo, en esa época, las Artes se encuentran completamente relacionadas con la Filosofía y la Sabiduría; así, san Buenaventura (1221-74), en *De Reductione artium ad theologiam* (Zas, 1997: v142), al ofrecer una profunda explicación sobre el origen de las Artes, vemos cómo relaciona a la Filosofía Natural con la Física, la Matemática y la Metafísica; mientras que la Gramática, la Dialéctica y la Retórica, considera que son las representantes de la Filosofía Racional, motivo por el que se considera que el Trivium, lo que buscaba era entrenar a la mente, más que impartir conocimiento.

En las ilustraciones pictóricas medievales, las siete Artes Liberales serán representadas por medio de figuras femeninas y, en el caso de la Gramática, la veremos como una mujer anciana, con libro y vara. Representaciones que son un claro reflejo de la influencia ejercida por el texto *De nuptiae Philologiae et Mercurio* (h. 420), de Marciano Capella, que describe a esta figura (Iglesia, 2001) como una: «Mujer anciana, pero de grandes encantos, con vestimenta romana a pesar de ser griega. Llevaba en sus manos una caja pulida de fina ebanistería, que brillaba con luz de marfil, [...] [con] un escalpelo con punta brillante con el que sajaría las faltas de pronunciación de los niños, volviéndoles a la salud con medicamentos que transportaba en unas alargadas cañas cilíndricas [...]». Unas cañas cilíndricas donde llevaba los medicamentos precisos para corregir los defectos de los niños en su aprendizaje, que, entendemos, bien podrían ser el antecedente que ha derivado en la vara con la que se la representa y con la que se amenaza y castiga a los malos estudiantes [fig. 7].

Con posterioridad, esas Artes Liberales se verán acompañadas, en ocasiones, por los principales personajes especialistas en la ciencia a la que representan; lo podemos observar en la Capilla de los Españoles del convento dominico de Santa María Novella de Florencia, donde, en el gran grupo de santo Tomás de Aquino, pintado por Andrea Bonaiuti hacia 1365, vemos a Gramática en la función de instruir a unos niños, acompañada por Donato (h. 250), o quizás por Prisciano (h. 530), grandes maestros de Gramática [fig. 8].

Una forma de representación de la Gramática que nos vuelve a llevar a la figura de Nicóstrata, a la que consideramos como un fiel reflejo de la alegoría de la Gramática, la podemos observar en las estampas que ilustran las diferentes versiones de la obra enciclopédica del cartujo Gregor Reisch, *Margarita philosophie* (Johann Schott, Freiburg,



Fig. 7. Gramática, miniatura de un ms. Del S. XV de *De nuptiis Philologiae et Mercurii* de Marcius Capella, Ms. Urb. Lat. 329 Biblioteca Apostólica Vaticana.



Fig. 8. Detalle del Mural de Santo Tomás de Aquino de Andrea Bonaiuti en Santa M^a Novella, Florencia, (1365).

1503). En ella se aprecia un fondo de colinas y una ciudad en segundo plano, como una representación de la ciudad de Pallanteo, co-fundada por Nicóstrata, a la que vemos identificada por una mujer con una inscripción a sus pies, y debajo de una filacteria con la inscripción «*typus gramaticae*» [fig. 9]. Esa elegante mujer, sostiene una cartela con las letras del alfabeto latino que enseña a un niño, a la vez que le indica el camino hacia un edificio torreado, debajo del cual se lee la inscripción «*triclinium-philosophie*», torre en la que aparecen, asomados en sus ventanas, los personajes más representativos del saber y del conocimiento enciclopédico de la época medieval.

ICONOGRAFÍA DE LA LLAVE

San Agustín (354-430) considera que la Gramática ocupa el primer lugar en el orden de los estudios; sin embargo, entiende que el estudio de las palabras no debe oscurecer la búsqueda de la verdad que ellas mismas contienen; así, en *De Doctrina christiana* (IV, 11, 26), nos alecciona diciendo «[...] en qué beneficia una llave de oro si no puede dar acceso al objeto que deseamos alcanzar, y por qué buscar la falla de una llave de madera si sirve a nuestro propósito [...]». De esta forma, en el obispo de Hipona, hemos encontrado la primera cita de una llave como clara referencia de la figura de la Gramática.



Fig. 9. Nicóstrata, grabado en *Margarita Philosophica*, Gregor Reisch.



Fig. 10. Detalle de *La filosofía alimentando a las siete artes liberales*.

En consecuencia, y apoyándonos en san Agustín, podemos decir que, en la llamada Antigüedad, también se consideraba a la ciencia del lenguaje, es decir a la Gramática, como la llave del conocimiento; por lo cual era colocada a la cabeza de las Artes llamadas Liberales. Así nos lo transmite Juan de Salisbury (h. 1110-1180), obispo de Chartres, cuando, en la Alta Edad Media, escribe en *Metalogicus* (I, 21): «[...] Si la gramática es la llave de toda la literatura, y la madre y señora del lenguaje, ¿quién será lo suficientemente audaz para alejarla del umbral de la filosofía? Sólo aquel que piense que lo escrito y lo hablado es innecesario para el estudiante de filosofía [...]».

Volviendo a la iluminación del manuscrito del siglo XII que hemos descrito anteriormente, y del que se dice que podríamos titular como «La filosofía alimentando a las siete artes liberales», podemos apreciar cómo la figura de Gramática se halla representada con una vasija en una mano y una llave en la otra [fig. 10]. Ésta es la

primera representación gráfica que hemos encontrado de una llave en las manos de la Gramática, en una iconografía que veremos ratificada cuando, en las diferentes ediciones de *Margarita philosophie*, encontramos representada a Nicóstrata en su condición de maestra, en lo que entendemos como una personificación de la Gramática, considerada como la base fundamental de todo aprendizaje intelectual. Así, la vemos como una mujer elegantemente vestida, que se vuelve hacia un niño, al que muestra un cartel que porta en su mano derecha, y en cuyo interior están escritas las letras del alfabeto latino [fig. 11]. Mientras, con una gran llave que porta en su mano izquierda, nos abre la puerta del saber, al que se llega por el conocimiento (una filacteria con el término «*cognutus*» nos lo indica).

De esta forma, vemos cómo la llave nos abre el camino hacia el conocimiento, representado por esos dos personajes que ocupan los pisos inferiores de la torre. Son Aelio Donato, gramático pagano del siglo



Fig. 11. Nicóstrata, detalle del grabado en *Margarita Philosophica*, Gregor Reisch.

IV, profesor de Gramática y Retórica de san Jerónimo, autor de la primera biografía de Virgilio, y cuyo *Ars Grammatica* fue libro de texto en las escuelas medievales; y Prisciano, gramático latino del siglo V, que nos dejó *Institutiones Grammaticae*, el tratado de gramática latina más completo que nos ha dejado la Antigüedad [fig. 12].

Los vemos transmitiendo su sabiduría (los gestos de sus manos, en señal de elocuencia, nos lo indican); el primero, a una mujer y dos niños; y el segundo, a dos adultos; siendo común en ambos niveles el que uno de los personajes, después de recibir sus conocimientos, comienza a subir los peldaños de una escalera que le llevará al piso superior y, por lo tanto, a un grado superior del saber. De esta forma, se ven representados los sólidos cimientos, como ya se entendía en la Antigüedad tardía, que proporcionan la Gramática y que servirán de apoyo fundamental a la torre, denominada *Triclinium-Philosophie*, en clara referencia a la trinidad de la Filosofía: natural, racional y moral,



Fig. 12. Nicóstrata, detalle del grabado en *Margarita Philosophica*, Gregor Reisch.

representada por esa torre en la que vamos a encontrar representados a los personajes más destacados de las artes y las ciencias; todos ellos asomando por una ventana y con una inscripción que los identifica y relaciona con el conocimiento que mejor representan.

Así, en el primer piso vemos a Aristóteles (siglo IV a.C.), considerado el creador de la lógica; en el centro, a Tulio Cicerón (siglo I a.C.), filósofo, escritor y orador romano, relacionado con la retórica y la poesía; y a la derecha se halla Boecio (siglo VI), filósofo romano, cuya obra principal es *La Consolación por la filosofía*, pero al que se relaciona con la Aritmética, por su traducción de la obra de Euclides (siglo III a.C.), y de los *Fundamentos de la aritmética*, de Nicómaco (siglo I a.C.).

En el segundo piso encontramos a Pitágoras (siglo VI a.C.), filósofo y matemático griego que estudió y calificó los números, que están relacionados con la música, por ser un arte en el que la medida (el diapasón y el diapente) es de gran importancia. En la ventana central asoma Euclides, matemático y filósofo griego del siglo III a.C., considerado «el padre de la Geometría»; y a la derecha, Claudio Ptolomeo (siglo II), astrónomo, matemático y geógrafo griego, relacionado con la Astronomía, ciencia que mejor le identifica.

En el tercer piso solamente hay dos ventanas, a la izquierda el «*Philosophus*» anónimo, al que se relaciona con la Física, aunque bien podría ser Platón, al que san Isidoro (1982) considera el primer filósofo que «[...] dividió la física en cuatro partes: aritmética, geometría, música y astronomía [...]» mientras que en la derecha, relacionado con la moral, vemos a Séneca (siglo I), filósofo romano, conocido por sus obras de carácter moralista.

En la cima, y como remate de la torre, vemos la figura de Pedro Lombardo, teólogo escolástico del siglo XII, cuya obra, *Cuatro libros de sentencias*, fue la base de la teología en la Edad Media. Como vemos, ninguna ciencia podía coronar mejor la torre del saber, ya que en la Teología se encuentra el conocimiento espiritual, el más cercano a Dios.

De esta forma hemos visto reflejado gráficamente el pensamiento que, con tanto ahínco, quiso destacar Christine de Pizán al referirse a Nicóstrata (Lib. I, XXXVII), cuando dice: «[...] el bien que hizo es inmenso, porque gracias a ella los hombres, aunque no lo quieran reconocer, pasaron de la ignorancia a la cultura (...) ¿Hubo alguna vez algún hombre al que se deba más?».

BIBLIOGRAFÍA

- BOCCACCIO, G. [1997]. *De las mujeres ilustres en romance*, en JOSÉ LUIS CANET (ed.), *LEMIR, Revista Electrónica sobre Literatura Española Medieval y Renacimiento*, <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Mujeres/Index.html>> 3-12-2009.
- IGLESIA, J. , [2001]. «Las Artes liberales en la Biblioteca Real del Escorial, dos antecedentes iconográficos», en CAMPOS, J. (coord.), *El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposium*, Estudios Superiores del Escorial, 119-164.
- ISIDORO DE SEVILLA [1982]. *Etimologías* (Libros I-X), (traducción: Oroz Reta, José y otros), Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- OVIDIO NASÓN, P. [1988]. *Fastos*, tr. de SEGURA RAMOS, BARTOLOMÉ, Madrid, Editorial Gredos.
- PIZAN, C. DE, [2000]. *La ciudad de las damas*, tr. de MARIE JOSÉ LEMARCHAND, Madrid, Siruela.
- PLUTARCO, [1992]. *Obras morales y de costumbres (Moralia. Sobre la educación de los hijos)*, Vol. I, Madrid, Editorial Gredos, Madrid.
- RIELLO VELASCO, J.M. [2005]. «Geometría (a esta arte se reduce la pintura y dibujo). Lázaro Díaz del Valle y la nobleza del arte de la pintura», *Anales de Historia del Arte*, 15, 179-195.
- RYSKAMP, C. [1981]. *Nineteenth report to the Fellows of the Pierpont Morgan Library, 1978-1980*, New York, The Library.
- VIRGILIO MARON, P. [1973]. *La Envidia*, tr. de OCHOA, EUGENIO DE, Madrid, EDAF.
- WITTKOWER, R. [2006]. *La alegoría y la migración de los símbolos*, Madrid, Editorial Siruela.
- ZAS FRIZ DE COL, R. [1997]. *La teología del símbolo de San Buenaventura*, Roma, Editorial Pontificia de la Universidad Gregoriana.