

## **La historia y la leyenda antiguas en las artes poéticas y gramaticales del Renacimiento**

CARMEN LOZANO  
Universidad de Valladolid

### **1. Preliminares**

Ciertos tratados de gramática del siglo XV y también anteriores contienen elementos aparentemente extraños a la materia que se pretende enseñar. Tales elementos pertenecen al ámbito histórico-legendario o mitológico y, aunque algunos se tratan en el prólogo, en general están inscritos en el cuerpo de la doctrina. Dichas alusiones eran frecuentes desde la Antigüedad en otros géneros, como la oratoria o la filosofía, bien para ilustrar algún pensamiento, bien como referencia a determinados tipos de comportamiento. Resulta curioso, sin embargo, encontrarlas en tratados técnicos escolares como parte de la doctrina.

En el presente trabajo nos proponemos examinar la posible relación entre el motivo histórico-legendario o mitológico y la materia de estos tratados puramente técnica, a qué aspectos dan mayor relevancia los autores, qué tradiciones recogen y qué función les confieren en cada caso. Por su relevancia e interés hemos seleccionado dos motivos de muy distinta naturaleza: uno con un marcado carácter simbólico desde época antigua y presente sobre todo en la poesía, el de las Musas; el otro, que versa sobre los orígenes de las letras, es una variedad de los llamados etiológicos, muy productivos a lo largo de la tradición historiográfica.

## 2. La fábula de las musas

La doctrina sobre las Musas, debido a la variedad de significados que la tradición había ido confiriendo a este mito, se utiliza en la gramática con distintas funciones. Dentro de los tratados renacentistas la referencia más extensa a la fábula de las nueve diosas se encuentra en la *Brevis grammatica* (Venecia, 1480) del humanista italiano Franciscus Niger o Francesco Negro, fuente confesada de Nebrija y otros insignes autores. Dicha obra es más rica en contenidos que las de su género en esa época, pues estudia, además de los aspectos meramente lingüísticos, como la letra, la sílaba, la palabra y la oración, la métrica, etcétera, todo lo relativo al arte de escribir con elegancia y a la interpretación de obras literarias en prosa o verso, lo que se denominaba entonces *grammatica exegetica o enarrativa*.<sup>1</sup>

La lección sobre las Musas está incluida en el capítulo correspondiente a los géneros poéticos.<sup>2</sup> Al estudiar el poema épico, señala Niger que uno de sus constituyentes es la *invocatio*, lugar en que el poeta invoca a las Musas para que le auxilien en su tarea, y a este propósito no le parece ocioso tratar sobre estas deidades. Sorprendentemente, todo el pasaje está sometido a los mismos cánones didácticos que el resto de la obra y así, al igual que cada categoría gramatical es definida y clasificada atendiendo a sus accidentes, también las Musas tienen su definición y sus accidentes.<sup>3</sup>

Bajo estas fórmulas escolares y, por tanto, bastante escuetas, el autor, lejos de contentarse con la explicación del tópico literario, resume

<sup>1</sup> Sobre los contenidos de esta gramática, véanse LOZANO GUILLÉN, Carmen, «Apuntes sobre el humanista F. Niger y su obra», en MAESTRE MAESTRE, José María, Joaquín PASCUAL BAREA y Luis CHARLO BREA, eds., *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, vol. II.3, Alcañiz / Cádiz, Ayuntamiento de Alcañiz / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1997, 1353-1360; así como LOZANO GUILLÉN, Carmen, «Franciscus Niger y la gramática exegetica», *Humanistica Lovaniensia*, 46 (1997), 106-117.

<sup>2</sup> NEGRO, Francesco, *Brevis grammatica*, Lib. X [*De poematis divisio*], cap. XI [*Heroicum poema*], f. ccvi r – ccix r.

<sup>3</sup> Es el sistema empleado tradicionalmente para la transmisión de los distintos saberes, y consiste en la definición del concepto más general al que sigue la clasificación en unidades menores y nueva definición y clasificación de éstas hasta alcanzar las últimas subdivisiones. Lo característico en gramática es recurrir al concepto de accidente para proceder a las primeras subdivisiones de las categorías gramaticales. Por ejemplo, al nombre se le asignan los accidentes de género, número, caso, especie y figura; al verbo, los de tiempo, modo, persona, número, etcétera.

una tradición alegórica, a veces un tanto extravagante, que desde la Baja latinidad con Macrobio, Marciano Capella y Fulgencio hasta sus días, sobre todo a través de los comentaristas medievales, había establecido complejas asociaciones de las musas con determinadas fuerzas del cosmos, de las artes o de la ciencia.

Siguiendo, pues, estas pautas el apartado se inicia con la definición de Musa como diosa creada por el poeta para que le asista en su obra («a poetis ficta, quae suo opem poemati ferre solet») (f. ccvi v). Inmediatamente se indica una triple dimensión de las musas, fruto de distintas tradiciones: la que las relaciona con la *mousiké* o “arte de las musas” (que comprende la música, el canto, la poesía y las artes),<sup>4</sup> la que las integra en las esferas celestes y la que las relaciona con la investigación o *inquisitio*.

Sigue a la definición el enunciado y estudio de los tres accidentes que el autor confiere a cada diosa, a saber, *nomen*, *officium* y *ordo*, mediante los cuales extraerá todos los significados que puedan interesar a la gramática.

El accidente “nombre” es, según Niger, el que proporciona el distintivo a cada Musa, pues indica su naturaleza. Tras identificarlas (siguiendo a Hesiodo) como las nueve hijas de Júpiter, procede a enumerar sus nombres en griego seguido de su correspondiente etimología, extremo muy importante, porque de ésta dependen las asociaciones subsiguientes. Así, Clío alude a la fama (*gloria*), Euterpe al deleite (*bene delectans*), Melpómene al dulce canto (*dulcis cantus*), Talía al crecimiento (*germinans*), Polymnia a la buena memoria (*multa memoria*), Erato al amor (*amabilis*), Terpsícore al deleite (*delectans*),<sup>5</sup> Urania al cielo (*caelum*) o suma inteligencia, Caliope a la buena expresión (*bene dicens*).<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Citando a Varrón, señala tres sentidos de la palabra *mousiké*: 1) sonido que genera el impulso del agua; 2) el que se obtiene por la percusión del viento; 3) el que consiste únicamente en la voz.

<sup>5</sup> Los nombres de dos Musas, Euterpe y Terpsicore, los relaciona Niger con el verbo griego *τερρπειν* (*delectare*). Sin embargo, más adelante (f. ccviii v) precisará algo más su función, refiriéndose a Euterpe como *studii delectatio* y a Terpsicore como *delectans instructio*.

<sup>6</sup> Estas listas de nombres de las Musas seguidos de su significado etimológico parten de FULGENCIO, *Mythologiarum libri tres*, I, 15, y son comunes en los comentarios medievales a los textos antiguos de contenido mitológico y en algunos textos mitográficos renacentistas. Véase CHANCE, Jane, *Medieval*

Mediante el accidente "officium", asigna a cada Musa una doble función procedente de distintas interpretaciones que los textos mitográficos recogen amalgamadas: la que la relaciona con un arte o saber y la que la inscribe en la órbita de los distintos planetas.<sup>7</sup> Así, Clio es la *musa historica*, porque canta las *res gestae*, y se sitúa en la órbita de la Luna; Euterpe es la *musa tibicinaria*, porque preside la música, y se sitúa en la órbita de Júpiter; Melpómene, la *modulatio*, es la *musa tragica*, y se sitúa en la órbita del Sol; Thalia, la *capacitas*, es la *musa cómica* y se sitúa en la tierra y el silencio;<sup>8</sup> Polymnia, la *musa retórica* y se sitúa en la órbita de Saturno; Erato, la *musa que protege la creación*, se asocia a Marte; Terpsícore, que inspira el canto, se inscribe en la órbita de Venus; Urania, la *musa de la astronomía*, se halla en la octava esfera; finalmente, Caliope, la *musa épica*, está en la órbita de Mercurio.

A través del accidente "orden" establece una secuencia jerarquizada, en la que cada musa, desde la primera, Clío ("la fama"), hasta la última, Calíope ("la buena expresión"), representan un peldaño en el proceso de la percepción y transmisión de cualquier ciencia. Estima que las fases son nueve y han de ser percibidas por orden, de forma que la fase siguiente incluya siempre las anteriores. Así, en primer lugar se precisa voluntad de aprender, y la *fama*, Clío, rige la voluntad del hombre, pues queremos la ciencia para que aumente nuestra fama; tras el deseo de aprender está el deleite en el estudio regido por Euterpe, *bene delectans*; sigue a éste, en tercer lugar, el esfuerzo, representado por Melpómene o *modulatio*; en cuarto lugar, tras el esfuerzo es necesario

*Mythography*, vol I [From Roman North Africa to the School of Chartres, A.D. 433-1177], Gainesville, University Press of Florida, 1994, 275, n. 61. Cf. BOCCACCIO, Giovanni, *Genealogía de los dioses paganos* (XI, 2).

<sup>7</sup> Aunque FULGENCIO, *Mythologiarum libri tres*, I, 15, ya había introducido una serie de propiedades de las musas derivadas de sus nombres, la asociación concreta entre el arte que presiden y los planetas en los que se inscriben aparece en época más tardía. Así, por ejemplo, en el comentario de Juan Escoto Eriugena a Marciano Capella a propósito del pasaje en el que el autor norteafricano (CAPELLA, Marciano, *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, I, 27-28) presentaba a las nueve Musas asociadas a las nueve esferas planetarias acompañando a Apolo y a Mercurio en su ascensión hasta Júpiter. Cf. CHANCE, Jane, *Medieval Mythography*, vol I [From Roman...], cit, 275.

<sup>8</sup> CAPELLA, Marciano, *De nuptiis Mercurii...*, cit., I, 28, ya había situado a Talía en la tierra. En la tradición mitográfica, el silencio se asocia al hecho de que la tierra está fija, al contrario que el resto de los planetas que se mueven por el espacio. Véase al respecto SEZNEC, Jean, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento* (trad. de Juan ARANZADÍ), Madrid, Taurus, 1987, 116.

captar lo que se ha perseguido, parcela que corresponde a Talía, la *capacitas*; en quinto lugar, conviene retener lo que se ha aprehendido, tarea que pertenece a Polimnia, la *memoria*; en sexto lugar, es deseable descubrir algo semejante a lo que ya conocemos, presidido por Erato, *simile inventiens*; en séptimo lugar se debe formular un juicio crítico sobre el descubrimiento, representado por Terpsícore o *delectans instructio*; en octavo lugar, tras formar el juicio hay que elegir la mejor opción, labor de Urania, la musa *caelestis*; el último peldaño consiste en exponer con elegancia el tema elegido, esfuerzo que preside Caliope o la *bona vox*.<sup>9</sup> De este modo, partiendo siempre de las posibilidades que ofrecen las etimologías —a veces un tanto deformadas—, se obtiene la representación completa de este proceso intelectual destinada a enseñar detalladamente el método de estudio, justamente en el seno de la gramática que, como se sabe, era considerada la puerta de entrada a las restantes artes liberales.

La triple dimensión de las musas que desarrolla Níger en su lección responde a diversos sistemas de interpretación de los mitos que, aunque parten de la Antigüedad, habían sido muy desarrollados en la época tardoantigua y medieval. La que las relaciona con la música, de la que deriva su patronazgo en la poesía y las otras artes, es la más extendida en época antigua: estaba presente ya en Hesíodo y continúa a través de las fuentes latinas desde Varrón a Isidoro<sup>10</sup> y de ahí a la Edad Media y Renacimiento, a través de comentarios y tratados mitográficos o genealogías. La que las integra en el cosmos es producto de la interpretación astralista que consiste en ver en los dioses símbolos cósmicos, y por tanto vincula a los signos del Zodíaco con figuras del mito.<sup>11</sup> Estas correspondencias entre las Musas y los planetas, que surgen

<sup>9</sup> Las mismas nueve fases están presentes ya en FULGENCIO, *Mythologiarum libri tres*, I, 15, quien calificó a las Musas como «novem doctrinae atque scientiae modi».

<sup>10</sup> Varrón consideró el término “música” un derivado de “Musa”. El texto varroniano lo transmiten AGUSTÍN, *De musica*, I, 2; CAPELLA, Marciano, *De nuptiis Mercurii...*, cit., IX, 930; CENSORINO, *De die natali*, X, 3; CASIODORO, II, 5, 1; e ISIDORO, *Etymologiae*, III, 15, 1.

<sup>11</sup> La tendencia a considerar a los planetas divinidades está recogida por Eratóstenes en sus *Catasterismos* y tuvo su mejor continuador en Higino, en su *Poeticon Astronomicon*. La importancia de la astrología en la Edad Media y Renacimiento hizo que se conservara dicha tendencia tanto en la literatura como en las representaciones. Véase SEZNEC, Jean, *Los dioses de la Antigüedad...*, cit., 41 s.

de la apreciación de una armonía en el cosmos semejante a la de la *mousiké*, se hallan en Macrobio (*Somn.*, II, 3, 1) y Marciano Capella (I, 27-28), ambos de gran influencia en el mundo medieval a través de comentaristas como Remigio de Auxerre (c. 841-908) o Juan Escoto Eriugena (fl. 846-877).<sup>12</sup> Por último, la que las relaciona con el proceso de adquisición e instrucción de las ciencias (*inquisitio*) supone alterar el orden de enumeración hesiódico, seguido por los mitógrafos antiguos, como Apolodoro, y adoptar otro más reciente. Esta última relación así como el orden en que se enuncian procede de Fulgencio (*Myth.*, I, 15), autor de comienzos del siglo VI muy leído en la escuela, que integra en sus *Mitologías* la interpretación evemerista y alegorista de los mitos. Niger parece seguir muy de cerca a este autor, aunque es posible que lo conociera a través de Boccaccio, quien en su *Genealogía de los dioses paganos* (XI, 2) transcribe el pasaje de Fulgencio. Esta última relación de las Musas con la *inquisitio* se encuentra asimismo en otras gramáticas de la época, como la de Sulpizio Verulano.<sup>13</sup>

La inclusión de esta lección de mitología no es, pues, de carácter ornamental. Tampoco ilustra superficialmente el tópico literario, pues para ello hubiera bastado con relacionar los nombres de las Musas y su patronazgo. Por el contrario, el autor se afana en poner al alcance de los destinatarios de su obra —jóvenes que se inician en la lengua y literatura del pasado y que van a ser, muy probablemente, futuros profesionales de las letras— toda una ciencia alegórica sobre las Musas, procedente de diversas tradiciones: por medio de tres accidentes ha destacado su relación con las artes, con el cosmos y con la ciencia. Los términos en los que discurre esta lección parecen indicar que a finales del siglo XV se seguía aplicando la interpretación alegorista o simbólica a los textos de

<sup>12</sup> A propósito de estos y otros comentarios véase CHANCE, Jane, *Medieval Mythography*, vol I [From Roman..., cit, esp. cap. 7. Parece que los pitagóricos habían sido los primeros en instalar a las Musas en las esferas de los planetas.

<sup>13</sup> VERULANO, Sulpizio, *Regulae grammaticales*, Venetiis, 1500, f. 42 r – 42 v: «Musa dicta a *mosios*, id est indagazione vel inquisitione. Sunt enim musae indagatrices scientiarum». Otros gramáticos, como PEROTTI, Niccolò, *Rudimenta grammatices*, Venetiis, 1497, f. 2 r, describen el proceso de la *inquisitio* sin recurrir a las musas: «Quod est primum ingenii signum in pueris? Memoria; quod secundum? Imitatio; quotuplex est virtus memoriae? Duplex. Quae? Facile perspicere et fideliter continere. Cur in arte grammatices prius instruendi sunt pueri? Quia haec est initium et fundamentum omnium disciplinarum nec possunt ad ullius rei summam nisi praecedentibus initiis perveniri».

contenido mitológico más leídos en las aulas, como Virgilio y Ovidio, interpretación presente asimismo en autores tan famosos como Dante o Boccaccio, así como en la iconografía de la época (de ahí su utilidad). Su función en la gramática es, pues, no sólo la de ilustrar la *invocatio* del poema heroico, sino la de proporcionar distintas claves para interpretar cualquier pasaje literario sobre las Musas, de acuerdo con la recepción de los mitos en ese momento.

El ejemplo de Niger, al extraer rendimiento gramatical al valor simbólico de las musas, si bien resulta aislado en el Renacimiento, no carece de precedentes en la gramática medieval.

En el famoso *Graecismus* de Ebrardo de Béthune (c. 1200) encontramos una lección de las Musas en el apartado de la gramática dedicado a la morfología: bajo el epígrafe “Clases de nombres” el gramático presenta una relación numerada de las nueve Musas, seguida de la etimología de sus nombres, así como el patronazgo de alguna de ellas, tal como transmite la tradición mitográfica. La pretensión del autor es resumir en muy pocas palabras los «nomina Musarum doctrinarumque earum» (v. 1-17), con la función, según parece, de ilustrar una variedad de nombres propios, la de los nombres parlantes, a la vez que una escueta información sobre unos personajes continuamente presentes en los textos que se leían en la escuela.

Sin embargo, quizá la utilización más singular sea la que hace Gundissalinus (s. XII) en su tratado *De divisione Philosophiae*,<sup>14</sup> que remite a una alegorización un tanto singular. En la parte correspondiente a la gramática, se sirve de uno de los significados de las Musas, su *consonantia* o vinculación con el sonido, para establecer correspondencias entre las nueve musas y los nueve órganos productores de los sonidos humanos o «instrumenta loquendi (duo labia, superiores dentes et inferiores, lingua, palatum et due arterie et pulmo)». La palabra Musa, dice, originariamente fue el nombre del sonido que surgía de los instrumentos musicales hidráulicos y, puesto que sólo el impulso del agua los hacía sonar, se denominó al sonido “musa”, de *moys* (“agua”).<sup>15</sup>

<sup>14</sup> GUNDISSALINUS, Dominicus, *De divisione philosophiae* (ed. Ludwig BAUR), Münster, Aschendorff (Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters, 4), 1903, 51.

<sup>15</sup> Curiosa etimología popular probablemente construida sobre el significado de *Moyse* que transmite el texto bíblico. Cf. *Ex.*, II, 10: «Quem illa (sc. filia faraonis) adoptavit in locum filii, vocavitque nomen eius Moyses, dicens: Quia de

Según el autor, el mismo término se trasladó a los instrumentos naturales con los que se forma la voz. Esta relación entre las musas y los instrumentos de la voz se funda en una tradición que transmite Fulgencio<sup>16</sup> y recoge asimismo Isidoro.<sup>17</sup> Del potencial simbólico de las Musas, el autor ha elegido en este caso una asociación derivada de una compleja simetría, plasmada ya en mitografías, con la función de representar cada uno de los órganos que participan en la emisión de los sonidos humanos y, por tanto, útil para entender el capítulo de la gramática que trata de la parte fónica de la letra.

### 3. La invención y transmisión del alfabeto

Este motivo mitológico-legendario tiene presencia constante en las gramáticas de toda época. Por considerarse uno de los mayores inventos de la humanidad, la historia del alfabeto tuvo muchísimo eco en la literatura grecolatina de carácter mitográfico e historiográfico, especialmente en las Antigüedades escritas por eruditos y gramáticos. Como se sabe, el motivo de este interés anticuario responde a que en dicha época existía la convicción de que detrás de cualquier institución (cultural, política, religiosa, etcétera) había siempre un fundador o *primus inventor*; de ahí que los eruditos coleccionasen noticias de este tipo, que eran aprovechadas sobre todo por los historiadores.<sup>18</sup> La invención e historia del alfabeto era una de estas curiosidades que, por estar en

aqua tuli eum». La misma etimología se encuentra en EBERHARDUS, *Graecismus* (ed. Ioh WROBEL), Vratislaviae, in aedibus G. Koebneri, 1887, VIII: *De nominibus exortis a Graeco*, v. 219: «Quod möys “unda” sit hoc Möyses et musica monstrant», y en BALBUS, Iohannes, *Catholicon*, Mainz, s.n., 1460 [ed. facs. Westmead, Gregg International, 1971], s.v.: «Musa, a moys, quod est “aqua”. Dicitur hec musa, -se, et sunt secundum phylosophos novem muse i. novem instrumenta loquendi sc. duo labia, quatuor dentes principales, plectrum lingue, artirea gutturis, concavitas pulmonis. Et hec instrumenta dicuntur muse a moys, quod est “aqua”, quia non sine humectacione istorum nasci potest vox».

<sup>16</sup> FULGENCIO, *Mythologiarum libri tres*, I, 15, estima que «hay diez modulaciones de la voz humana», por lo que añade a Apolo para completarlas: «Huic etiam Apollini novem deputant Musas ipsumque decimum Muisis adiciunt illa uidelicet causa, quod humanae uocis decem sint modulamina».

<sup>17</sup> ISIDORO, VIII, 11, 96. A propósito de las Ninfas dice Isidoro: «Deas aquarum, quasi numina lympharum. Ipsas autem dicunt et Musas quas et nymphas, nec immerito. Nam aquae motus musicen efficit».

<sup>18</sup> Los anticuarios y mitógrafos solían incluir un capítulo dedicado a los inventores; por ejemplo, HIGINO, *fab.* 287: *Rerum inventores primi*.



estrecha relación con una parte de la gramática, la ortografía, los tratadistas solían registrar.

Aunque circularon distintas hipótesis, la más difundida otorga la invención de tan gran adquisición cultural a los fenicios.<sup>19</sup> A partir de ahí en la prehistoria de cada pueblo hay un héroe, generalmente fundador de alguna ciudad, que además trajo las letras. En la tradición griega Cadmo, fundador mítico de Tebas, llevó las letras desde Fenicia a Grecia; los romanos (desde el primer analista, Fabio Píctor, hasta Isidoro y de ahí a la Edad Media y Renacimiento)<sup>20</sup> continúan el relato incorporando a Evandro —uno de los reyes de la ciudad erigida en el Palatino, donde se fundaría más tarde Roma— y a su madre Carmenta o Nicóstrata como portadores de las letras a Italia. Fue Carmenta, sin embargo, quien, dotada del don de la adivinación, se las enseñó a los romanos.<sup>21</sup> El paso del tiempo no alteró estos relatos; por el contrario el evemerismo, que había convertido a dioses y héroes en hombres benefactores de la sociedad, hizo posible su entrada primero en la historiografía cristiana y más adelante en la historia más antigua de los pueblos de Europa incluida España.<sup>22</sup>

La leyenda se incorpora a la gramática bajoimperial<sup>23</sup> y continúa en los tratados medievales y prehumanistas con muy pocas variantes. Por influencia de la historiografía cristiana, a partir de la Edad media el antiguo relato se enriquece con datos de la historia sagrada, patentes

<sup>19</sup> Según la tradición, a los Fenicios se las enseñó, bien Isis, bien Mercurio. Véase SEZNEC, Jean, *Los dioses de la Antigüedad...*, cit., 22 y 28.

<sup>20</sup> Por ejemplo, LUCANO, *Farsalia*, III, 220-221; HIGINO, *Fab.*, 277, 1; PLINIO, *Nat. Hist.*, 7, 192; ISIDORO, *Etym.*, I, 3, 6.

<sup>21</sup> He aquí el resumen del mitógrafo HIGINO, *fab.* 277: «Mercurius in Aegyptum primus detulisse dicitur, ex Aegypto Cadmus in Graeciam, quas Evandrus profugus ex Arcadia in Italiam transtulit, quas mater eius Carmenta in Latinas commutavit numero XV». A propósito de la historia del alfabeto, véase DESBORDES, Françoise, *Idées romaines sur l'écriture*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, cap. 9.

<sup>22</sup> En efecto, se generalizó la costumbre de buscar héroes en el pasado fabuloso (sobre todo griegos o troyanos) como antepasados de los pueblos de Europa; así Franco fue el fundador del pueblo de los francos, Brutus el de los bretones, Espán el de los hispanos, etcétera. Véase SEZNEC, Jean, *Los dioses de la Antigüedad...*, cit., 24-29.

<sup>23</sup> Por ejemplo, SERVIO, *Gram. Lat.*, IV, 421; y, naturalmente, en ISIDORO, *Etym.*, I, 4, 1.

sobre todo en las cronologías paralelas de la historia pagana y cristiana<sup>24</sup> y en la incorporación de nuevos personajes procedentes de la Biblia o de las crónicas recientes,<sup>25</sup> hasta que los humanistas recuperan la versión más antigua limitada a Cadmo y a Carmenta —así lo hacen Tortelli en su *Ortografía* y Nebrija en sus *Introductiones Latinae*—.<sup>26</sup> Sin embargo, es verdaderamente extraordinario el énfasis que confiere Nebrija a esta leyenda en su *Gramática de la lengua castellana* (Salamanca, 1492), ya que ocupa un capítulo completo y parte del siguiente del libro I dedicado a la ortografía.<sup>27</sup> El pasaje es un *unicum* en la tradición gramatical, pues Nebrija no sólo completa la historia del alfabeto hasta su llegada a España, sino que a la escueta versión que encontramos en las gramáticas le proporciona una envoltura histórico-legendaria muy detallada producto

<sup>24</sup> Enrique de Villena, en la parte dedicada a la ortografía de su *Arte de Trovar*, sitúa a Carmenta poco antes de la «postrimera presa de Troya», y este último acontecimiento en 1135 a.C. El fragmento del *Arte de Trovar*, publicado en VILLENA, Enrique de, *Obras Completas* (ed. Pedro M. CÁTEDRA), vol. I, Madrid, Turner, 1994, 360, dice lo siguiente: «Al tercero año que Nicóstrato dio las letras a los de Italia, el rey Latino hizo juntar sabidores, y las reglas dadas por Carmenta fueron corregidas, e llamose letra latina. Fue esto dezioccho años antes de la postrimera presa de Troya: la cual fue antes de la era de nuestro salvador Iesucristo por MCLXXXV años, según Phelipe Elephante en la glosa del *Timeo* de Platón, lo qual dize que sacó de las historias de los egypcianos, e la era de nuestro salvador corre ahora MCCCC e XXXIII, todo junto serán IIM.DC,XXX.VI años.

<sup>25</sup> Por ejemplo, el gramático modista Simón de Dinamarca (s. XIII) completa la leyenda con personajes procedentes de la historiografía cristiana antigua y de las crónicas sobre los godos: parte de un hijo de Adán (Enoch) como *primus inventor*, al que siguen otros inventores sucesivos pertenecientes al pueblo de Israel (Cam, Moisés y Esdra), continúa con los fenicios, los griegos y los romanos, pasando por los godos, cuyo obispo *Confiscus* había inventado su alfabeto; véase en SIMÓN DE DINAMARCA, *Domus grammaticae*, en SIMÓN DE DINAMARCA, *Simonis Daci Opera* (ed. Alfredus OTTO), Hauniae, GEC Gad, 1963, 15.

<sup>26</sup> TORTELLI, Giovanni, *Commentariorum grammaticorum de orthographia dictionum e Graecis tractarum*, I, f. 2 v, dedica el capítulo *De numero et figura atque inventione litterarum tam graecarum quam latinarum* a explicar pormenorizadamente a través de la leyenda las sucesivas incorporaciones de letras desde el alfabeto griego recibido hasta el romano de época clásica, según fuentes de gramáticos antiguos. Nebrija lo hace asimismo en el apartado dedicado a la ortografía en dos de las ediciones de las *Introductiones Latinae* (Salamanca, 1481, f. 32 va-b, y Burgos, 1493, f. 88 r – 88 v).

<sup>27</sup> Y vuelve a insistir en sus *Reglas de Orthographia castellana*. Véase en NEBRIJA, Antonio de, *Reglas de Orthographia castellana* (ed. Antonio QUILIS), Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977, 7-8.

de diversas fuentes. Tal insistencia está en consonancia con la rentabilidad que extrae el autor a esta leyenda.

La descripción consta de dos partes: la relativa a la invención propiamente dicha y la que atañe a la transmisión del alfabeto de unos pueblos a otros. En la primera, presenta todas las hipótesis relativas a la invención, las paganas a favor de los asirios, los egipcios o los fenicios y las cristianas a favor de los judíos,<sup>28</sup> aunque sobre esta última hipótesis opina que los judíos, lejos de ser inventores, las pudieron recibir de cualquiera de los pueblos anteriores, y más probablemente de los egipcios.<sup>29</sup> Para este primer apartado utiliza fuentes de muy diverso género: parte de las noticias de Plinio en su *Naturalis Historia* y las completa con las que se encuentran en la historiografía antigua y tardoantigua, tanto pagana como cristiana. La hipótesis de los judíos tiene su origen en Isidoro y la asumen otros autores medievales.<sup>30</sup>

El pasaje relativo a la transmisión del alfabeto se inicia con el traslado de las letras desde Fenicia a Grecia, sigue hasta Roma, según la versión más difundida entre los gramáticos, para terminar en España, que, por ser el principal foco de interés en relación con la ortografía castellana, se aborda de forma más detallada. Siendo la pretensión de Nebrija reconstruir todas las posibilidades de transmisión relacionadas con el mundo grecolatino, se fija en dos etapas: la primera corresponde a la

<sup>28</sup> Como es sabido, los escritores cristianos buscaron entre las filas de sus patriarcas prohombres e inventores más antiguos que los griegos o latinos. Por ejemplo, dentro de los metros, Moisés fue el primero en emplear el carmen heroico, mucho antes que Ferécides y Homero, Job el verso hexámetro, el profeta David los himnos, etcétera. Cf. ISIDORO, *Etymologiae*, I, 39, 11-19. Muchos autores de poéticas recogen esta tradición; por ejemplo, entre otros, el Marqués de Santillana y Juan del Encina (LÓPEZ ESTRADA, Francisco, ed., *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1984, 53-54 y 79, respectivamente).

<sup>29</sup> NEBRIJA, Antonio de, *Gramática de la lengua castellana*, I, 2: «[...] lo cual se me haze más provable por lo que entre los griegos escribe Heródoto (*Hist.*, II, 36), padre de las historias, i entre los latinos Pomponio Mela (*Chorogr.*, I, 9, 57): que los egipcios usan de sus letras al revés, como agora vemos que los judíos lo hazen».

<sup>30</sup> A este propósito véase PÉREZ RODRÍGUEZ, Estrella, «'De la primera invención de las letras': Nebrija versus Isidoro (y un apéndice sobre Juan Pablo Bonet)», en MAESTRE, José María, Joaquín PASCUAL y Luis CHARLO, eds., *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al Profesor Antonio Fontán*, vol. III.2, Alcañiz / Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos / Centro Superior de Investigaciones Científicas, 2002, 603-616, quien demuestra cómo Isidoro manipuló las fuentes para llegar a tal hipótesis.

historia remota; su punto de referencia para la datación es la guerra de Troya (desde 200 años hasta después de la destrucción), y comprende una serie de relatos fabulosos de dioses y héroes, fundadores míticos de diversos pueblos de España, desde Baco a Ulises y Teucro, tal como transmiten las fuentes antiguas (Plinio, Estrabón, Silio Itálico) —ya que pasa por alto las que recogen los cronistas hispanos anteriores—,<sup>31</sup> la segunda, ya sin referencias cronológicas ni personificaciones, se refiere a los pueblos que en época menos lejana colonizaron sucesivamente España: los fenicios, los cartagineses y los romanos.<sup>32</sup> Entre las primeras fundaciones, que Nebrija expone con verdadera complacencia acompañándolas del relato mítico correspondiente a la fundación, ocupa un lugar destacado la de Nebrissa, su ciudad natal, lo que podríamos considerar una marca de autor como era frecuente en la tradición grecolatina.<sup>33</sup>

De este relato destaca, en el plano formal, la actitud crítica de la que hace gala Nebrija, pues, lejos de comportarse como mero transmisor de saberes que pertenecen a otro campo, el de la historiografía, lo hace como *grammaticus* que ha leído directamente las fuentes y así discute la existencia de algunos personajes inventados por los historiadores medievales —como el Espán de la *General Estoria*, supuesto fundador de Cádiz—, siguiendo el camino trazado por Joan Margarit y otros, como avance de la crítica que ejercerá más tarde en sus *Antigüedades* (1499) y *Decadas* (1510).<sup>34</sup> En el plano del contenido, sorprende su insistencia en

<sup>31</sup> Recoge sólo aquellas noticias que aparecen en los textos antiguos, relacionadas con el mundo clásico, y rechaza otras, del mundo de la Biblia o simplemente creadas por la imaginación, que transmiten Isidoro y los historiadores hispanos posteriores (Jiménez de Rada y Alfonso X) hasta sus días (la *Gramática Castellana* se publica entre el *Paralipomenon Hispaniae* de Juan Margarit y los *Commentaria* de Juan Anio de Viterbo). Sobre este tema, véase TATE, Robert Brian, «Mitología en la historiografía española de la Edad Media y del Renacimiento», en TATE, Robert Brian, *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos, 1970, 13-32.

<sup>32</sup> En la *Exhortatio ad lectorem* de las *Decadas* señala Nebrija que los fenicios llegaron en el año 800 a.C. Véase en NEBRIFA, Antonio de, *Rerum a Ferdinando et Elisabe Hispaniarum foelicissimis regibus gestarum Decades duas*, Granatam, Xantus et Sebastianus Nebrissensis, 1545, f. a.iii v.

<sup>33</sup> En efecto, en la obra de poetas y prosistas de la Antigüedad (como Catulo, Virgilio, Livio, etcétera), suele haber alguna referencia a su tierra natal.

<sup>34</sup> Sobre la actitud de Nebrija como historiador, véase TATE, Robert Brian, «Nebrija historiador», en TATE, Robert Brian, *Ensayos sobre la historiografía...*, cit., 183-211.

recordar los ilustres antepasados de España, como mera sucesión de hipotéticos portadores de las letras, ya que Nebrija se pronuncia finalmente a favor del origen romano de nuestro alfabeto, pues, según afirma, se conservan testimonios de inscripciones de éste en piedra o metal, mientras que no tiene conciencia de que existan de las otras lenguas.

¿Qué razón pudo llevar a Nebrija a construir todo este capítulo, que hilvana hechos históricos y fabulosos, cristianos y paganos, y los relaciona con la llegada de las letras, además de un alarde del conocimiento interdisciplinar que poseían los humanistas? A nuestro entender lo explican las consecuencias que deriva del mismo, explícitas en su colofón, síntesis y sustancia de todo el pasaje, donde Nebrija concluye:

1) Que el alfabeto tuvo un primer inventor, cualquiera que este fuera, que sustituyó «el negocio infinito» de la escritura ideográfica por la alfabética (I, 3).

2) Que dicho alfabeto fue perfecto en origen, es decir hubo perfecta adecuación entre sonido y grafía: «el primer inventor de letras, quien quiera que fue, miró cuántas eran todas las diversidades de las bozes en su lengua i tantas figuras de letras hizo [...]» (I, 3).

3) Que, debido a su transmisión, en el momento de Nebrija está corrompido y debe ser reformado para que cada sonido del castellano tenga una sola equivalencia gráfica: «assí tenemos que escribir como pronunciamos i pronunciar como escrivimos porque de otra manera en vano fueron halladas las letras» (I, 5).

Así pues, la función de esta leyenda en la gramática durante toda la tradición romana se limitó, por un lado, a destacar la importancia de la adquisición de las letras para una sociedad que las ignoraba, «rudi artium homines», como manifestó Livio (I, 7, 5) y, por otro, a explicar el progreso del alfabeto desde las primeras letras que recibieron los romanos de Carmenta (la cifra canónica es la de dieciséis) hasta completar el número que conocía el latín en época clásica (veintitrés), debido a sucesivos inventores (también por qué las grafías no se adaptan completamente a los sonidos de una lengua), todo ello envuelto en una brillante historia mítica, convencionalmente admitida. La relevancia que le da Nebrija en la *Gramática castellana* es única, pero también es único su proyecto de reforma del alfabeto «para escribir pura mente el

castellano». <sup>35</sup> El énfasis en la historia mítica está destinado a encumbrar a España y presentarla como heredera de la tradición cultural grecolatina. El gramático sabía bien que sólo unas medidas dictadas por los gobernantes serían capaces de imponer su práctica, y en parte todo este alarde erudito se dirige a ellos. El alfabeto se fue transmitiendo a través de las potencias que se sucedieron en importancia en la Antigüedad y España debe ponerse a la altura de su herencia. En ese proceso los romanos pasaron el testigo a los hispanos y, si ya fue defectuoso en su momento, la incompleta adaptación a nuestra lengua exige una reforma para que se pueda escribir el castellano como en su día se escribió el griego o el latín. <sup>36</sup>

#### 4. Conclusión

En conclusión, hemos tratado de ejemplificar cómo, incluso en el Renacimiento, se integra el mito en la doctrina gramatical, si bien pasado por el filtro de interpretaciones medievales cuyo hilo no sólo no se rompe con la llegada del Humanismo sino que continúa y se incrementa.

Las Musas entran en la gramática sobre todo por su valor simbólico, producto de la ciencia tardoantigua y medieval, vulgarizada en tratados mitográficos, que las ha convertido en alegorías del cosmos, del trabajo artístico e intelectual y hasta de los instrumentos productores de la voz humana a través de complejas simetrías en las que la fuerza del número representa un importante papel. Bajo ese prisma sirven a la etimología, a la lexicografía, a la ortografía y a la interpretación de los textos, tareas asumidas entonces por el *grammaticus*.

Otros dioses y héroes, que nunca fueron símbolos sino protagonistas de hazañas concretas en la mitología grecorromana, entran también en los tratados de gramática y poética, en los antiguos y también en los modernos, convertidos en hombres gracias al evemerismo y con un puesto de honor en la historia más antigua de los pueblos. Se utilizan para

<sup>35</sup> NEBRIJA, Antonio de, *Gramática de la lengua castellana*, I, 2. En efecto, a pesar de que algunos autores antiguos, como Quintiliano, a quien cita Nebrija, registraron algunos de los defectos del alfabeto, ninguno de ellos aportó soluciones como hace Nebrija para el castellano.

<sup>36</sup> A pesar de este esfuerzo, veinticinco años después Nebrija observaba la misma confusión en la escritura del castellano. Así, publica las *Reglas de Orthographia en la lengua castellana* (Alcalá de Henares, 1517), donde vuelve a recurrir al mito y la leyenda poniendo ejemplos de héroes o poetas, como Palemedes y Simónides, más famosos por inventar alguna letra que por otros descubrimientos o hazañas.

ilustrar el proceso de invención y transmisión de las letras y, en el caso de Nebrija, para recordar los ilustres antecedentes de la nación hispana en un intento de poner la escritura a la altura de su historia.