

La recepción de la definición de la música de san Agustín (*Mus.1.2.2*) en la obra y el pensamiento de san Isidoro de Sevilla¹

José María Diago Jiménez²

Recibido: 1 de junio de 2019 / Aceptado: 23 de septiembre de 2020

Resumen. La famosa definición de la música de san Agustín (*Mus.1.2.2*) tuvo una notable influencia posterior, siendo recogida por grandes autores como san Isidoro, quien define la música de manera parecida en varios lugares de su obra. El objetivo de este artículo es localizar y analizar estas definiciones isidorianas para delimitar su significado y su alcance dentro del pensamiento musical del obispo hispalense, así como las posibles fuentes utilizadas por san Isidoro para su elaboración.

Palabras clave: san Agustín; san Isidoro; pensamiento musical; *musica*; *scientia*; *peritia*; *modulatio*.

[en] Reception of Saint Augustine music definition (*Mus.1.2.2*) in the work and thought of Saint Isidore of Seville

Abstract. Augustine's famous definition of music (*Mus.1.2.2*) had a significant later influence and it was gathered by important authors such as Saint Isidore, who defines music in a similar way in different places of his work. The aim of this article is to locate and analyze these definitions to delimit their meanings and their scope within the musical thought of the bishop from Seville, as well as the possible sources used by Saint Isidore for their development.

Palabras clave: Saint Augustine; Saint Isidore; Musical Thought; *musica*; *scientia*; *peritia*; *modulatio*.

Sumario: 1. Introducción; 2. Breve estado de la cuestión; 3. Las tres definiciones isidorianas; 4. La tradición filosófica anterior. Contextualización de las definiciones isidorianas; 5. Análisis de las definiciones isidorianas; 6. Conclusiones; 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Diago Jiménez, J.M. (2022): "La recepción de la definición de la música de San Agustín (*Mus.1.2.2*) en la obra y el pensamiento de San Isidoro de Sevilla", en *Revista de Filosofía* 47 (1), 251-269.

¹ Esta investigación se publica al amparo de un contrato postdoctoral Margarita Salas, promovido por el Ministerio de Universidades y financiado por la Unión Europea - NextGenerationEU.

² Julius-Maximilian-Universität Würzburg
Universidad Complutense de Madrid
jdiago@ucm.es

1. Introducción

Agustín de Hipona (354-430) estudió la música a lo largo de toda su obra³, dedicando a esta disciplina un tratado capital para su desarrollo posterior: el *De musica*⁴. En esta obra (*Mus.1.2.2*)⁵ se puede leer su famosa definición “*musica est scientia bene modulandi*”, definición que también se puede observar con alguna variación en *Mus.3.4*, “*musica est scientia bene mouendi*”⁶; y, con un significado diferente, en *Ep.166.5.13*, “*musica, id est scientia sensusue modulandi*”⁷.

Por su parte, Isidoro de Sevilla (ca. 565-633) también trató diferentes aspectos de la música en muchos lugares de su obra, dedicando a esta disciplina algunos interesantísimos capítulos, entre los que sobresalen los más famosos del Libro III de las *Etimologías* y de *De ecclesiasticis officiis*⁸. La importancia de estos capítulos ha provocado que los muy esporádicos estudios musicales isidorianos publicados hasta la fecha se hayan centrado en comentar (en su mayoría de manera superficial) los aspectos más destacables de los mismos, ignorando el resto de los fragmentos musicales del obispo hispalense, en muchos casos igualmente relevantes⁹. Entre estos

³ Escribió fundamentales reflexiones sobre esta disciplina en multitud de obras dedicadas a otros temas. Para un profundo análisis sobre la relación existente entre sus reflexiones musicales (con especial incidencia en el *De musica*) y el resto de escritos agustinianos (con especial atención a los textos sobre las disciplinas liberales), véase Keller (1993). Para una visión general y completa sobre la estética agustiniana y su concepción de las artes liberales pueden verse los clásicos trabajos de Combès (1927), Marrou (1958), O’Connell (1978) y Svodoba (1958).

⁴ Tratado constituido por seis libros escritos en forma de diálogo cuya temática se puede agrupar en dos bloques. Un primer bloque que estudia la métrica y el ritmo de la música, constituido por los cinco primeros libros; y un segundo bloque dotado de un carácter puramente metafísico en relación al hecho musical, constituido por el Libro VI. Además, el primer bloque se puede dividir en otras dos partes: el Libro I, por un lado, que tiene un contenido fundamentalmente especulativo de origen pitagórico; y los cuatro libros siguientes, por otro lado, que son prácticamente un tratado de métrica y ritmo. Se trata de una obra especialmente relevante debido a que sus particularidades compositivas (todo hace indicar que el Libro VI fue revisado posteriormente después de su conversión) permiten analizar cómo las claras influencias clásicas de su pensamiento musical, principalmente de origen pitagórico y platónico, adquiridas gracias a su formación y erudición paganas (expuestas en los cinco primeros libros), son transformadas por el obispo de Hipona en ideas netamente cristianas a través del neoplatonismo que descubre en esos años, de su nueva fe y su profunda espiritualidad, y de los grandes conocimientos teológicos que adquiere y que caracterizan toda su obra. Para una completa información sobre el *De musica*, deben consultarse Amerio (1929), Correa Pavón (2009), Edelstein (1929), Keller (1993), Otaola (2005) y Pizzani, Milanese, (1990). Existe una recentísima (y necesaria) edición crítica en Jacobsson (2017), la utilizada en este trabajo.

⁵ Los autores y obras antiguos y altomedievales son citados de manera abreviada teniendo en cuenta el listado de abreviaturas de la versión en línea del *Diccionario Griego-Español* (CSIC), y, para aquellos autores y obras que no aparecen en el *DGE*, el listado de abreviaturas del *Thesaurus Linguae Latinae*. No obstante, se ha preferido homogeneizar todas las referencias mediante el sistema *autor.título.libro.capítulo.párrafo*. Se ha realizado una excepción con las *Instituciones* de Casiodoro, que son denominadas con la abreviatura *Inst.* en lugar de *Inst. Diu.*

⁶ Unas líneas más arriba (1.2.3, línea 38) también se puede leer esta misma expresión para referirse a la música.

⁷ Para la edición de la epístola agustiniana, véase Goldbacher (1904).

⁸ Todas las obras utilizadas en este artículo son citadas por su nombre latino a excepción de las *Etimologías*, las *Instituciones* de Casiodoro y el *Timeo* platónico, nombres castellanos por las que son conocidas por antonomasia.

⁹ La bibliografía sobre el pensamiento musical de Isidoro es muy escasa. Entre estos estudios destacan con mucha diferencia León Tello (1952), la mejor investigación de este autor sobre el tema; y, sobre todo, Fontaine (1983), aunque la obra se publicó por primera vez en 1959), donde se dedican a la música las páginas 413-440, que contienen el análisis más completo y profundo de cuantos se han realizado hasta día de hoy, y donde, además, se expone un interesante estado de la cuestión de los trabajos publicados hasta ese momento. Tras la publicación de esta obra, tan solo algunos trabajos han aportado verdaderas novedades a lo ya dicho por Fontaine. Entre estos destaco los siguientes: Jones (1982); Cerqueira (2006), que incluye dentro de sí otras publicaciones anteriores

fragmentos isidorianos destacan una serie de definiciones de la música directamente relacionadas con las agustinianas. Estas definiciones, expuestas en diferentes lugares de la obra del hispalense, no solo no han sido analizadas por la crítica en su totalidad, sino que algunas de ellas ni siquiera han sido tenidas en cuenta debido al desconocimiento general de la obra isidoriana.

Por tanto, el objetivo de este artículo es doble. Por un lado, localizar y analizar todas las definiciones de la música que se pueden leer en la obra de Isidoro directamente relacionadas con las anteriormente mencionadas de Agustín. Por otro lado, establecer el máximo número de relaciones entre estas definiciones, la tradición filosófica y literaria anterior y el universo cultural isidoriano para poder delimitar con precisión el significado y el alcance que tienen las mismas en el pensamiento musical de Isidoro, así como las posibles fuentes utilizadas por el obispo hispalense para su elaboración.

2. Breve estado de la cuestión

El estado de la cuestión está constituido por algunas consideraciones parciales de dos de los trabajos comentados brevemente en la nota 7. Estos trabajos han sido los únicos que han tratado con cierta profundidad el tema que nos ocupa, además de ser los únicos que en el momento de su publicación aportaron nuevos puntos de vista a lo poco que se había dicho sobre este asunto en los estudios anteriores.

Fontaine (1983), en su revolucionario estudio sobre Isidoro de Sevilla y las disciplinas liberales, tan solo trata la música en un único capítulo de 27 páginas (pp. 413-440), dedicando apenas dos (pp. 418-420) a comentar brevemente algunas definiciones de esta disciplina. Es importante destacar que Fontaine, excelente conocedor de la obra de Isidoro, considera otras definiciones aparte de las contenidas en el Libro III de las *Etimologías* (como las de *Etym.*1.2.2, *Etym.*2.24.15 y *Diff.*2.38.151). Sin embargo, ignora la de *Lib.Num.*10.53. El investigador francés centra su análisis en la definición de *Etym.*3.14.1 (“*musica est peritia modulationis sono cantuque consistens*”)¹⁰, la incluida dentro de los capítulos musicales del Libro III, entendiendo el término *peritia* como un producto de la experiencia musical de Isidoro en lugar de entenderlo desde un punto de vista especulativo propio de la tradición anterior. Por tanto, Fontaine cree que Isidoro está haciendo referencia a la música sensible, considerando al obispo hispalense como un innovador que rompe o transforma la tradición filosófico-musical precedente, puramente especulativa, en una novedosa visión práctica de la música que antecede a otros tratados medievales centrados fundamentalmente en aspectos de la praxis musical.

de este autor; y Huglo (2007), el estudio más reciente de este autor que, en esencia, también se apoya en otras investigaciones propias anteriores.

¹⁰ “*La música es la ciencia de la modulación, consistente en el sonido y el canto*”. Para la edición crítica de referencia del libro III, véase Gasparotto, Guillaumin (2009). Es preciso indicar que esta edición del Libro III, la utilizada en este artículo, no considera el capítulo 14 de la edición clásica de Lindsay (1971, aunque editada por vez primera en 1911), añadiéndolo al final en forma de apéndice. Por tanto, la numeración de los capítulos de la edición de Gasparotto-Guillaumin varía en relación a la de Lindsay, siendo un número menor desde ese mismo capítulo 14.

Esta visión ha sido la adoptada por la crítica posterior (que, lamentablemente, se ha limitado a referirse a ella sin entrar a analizar el texto isidoriano¹¹) hasta la aparición del estudio de Cerqueira (2006), quien, no obstante, tampoco tiene en cuenta la totalidad de las definiciones isidorianas de la música. El autor portugués trata de situar correctamente los escritos musicales especulativos del Libro III de las *Etimologías* en relación a la tradición anterior, replanteando y poniendo en tela de juicio la tesis de Fontaine anteriormente descrita (pp. 147-148), considerando que la ruptura con la tradición musicológica que, según Fontaine, se observa en el Libro III de las *Etimologías* responde al desconocimiento que Isidoro tiene de la especulación musical antigua, en lugar de responder a un reflejo de la realidad musical práctica de la Hispania visigoda.

Este es, en líneas generales, un estado de la cuestión que apenas trata tangencialmente el objeto de estudio que nos ocupa. Por tanto, un trabajo como el que aquí se inicia es necesario para delimitar correctamente aspectos tan importantes como la recepción, el análisis y el alcance de estas definiciones de la música en el pensamiento musical isidoriano, sus fuentes y su relación con la tradición filosófico-musical anterior.

3. Las tres definiciones isidorianas

El doctor hispalense define el término *musica* hasta en seis ocasiones a lo largo de su obra. Cuatro definiciones se encuentran en las *Etimologías* (*Etym.*1.2.2, *Etym.*2.24.15, *Etym.*3.Praef, *Etym.*3.14.1), otra en el *Liber II differentiarum* (*Diff.*2.38.151) y la última en el *Liber numerorum* (*Lib.Num.*10.53). Hasta día de hoy, ningún autor ha localizado la totalidad de las definiciones isidorianas repartidas por todas las obras atribuidas por unanimidad a Isidoro, señalando principalmente las pertenecientes al Libro III de las *Etimologías*.

En tres de estas definiciones (*Etym.*3.14.1, *Diff.*2.38.151 y *Lib.Num.*10.53) se puede observar una relación muy estrecha con la ya referida definición agustiniana de la música.

La primera de ellas (*Etym.*3.14.1) se encuentra en el Libro III de las *Etimologías*, donde la música es tratada como materia del *quadrivium*. Es la siguiente: “*musica est peritia modulationis sono cantuque consistens*”¹². Por tanto, si atendemos a la primera mitad del fragmento se puede observar la expresión “*musica est peritia modulationis*”, estrechamente relacionada con las definiciones agustinianas, además de estar perfectamente integrada dentro del tratamiento de la música como materia del *quadrivium* (no así la expresión “*sono cantuque consistens*”, sobre la que volveré más adelante).

La segunda de estas definiciones (*Diff.*2.38.151)¹³ es, sin duda, la más completa de cuantas se hallan en todo el corpus isidoriano: “*Musica est ars spectabilis uoce gestu habens in se numerorum ac soni certam dimensionem cum scientia perfectae*

¹¹ Al respecto pueden verse Titli (2000), quien directamente considera que con Isidoro tiene lugar el comienzo de “*quel cammino verso la convergenza di teoria e prassi musicale che durera secoli*” (p. 185); o Harmon (2006), quien considera que la concepción especulativa de la música no tiene ningún peso en el pensamiento musical isidoriano (p. 497).

¹² “*La música es la ciencia de la modulación, consistente en el sonido y el canto*”.

¹³ La edición crítica de referencia del *Liber II differentiarum* puede verse en Andrés Sanz (2006).

modulationis”¹⁴. Si se tiene en cuenta la última parte del fragmento, se puede leer la expresión “*scientia perfectae modulationis*”, definición también muy relacionada con las agustinianas. Este párrafo se encuentra dentro de un fragmento mayor (*Diff.* 2.38.150-152) en el que el doctor hispalense expone un listado de las disciplinas matemáticas que componen la física, una de las ramas en las que divide la filosofía, junto a la ética y la lógica. Por tanto, y aunque se trata de una definición muy compleja que abarca diferentes ámbitos de la música (incluidos los puramente sensibles), el fragmento que nos interesa (relacionado directamente con el ámbito especulativo) también está perfectamente en consonancia con la temática del texto.

Por último, la tercera de estas definiciones se encuentra dentro de un fragmento en el que Isidoro hace una referencia a la música como materia de estudio y dedicación de las nueve musas (*Lib.Num.* 10.53)¹⁵: “*et gentiles nouem musas finxerunt, quibus perfecta scientia consistat modulationum*”¹⁶. Este comentario se encuentra dentro del capítulo 10 del *Liber numerorum*, obra marcada por un fuerte carácter alegórico que está dedicada al estudio de los números. En dicho capítulo Isidoro trata el número 9; de ahí que haga referencia a las nueve musas. En cualquier caso, y aunque esta referencia a la música no se encuentre dentro de un texto de temática musical, se puede observar una clara relación entre la última parte del fragmento y la famosa definición agustiniana.

4. La tradición filosófica anterior. Contextualización de las definiciones isidorianas

Las definiciones de la música que se pueden leer en la obra de Agustín (“*scientia bene modulandi*” o “*scientia bene mouendi*”) o de Isidoro (“*scientia perfectae modulationis*”, “*peritia modulationis*”, “*perfecta scientia modulationum*”) también se pueden observar en otros grandes autores latinos tardoantiguos, fundamentándose, en última instancia, en la antigua y riquísima tradición musical griega. De hecho, la crítica hace remontar esta definición agustiniana, dentro del mundo latino, a Varrón (Richter, 1965), quien, probablemente, la debió adaptar de otras fórmulas helenísticas. C. A. Rapisarda (1990, p. 157), gran editor de la obra de Censorino¹⁷, autor latino que también ofrece una definición parecida de la música, opina lo mismo que Richter y hace remontar esta definición a otras fórmulas de origen griego. Rapisarda, basándose en la opinión de Detiers (1870), quien analiza el origen de estas ideas en Arístides Quintiliano¹⁸, relaciona la definición que ofrece Censorino

¹⁴ “*La música es el arte que considera la voz y el gesto; ella contiene la medida segura de los números (los ritmos) y los sonidos, con la ciencia de la modulación perfecta*”.

¹⁵ La edición crítica de referencia del *Liber numerorum* puede verse en Guillaumin (2005).

¹⁶ “*Los paganos imaginaron las nueve musas, sobre las que se estableció la perfecta ciencia de la modulación*”.

¹⁷ Censorino fue un erudito gramático romano que vivió en el siglo III. Lo único que ha pervivido de él es su *De die natali liber*, una pequeña obra dotada de un modesto carácter enciclopédico que trata múltiples saberes de su época de un modo resumido aportando noticias y fuentes de autores anteriores. Entre estos saberes destacan los referidos a las materias del *quadriuium*, especialmente los relacionados con la música y la astronomía. La edición crítica de esta obra se puede ver en Sallmann (1983).

¹⁸ Arístides Quintiliano fue un filósofo neoplatónico tardoantiguo (vivió entre los siglos II y IV) conocido por ser el autor de uno de los principales tratados musicales de la Antigüedad. Sin duda alguna, es el tratado musical más completo de toda la mundo antiguo debido a que contiene todos los temas más importantes de la música de su tiempo y a que, además, engloba las dos principales concepciones en las que, grosso modo, tradicionalmente

con otra de Aristides (1.4): “Μουσική ἐστὶς ἐπιστήμη μέλους καὶ τῶν περὶ μέλος συμβαινόντων”¹⁹, con la que es claramente compatible. De hecho, tal y como se podrá comprobar más adelante, esta concepción de Aristides está estrechamente relacionada (aunque con matices), incluso, con la propia concepción de Isidoro, puesto que el autor griego define la música como la ciencia de lo que concierne al μέλος²⁰, entendiendo el μέλος como la “melodía numerosa”²¹; es decir, la melodía medida, o, lo que es lo mismo, sujeta a unas normas de composición que, a su vez, están basadas en unas leyes numéricas perfectas debido a su origen metafísico; leyes y proporciones que ya fueron descritas en las antiguas doctrinas musicales de origen pitagórico²² y platónico²³. Por tanto, en esta idea aparecen toda una serie de conceptos característicos de la tradición filosófico-musical pitagórico-platónica que

se ha dividido la mayoría del pensamiento musical de la Antigüedad, la pitagórico-platónica y la aristoxénica, analizándolas con mayor profundidad que en ningún otro tratado tardoantiguo. Para su edición crítica, véase Winnington-Ingram (1963).

¹⁹ “la música es la ciencia del μέλος y de lo que concierne al μέλος”.

²⁰ El término griego μέλος (*mēlos*) tiene un significado muy amplio, aunque, en esencia, siempre tiene un componente común en todas sus acepciones y usos: hace referencia a la altura tonal de los sonidos. Los que varían son los matices que podemos encontrar en los distintos usos del término. En algunas ocasiones, hace referencia a una especie de motivo melódico o rítmico-melódico (Boeth.*Mus.*1, 187). En otras ocasiones, el término hace referencia a la altura melódica del sonido de una composición musical, desligándolo de los elementos rítmicos y métricos. En otras, sin embargo, hace referencia a la melodía cantada, completa, que incorpora, por tanto, los elementos rítmicos y métricos, acepción a la que se refiere el fragmento de Aristides, por lo que en este caso se puede asociar al significado actual del término *melodía* (nótese que dicho término está formado a partir del vocablo *mēlos*).

²¹ Los principales usos del término *numerus* (y los primeros usos documentados del mismo) hacen referencia a su acepción (más común) como *número*; es decir, asociada a las ideas de cantidad, de orden o de categoría. Sin embargo, y quizá debido a la proximidad entre los términos griegos ῥυθμός (ritmo) y ἀριθμός (número), el término *numerus* también adquirió otro significado: *numerus* como *ritmo*, documentado por primera vez, según Luque (2008, p. 88, n. 6), en el epitafio de Plauto que recoge Aulo Gelio (1.24) y posteriormente en Lucrecio (2.629 s., 635 s., 4.768 s., 5.1401s.), en Catulo (50.5) y en la *Retórica a Herenio* (4.44.12). Por tanto, desde el ámbito musical, encontramos un término, *numerus*, haciendo referencia a dos conceptos distintos: *numerus* como *número* y *numerus* como *ritmo*. Además, en otras muchas ocasiones, esos términos son usados de manera consciente para hacer referencia a ambas ideas a la vez, creando un sentido semántico más completo, puesto que es evidente que ambas ideas, *número* y *ritmo*, van asociadas, ya que el ritmo lleva implícito la idea de número, de medida y de orden derivada tanto de la concepción metafísica de la música como de su concepción matemático-musical. De ahí la traducción que he ofrecido en la nota 14.

²² Partiendo del principio pitagórico del *número*, Pitágoras y sus seguidores trataron de explicar la música juzgándola desde el punto de vista de la razón, desde el punto de vista filosófico y teórico-conceptual, por encima del de la percepción, del punto de vista práctico (hecho que, debido a su influencia, ha tenido una repercusión fundamental para la historia de la música). Su doctrina musical es compleja y está recogida en multitud de fuentes a lo largo de toda la literatura de la Antigüedad, siendo tratada también en épocas posteriores. No obstante, se puede simplificar en dos ideas básicas. En primer lugar, los pitagóricos consideran que la música está constituida por una serie de razones o proporciones (λόγος, *lógos*) que no son sino el reflejo de ese principio fundamental y ordenador del cosmos: el *número*. En segundo lugar, defienden una clara relación e influencia de la música en el alma del hombre, la naturaleza y el universo (regidos todos por ese mismo principio, esos mismos números, razones o proporciones que también se hallan en la música). Para una visión general de la antigua doctrina pitagórica, véase Burkert (1972).

²³ El pensamiento musical platónico, aunque genuino, complejo y profundo, tiene una clarísima inspiración pitagórica, por lo que desde el comienzo de la difusión de la doctrina platónica aparece fuertemente unido al pensamiento musical pitagórico y así lo asimilaron muchos autores posteriores. Las reflexiones platónicas sobre la música abarcan distintos ámbitos y puntos de vista (metafísico, cosmológico, ético, educativo, político, estético...) y están repartidas por varios de los más grandes títulos de su obra (*Banquete*, *República*, *Fedro*, *Timeo*, *Leyes*, *Fedón*, *Gorgias*, *Protágoras*...) dedicando a la música, en algunos casos (*República*, *Timeo* y *Leyes*), reflexiones de considerable importancia y extensión. Para una visión general del pensamiento musical platónico, véase Moutsopoulos (1989).

tanta influencia han tenido en el pensamiento musical grecolatino y, por extensión, en el pensamiento musical occidental.

Por otra parte, dentro del mundo latino hay que indicar que también se observan parecidas definiciones de la música en otros tratadistas tardoantiguos (anteriores y posteriores a Agustín) relacionados con la órbita del neoplatonismo. Antes que en la obra del obispo de Hipona, una definición parecida ya aparece en Censorino (10.3)²⁴; y, posteriormente, en Marciano Capela (9.930)²⁵; o, de manera un tanto transformada, en un fragmento de Casiodoro (*Inst.*2.5.1)²⁶, quien, por cierto, cita en ese pasaje a Censorino.

Evidentemente, Agustín no puede concebir del mismo modo estas definiciones de la música que Censorino o Marciano Capela (pagano el primero y, casi con total seguridad, el segundo) o Aristides Quintiliano (autor pagano y griego a quien Isidoro no leyó). Para cada uno de estos autores esta misma (o parecida) definición tiene sus matices diferenciadores provocados esencialmente por el contexto sociocultural en el que vivió cada uno y por su diferente formación filosófico-musical. Teniendo en cuenta estos últimos condicionantes, resulta evidente que, entre todos los autores anteriores, Agustín es el más cercano a Isidoro (aunque solo sea por su común condición de obispo, padre y doctor de la Iglesia), siendo, además, uno de los autores más difundidos por Hispania y un intelectual que ejerció enorme influencia en Isidoro.

5. Análisis de las definiciones isidorianas

Debido a las características del contexto cultural y (concretamente) literario hispanovisigodo y a la particular finalidad de las tres obras isidorianas²⁷ que contienen estas tres definiciones, el obispo hispalense no explica, ni siquiera brevemente, las definiciones de la música, y mucho menos las argumenta y contextualiza dentro de su pensamiento filosófico cristiano, tal y como sí hizo el obispo de Hipona.

Por tanto, estas definiciones isidorianas, que, al igual que las de Agustín, también consideran la música como ciencia, la música como perfección y la música como

²⁴ “*Igitur musica est scientia bene modulandi*”.

²⁵ “*Et, quoniam officium meum est bene modulandi sollertia*”. Autor africano que vivió probablemente a finales del siglo IV y en la primera mitad del siglo V. Su fama se debe a *De nuptiis Philologiae et Mercurii libri IX*, compuesta entre el año 410 y el 439, un relato alegórico cuyo objetivo es mostrar el verdadero camino para pasar del mundo corpóreo, mortal y sensible, hasta alcanzar el mundo incorpóreo, inmortal y racional; camino que solo puede realizarse a través del conocimiento, representado por las siete artes liberales. Los dos primeros libros están dedicados a presentar el marco alegórico del relato, mientras que cada uno de los siete restantes están dedicados a cada una de las siete disciplinas liberales. El libro dedicado a la música está fuertemente influenciado por Aristides Quintiliano. Una gran edición del texto se puede leer en Willis (1983).

²⁶ “*vis carminum et vocis modulatio quaeretur*”. Los textos musicales más importantes de Casiodoro (ca. 490-580) son los transmitidos en sus *Instituciones*, obra fundamental para Isidoro, pues se basa en ella (con gran dependencia) para construir los tres primeros libros de las *Etimologías*. Para la edición crítica de las *Instituciones*, véase la edición clásica de Mynors (1937).

²⁷ Nótese que estamos hablando del *Liber II differentiarum*, del *Liber numerorum* y de las *Etimologías*, obras con una finalidad didáctica marcadas por un profundo carácter isagógico que conduce irremediamente a la comprensión y al resumen de los contenidos tratados. Estas características son muy comunes en la literatura hispanovisigoda y, según se puede leer en los textos de Isidoro, son consideradas cualidades muy positivas que son perseguidas por los literatos de la época. Diversos ejemplos sobre estas reflexiones isidorianas se pueden ver en Díaz y Díaz (2004, pp. 181).

medida, deben intentar analizarse, al menos en sus rasgos esenciales, relacionándolas con la concepción agustiniana de la música, de la que se poseen muchos más detalles gracias a la profundidad literaria de Agustín. Partiendo de estas relaciones agustiniano-isidorianas, del contexto cultural hispanovisigodo y del resto de la obra de Isidoro, se pueden delimitar el significado y el alcance de estas concepciones de la música en el pensamiento musical isidoriano.

En primer lugar, se debe analizar el significado de las palabras *modulandi* y *modulationis*, derivadas del término latino *modus*. Dicho término, al igual que otros pertenecientes a la misma familia léxica como *modulatio* o *modulari*, está dotado de una gran amplitud semántica, haciendo referencia a diferentes aspectos, varios de ellos relativos al ámbito musical (nótese que algunos de estos términos han pervivido en el léxico musical hasta la actualidad). En relación a la antigua música grecolatina, hemos de entender estos términos próximos a la idea de medida, idea que subyace en todo el pensamiento musical de origen pitagórico y platónico, ya que la música está constituida por unas medidas y unas proporciones perfectas debido a su origen metafísico, eterno e inmutable. Por tanto, estos términos hacen referencia a ideas relacionadas con la medida y estructuración de los elementos o las unidades que componen cualquier aspecto de la organización musical, ya sea desde el ámbito melódico, el rítmico-métrico o desde el movimiento de la danza.

Isidoro entiende así este término, explicándolo en dos pasajes del Libro X de las *Etimologías*. En el primero de ellos, *Etym.*10.169, define *modus* como una proporción perfecta que no tiene nada de más ni de menos: “*Modestus dictus a modo et temperie, nec plus quicquam nec minus agens*”²⁸. En el segundo (*Etym.*10.172) se limita tan solo a asociar el término con la idea de medida o proporción, sin hacer matiz alguno a la perfección de la misma (aunque en cierta manera se sobreentiende teniendo en cuenta lo que ha dicho poco más arriba): “*Moderatus a modo scilicet et temperamento*”²⁹.

No obstante, el alcance de este concepto en el pensamiento musical isidoriano es mucho más pobre que en la tradición precedente (al menos que en los textos de Aristides Quintiliano, Censorino, Capela y Agustín) debido a las limitaciones matemáticas del pensamiento musical de Isidoro, fruto del secular declive de las ciencias exactas. El obispo hispalense nunca trata estos aspectos matemáticos de la música con una profundidad suficiente que permita apreciar un mínimo dominio o conocimiento de las medidas o las proporciones matemático-musicales que se transmitieron en muchos textos técnicos de la Antigüedad hasta prácticamente la época de Isidoro (tal y como ocurre con el tratado de Boecio³⁰, un siglo anterior). En el Libro III de las *Etimologías*, Isidoro hace referencia a las medias aritmética, geométrica y armónica en varias ocasiones³¹, pero no establece la más mínima

²⁸ “*Modesto deriva de modus [medida] o proporción equilibrada, que no hace nada de más ni de menos*”. Para la edición crítica de referencia del Libro X, véase la edición de Lindsay (1971).

²⁹ “*Moderatus [moderado] deriva de modus [medida] o proporción*”.

³⁰ Boecio (ca. 480-524) realiza el análisis más completo sobre estos temas que se puede encontrar en un tratado latino estrictamente musical.

³¹ Isidoro trata las medias en tres fragmentos: *Etym.*3.8, *Etym.*3.13 y *Etym.*3.22.1. Sin embargo, tan solo expone una brevísima introducción (*Etym.*3.8) y cinco explicaciones de las distintas medias: una de la aritmética (*Etym.*3.8), dos de la geométrica (*Etym.*3.8 y *Etym.*3.13) y otras dos de la armónica (*Etym.*3.8 y *Etym.*3.22.1). Tradicionalmente se ha atribuido el descubrimiento de estas medias a Pitágoras y los primeros pitagóricos. No obstante, fue Platón quien les otorgó unos sólidos fundamentos metafísicos al tratarlas en su famoso pasaje del *Timeo* (29d-47e) en el que narra la creación del alma del universo y del hombre mediante proporciones

relación con los distintos sonidos y ritmos musicales con los que tradicionalmente se han relacionado, lo que demuestra lo lejos que ya quedan estas cuestiones para Isidoro³². Por otra parte, tampoco se deben tener en consideración los famosos diagramas matemático-musicales que se han transmitido dentro del Libro III de las *Etimologías* en algunos manuscritos de la familia hispánica (γ). M. Huglo (2007), quien ha estudiado en profundidad estos diagramas a lo largo de varias décadas, indica que los manuscritos más antiguos que los contienen datan del siglo VIII, señalando que los diagramas pudieron ser copiados en el sur de la Península en un ambiente mozárabe en torno al año 730, fecha un siglo posterior a la muerte de Isidoro. En cualquier caso, estos diagramas no son representativos de la realidad musical de la época y su existencia tampoco es un síntoma de que en dicha época se dominasen estas relaciones matemático-musicales características de la tradición pitagórica. De hecho, los frecuentes errores de los copistas en varios de los manuscritos más antiguos corroboran esta postura.

Por tanto, en la obra de Isidoro las palabras *modulandi* y *modulationis* pierden gran parte de su carga semántica musical, además de su origen filosófico y especulativo. Desde el punto de vista matemático-musical, el doctor hispalense es un mero transmisor de estas definiciones de la música, pues las complejas relaciones numéricas de los ritmos y, sobre todo, de los intervalos musicales se escapan a su conocimiento.

La segunda idea derivada de estas definiciones agustinianas e isidorianas la podemos encontrar en las palabras *scientia* y *peritia* y tiene un claro origen pitagórico y platónico. Agustín reconoce la música como una disciplina liberal, de acuerdo con la tradición de los *mathemata* platónicos, exactamente igual que hace el obispo hispalense, que la incluye dentro del *quadrivium* boeciano.

Agustín, en el Libro I de su tratado, va empleando una serie de ejemplos derivados de su observación y razonamiento con el objetivo de diferenciar la imitación de la ciencia. La imitación está asociada a los animales y a la gran mayoría de los músicos tal y como los conocemos actualmente; es decir, actores, cantantes, instrumentistas y bailarines³³. Los animales y los músicos comparten la imitación, la memoria y, en este caso, el sentido del oído, pero no están en posesión de la *scientia*. Para Agustín, la *scientia* va asociada a la razón, la inteligencia y el espíritu, y opuesta a la imitación. Por tanto, queda bien clara su postura a favor del tratamiento de la música como arte liberal y a favor del poder de la reflexión teórica que ilumina el camino de la sabiduría en perjuicio de la música sensible, tal y como la entendemos hoy día,

numérico-musicales que, precisamente, son constituidas por la aplicación de dichas medias a la mezcla de lo uno, lo otro y el ser (al respecto véase Michel, 1950, pp. 365-411). A partir de su aparición en este texto, son una constante en la mayoría de los tratados musicales de corte pitagórico y platónico de la Antigüedad, siendo Boecio el último y más importante testimonio tardoantiguo.

³² Además, se observan diversos errores importantes en su exposición que demuestran que Isidoro se limitó a copiar lo que encontró en los manuscritos sin llegar a comprender totalmente su contenido, lo que constituye una muestra más de la gradual decadencia que sufrieron las matemáticas y las ciencias en general desde el mundo antiguo hasta la época de Isidoro.

³³ El matiz de “la gran mayoría” resulta importante, pues, aunque Agustín considera que el filósofo es el verdadero músico y el verdadero poseedor de la razón y la verdad, el obispo de Hipona no cierra esta puerta a algunos músicos prácticos que, además de cantar, actuar, bailar o tocar algún instrumento, cultivan la ciencia musical desde el ámbito especulativo, no viéndose con autoridad suficiente para afirmar que todos los “músicos prácticos” carecen de *scientia*. Obviamente, este matiz resulta contradictorio con el último libro de su tratado, en el que rechaza cualquier aspecto práctico de la música.

continuando así con la tradición musical anterior y dejando el papel de los “músicos prácticos” en un plano muy inferior respecto al de la especulación teórica (con todo el peso que esto supuso para la historia del pensamiento musical y la historia de la música como práctica sensible).

Por su parte, el concepto de *scientia* en Isidoro (sin llegar a tanta concreción en relación a la música) se mueve por los mismos ámbitos. El obispo hispalense (*Etym.* 1.1) define el concepto de *scientia* partiendo de un juego de palabras procedente (probablemente) de los *Soliloquios* de Agustín (2.11 –obsérvese nuevamente la influencia del doctor africano–), haciéndolo sinónimo de los conceptos de *disciplina* y *arte* (aunque posteriormente establece un matiz diferenciador entre estos dos últimos términos en *Etym.* 1.1.3). Por tanto, Isidoro, considera el término *scientia* (así como el término *disciplina*) como un conjunto de saberes portadores de verdades inmutables y propedéuticas al estudio de la sabiduría bíblica y la doctrina cristiana, que es una sabiduría eterna, incorpórea e inmutable. Esta idea se confirma en los dos libros de las diferencias. En *Diff.* 2.36.147 relaciona el término *scientia* con lo terrenal, diferenciándolo de *sapientia*, que es asociado a la esfera de lo divino. La *scientia* trae consigo conocimientos fundamentales y verdaderos que deben ser utilizados para alcanzar la *sapientia*; aspecto que se ve refrendado en *Sent.* 2.1.8, donde afirma “*Omnis sapientia ex scientia et opinione consistit*”³⁴, para llegar a la conclusión de que el juicio de la ciencia es mejor que el de la opinión, pues siempre será verdadero. Además, el carácter benigno de la *scientia* también es defendido en *Diff.* 1.149, donde se puede leer que, al contrario que la *experientia*, que puede utilizarse en mal sentido, la *scientia* solo puede utilizarse en buen sentido, y hay que entender ese buen sentido partiendo de la finalidad de la *scientia* para el profundo pensamiento cristiano neoplatónico imperante en la época: intentar alcanzar la sabiduría, el conocimiento de lo divino; en definitiva, acercarse a Dios. Esta característica idea también se ve reflejada en la propia distribución de los libros de las *Etimologías*, pues, los cinco primeros, dedicados a las disciplinas liberales y otros saberes relacionados como la medicina, el derecho y la historia, constituyen una especie de saber enciclopédico de carácter propedéutico a los saberes contenidos en los libros VI-VIII, los tres libros dedicados a la religión cristiana.

En este mismo sentido se debe entender el término *peritia* en la definición isidoriana de “*musica est peritia modulationis*” (*Etym.* 3.14.1), aunque el obispo hispalense no arroje apenas luz sobre este término a lo largo de su obra, lo que impide delimitarlo con la precisión con la que se ha delimitado el término *scientia*.

Peritia es una palabra polisémica que va asociada a la idea de *pericia*, *habilidad* o *maestría*, pero también a la de *ciencia*; acepciones que se ven reflejadas en todos los grandes diccionarios latinos³⁵. Estas acepciones plantean dos opciones en relación a la definición isidoriana: entender la música como una simple *habilidad* o una *pericia* en la *modulación* (Fontaine, 1983, p. 420), o entender la música como la *ciencia* de la *modulación* (Cerqueira, 2006, pp. 149-152). Considero que, atendiendo a la tradición musicológica anterior neoplatónica y cristiana, así como al propio pensamiento musical isidoriano, profundamente cristiano, y al contexto cultural hispanovisigodo,

³⁴ “*Toda sabiduría se basa en la ciencia y en la opinión*”. Para la edición de referencia de las *Sentencias* isidorianas, véase Cazier (1998).

³⁵ Véanse, por ejemplo, Blaise (1954, u. “*peritia*”, p. 613), Gaffiot (2000, u. “*peritia*”, p. 1166) o Blánquez (2012, u. “*peritia*”, p. 1137), quien, además, señala este último significado, el de *peritia* como *scientia*, en la obra de un autor fundamental para Isidoro: el gran rétor Quintiliano.

el verdadero significado de esta definición isidoriana debe ir en esta última línea: entender que la música es la “ciencia de la modulación” (una categoría mucho más elevada y compleja que la simple “habilidad para modular” o “una pericia en la modulación”), considerando el término *peritia* como sinónimo de *scientia* desde su profundidad filosófica neoplatónica y cristiana, tal y como se acaba de explicar en los párrafos anteriores.

Además, existe otro argumento de carácter filológico que justifica esta postura y, a la vez, explica el error que, a mi juicio, cometió Fontaine, quien entendió la definición de la música de *Etym.*3.14.1 (“*musica est peritia modulationis sono cantuque consistens*”) como un todo, lo que le condujo a considerar esta definición como una referencia perfectamente coherente a la música práctica, desligándola de la tradición filosófico-musical anterior de carácter especulativo. Resulta paradójico que fuese Fontaine, que prácticamente fue quien descubrió los métodos de trabajo isidorianos y los analizó con mayor detenimiento que nadie³⁶, quien no observase que en esta definición isidoriana se está produciendo una clara *aditio*, tan común en el proceder literario de Isidoro y de otros autores de la época³⁷; práctica observable, incluso, en ocasiones en las que lo añadido no se corresponde (o contradice) con lo escrito previamente, tal y como ocurre en este caso³⁸.

En esta definición se observa una primera parte, la que venimos analizando (“*musica est peritia modulationis*”), característica de la tradición musical especulativa de origen pitagórico y platónico que llega a Isidoro a través del neoplatonismo tardoantiguo pagano y cristiano; y una segunda parte añadida a la primera (“*sono cantu consistens*”), en la que Isidoro hace referencia claramente a los aspectos sensitivos de la música. Esta segunda parte del texto se puede observar con ligeros matices en otra de las seis definiciones de la música que el doctor hispalense expone a lo largo de su obra, la de *Etym.*1.2.2, nada más comenzar sus *Etimologías*: “*quinta musica, quae in carminiubus cantibusque consistit*”³⁹. Por tanto, resulta evidente que la expresión “*carminiubus cantibusque consistit*” ahora ha sido sustituida por “*sono cantu consistens*”, dejando clara la existencia de fórmulas comunes utilizadas a lo largo de la literatura latina tardoantigua para definir la música y el resto de artes liberales (tal y como ocurre con las tres que se analizan en este artículo). De hecho, una definición de la música parecida se puede observar en Casiodoro, autor capital para Isidoro en los tres primeros libros de las *Etimologías* (además de en alguna otra definición de la música de claro carácter especulativo), en cuyas *Instituciones* se puede leer (*Inst.*2.5.1): “*vis carminum et vocis modulatio quaeretur*”.

Por tanto, una vez separadas las dos partes que componen esta definición isidoriana de la música, queda más que claro que el término *peritia* ha de ser entendido como sinónimo del término *scientia* (pues ya no tiene sentido considerarlo como una

³⁶ A lo largo de varios trabajos: 1983, pp. 763-784 (recuérdese que este estudio fue publicado en 1959); 1961; o 2002, pp. 240-254.

³⁷ Al respecto, aparte de los trabajos de Fontaine mencionados en la nota anterior, véanse también los estudios de Díaz y Díaz (2004, pp. 180-186) y Codoñer (1989).

³⁸ De hecho, en esta ocasión no se trata tan solo de una *aditio*, sino también de una *contaminatio*, pues Isidoro, o algún autor anterior (ya que, teniendo en cuenta los manuscritos conservados, no existen pruebas suficientes para afirmar con rotundidad que fuese Isidoro el autor de esta *aditio*), complementa la primera definición, la asociada a la tradición filosófico-musical especulativa, con una adición totalmente distinta que define la música desde un punto de vista sensitivo, contaminando, por tanto, la primera definición.

³⁹ Se trata de la única definición de la música de todo el corpus isidoriano que, de manera íntegra, hace referencia a su carácter sensitivo.

habilidad en el sonido y el canto), y, por tanto, lleva implícitos todos los matices de origen pitagórico y platónico característicos de esta tradición musical grecolatina.

La tercera idea importante que se deduce de la definición de la música va asociada al significado de las palabras *bene* (por la definición agustiniana “*scientia bene modulandi*”) y *perfecta* (por las definiciones isidorianas “*scientia perfectae modulationis*” y “*perfecta scientia modulationum*”). En este punto se puede encontrar un matiz diferenciador entre los dos padres y doctores de la Iglesia, ya que, ante la fundamentación filosófica más amplia del término agustiniano *bene*⁴⁰, la utilización del término *perfecta* en estas dos definiciones isidorianas solo se comprende desde la esfera del neoplatonismo, pues subraya, todavía más, la perfección de la “modulación numerosa, ordenada o medida” de la música (“*scientia perfectae modulationis*”, “*perfecta scientia modulationum*”) provocada por el origen metafísico y divino de esas proporciones. El obispo hispalense es perfectamente consciente de ese origen, tal y como se puede observar en diferentes puntos de su obra (*Etym.*3.16.1, *Etym.*3.22.2, *Quaest.in 1Reg.*9.3-4, *Quaest.in 1Reg.*12), muchos de los cuales son totalmente desconocidos para la crítica. Isidoro sabe que, tradicionalmente, se ha transmitido la idea de que el mundo y el hombre fueron creados a partir de una “*harmonia sonorum*” (*Etym.*3.16.1, *Etym.*3.22.2) que él, basándose en otros padres de la Iglesia anteriores, interpreta como el reflejo de la grandeza de la obra y el poder de Dios (*Quaest.in 1Reg.*9.3-4, *Quaest.in 1Reg.*12). Por tanto, el obispo hispalense es totalmente consciente de la perfección de la música debido a su origen divino, aunque, como se ha dicho, no sea capaz de encontrar las conexiones matemático-musicales transmitidas en la tradición anterior. Además, hay que recordar que Isidoro también es consciente de la perfección y benignidad de la música por su condición de *scientia* y de *disciplina* portadora de verdades (en este caso inmutables por la perfección de su origen) propedéuticas al estudio de la sabiduría bíblica y cristiana.

A pesar de las innegables conexiones filosófico-musicales existentes entre las definiciones de la música de estos dos padres y doctores de la Iglesia; hay que destacar que lo más probable es que Isidoro no utilizase como fuente para la elaboración de estas definiciones el *De musica* de Agustín.

Después de analizar minuciosamente todo el corpus isidoriano he podido comprobar que no existe ningún pasaje que coincida literalmente con otros pasajes del *De musica* agustiniano⁴¹, aspecto que contradice lo dicho tradicionalmente por parte de la crítica, que, evidentemente, denota una alarmante falta de rigor y profundidad en el análisis de los textos de Isidoro. Esto conduce a pensar que el doctor hispalense debió leer esta definición de la música en otros textos diferentes al *De musica* de Agustín. De esta última afirmación surgen dos interrogantes que son respondidos a continuación.

En primer lugar, cabe preguntarse cómo pudo llegar a Isidoro el pensamiento musical agustiniano si el doctor hispalense no leyó el *De musica*. La respuesta viene proporcionada por la enorme cantidad de información sobre la música que el obispo de Hipona expone a lo largo de toda su obra; información que Isidoro sí leyó en gran medida, interiorizó y, en muchas ocasiones, copió. De hecho, si analizamos todos los textos musicales de Isidoro repartidos por toda su obra (gran parte de ellos

⁴⁰ Pizzani (1990, p. 24), Amerio (1929, p. 52).

⁴¹ Exactamente ocurre lo mismo con el *De musica* de Boecio, autor con el que sí se pueden rastrear más conexiones en relación a la aritmética.

desconocidos para la crítica) se puede observar una enorme cantidad de fragmentos textuales e ideas musicales de Agustín. Si se analizan todos estos pasajes se puede comprobar claramente que el pensamiento musical del obispo de Hipona no solo está muy presente en el pensamiento musical isidoriano, sino que Agustín es, con diferencia, la mayor influencia en el pensamiento musical de Isidoro, incluso por encima de Casiodoro.

En segundo lugar, cabe preguntarse qué fuente pudo utilizar Isidoro para redactar estas definiciones si, como todo parece indicar, el doctor hispalense no leyó el *De musica* de Agustín. Una respuesta muy congruente se puede obtener del análisis comparativo de la definición de la música que Isidoro expone en el *Liber II differentiarum* (concretamente en *Diff.2.38.151*), otra definición muy parecida que se puede leer en la obra de Capela (9.930) y el resto de definiciones isidorianas.

La definición de *Diff.2.38.151*, la más completa y compleja de todo el corpus isidoriano, es la siguiente: “*Musica est ars spectabilis uoce gestu habens in se numerorum ac soni certam dimensionem cum scientia perfectae modulationis*”. Por otra parte, la definición de Capela (9.930) es la siguiente: “*quoniam officium meum est bene modulandi sollertia, quae rhythmicis et melicis astructionibus continetur, prius de melicis dissertabo*”. Como se puede observar, ambas definiciones son prácticamente iguales desde el punto de vista conceptual, no así desde el punto de vista léxico. Esta relación se puede comprobar en el siguiente cuadro comparativo, donde se han desmembrado ambas definiciones alterando el orden de la definición de Capela.

Definición de <i>Diff.2</i>	Definición de Capela fragmentada y ordenada para ver la correspondencia semántica con la isidoriana
<i>Musica est ars spectabilis uoce gestu</i>	<i>prius de melicis dissertabo</i>
<i>habens in se numerorum ac soni certam dimensionem</i>	<i>quae rhythmicis et melicis astructionibus continetur</i>
<i>cum scientia perfectae modulationis</i>	<i>quoniam officium meum est bene modulandi sollertia</i>

Pero, además, se puede establecer una relación aún más estrecha entre esta definición de *Diff.2.38.151* y el resto de las seis definiciones de Isidoro referenciadas en el apartado 3 de este artículo, relación que ahora abarca el plano teórico o conceptual y el plano léxico o literario. De hecho, cada una de las tres partes en las que he dividido la definición de *Diff.2* en el cuadro anterior se corresponde claramente con cada una de las restantes definiciones isidorianas, tal y como se puede comprobar en el siguiente cuadro comparativo.

Definición de <i>Diff.2</i>	Correspondencia con el resto de definiciones
<i>Musica est ars spectabilis uoce gestu</i>	<i>Quinta musica, quae in carminiubus cantibusque consistit (Etym.1.2.2)</i>
<i>habens in se numerorum ac soni certam dimensionem</i>	<i>Musica est disciplina quae de numeris loquitur qui ad aliquid sunt, his qui inveniuntur in sonis (Etym.2.24.15)</i> <i>Musica est disciplina quae de numeris loquitur, qui inveniuntur in sonis (Etym.3.Praef.)</i>
<i>cum scientia perfectae modulationis</i>	<i>Musica est peritia modulationis sono cantuque consistens (Etym.3.14.1)</i> <i>Quibus [refiriéndose a las musas] perfecta scientia consistat modulationum (Lib. Num.10.53)</i>

Atendiendo a este esquema se pueden observar dos grupos de definiciones claramente diferenciados. Un primer grupo (expuesto en la primera fila del cuadro) caracterizado por contener unas definiciones prácticas y sensoriales del hecho musical (definiciones que, con diferentes matices, se pueden leer en otros autores, como en el ejemplo comentado de Casiodoro –*Inst.2.5.1*–). Un segundo grupo (expuesto en las dos filas siguientes del cuadro) que se caracteriza por recoger definiciones con una clara orientación especulativa (fundamentalmente de carácter filosófico y teórico-musical). Además, como se puede observar, este último grupo se puede dividir en otros dos subgrupos. Un primer subgrupo (expuesto en la segunda fila del cuadro) con una orientación eminentemente matemática que refleja claramente la relación entre la música y el número expuesta tradicionalmente por la doctrina pitagórica (y que posteriormente también fue recogida por otros muchos autores hasta Isidoro⁴²). Un segundo subgrupo (expuesto en la última fila del cuadro) que contiene las definiciones que nos ocupan en este artículo. Además, hay que recordar que la definición de *Etym.3.14.1*, que pertenece a este último grupo, también recoge una pequeña fórmula “*sono cantuque consistens*” (quizá inspirada en Cassiod.*Inst.2.5.1*) que la relaciona directamente con los aspectos prácticos y sensitivos de la música y, por tanto, con las definiciones recogidas dentro del primer grupo.

Por tanto, nos hallamos ante una serie de fórmulas y centones utilizados para definir la música que se repiten a lo largo de toda la literatura latina tardoantigua y que no solo se transmitieron en los tratados musicales conservados, sino que también debieron transmitirse en una enorme cantidad de textos escolares compendiados, desaparecidos en su mayoría (Fontaine, 2002, pp. 240-254).

Las estrechas relaciones conceptuales entre las definiciones de Capela y de Isidoro nos conducen a pensar que es muy probable que ambos crearan estas complejas definiciones de la música a partir de lo que pudieron leer en este tipo de fuentes,

⁴² De hecho, Isidoro copia palabra por palabra las definiciones de *Etym.2.24.15* y *Etym.3.Praef* de dos fragmentos de Casiodoro, concretamente *Inst.2.3.6* e *Inst.2.3.21*, donde se lee: “*musica est disciplina quae de numeris loquitur, qui ad aliquid sunt his qui inveniuntur in sonis*”.

aunque también cabe la posibilidad de que Isidoro leyera esta definición en una fuente posterior a Capela que, quizá, se hubiese inspirado directamente en la definición del autor africano. En cualquier caso, resulta evidente que el *De musica* Agustín no fue la fuente de Isidoro, aunque ambos autores se sitúen dentro una misma tradición cultural.

6. Conclusiones

Isidoro de Sevilla expone tres definiciones de la música derivadas de la famosa concepción agustiniana (*Mus.1.2.2*) “*musica est scientia bene modulandi*”. Estas definiciones están repartidas en tres lugares distintos de su obra, donde Isidoro define la música como “*peritia modulationis*” (*Etym.3.14.1*), “*scientia perfectae modulationis*” (*Diff.2.38.151*), y “*perfecta scientia consistat modulationum*” (*Lib. Num.10.53*).

Dichas definiciones sitúan a Isidoro como continuador de una importante tradición filosófica de origen pitagórico y platónico que se transmitió en la Antigüedad Tardía en diversos tratados musicales ligados a la órbita neoplatónica, donde se pueden leer definiciones muy parecidas (*Cens.10.3*, *Mart.Cap.9.930* o, en el ámbito griego, *Aristid.Quint.1.4*). No obstante, entre todos estos autores tardoantiguos, el más relacionado con Isidoro, es, evidentemente, Agustín, el autor más influyente en el pensamiento musical isidoriano.

Sin embargo, el doctor hispalense debió utilizar como fuente para crear estas definiciones los diferentes textos escolares de carácter enciclopédico, compendiado e isagógico, no conservados en su inmensa mayoría, que debieron circular por todo el mundo tardoantiguo y que debieron contener un grupo de definiciones de la música construidas por fórmulas repetidas que se convirtieron en una especie de *loci communes* de estos textos, hoy día observables en algunos de los tratados musicales tardoantiguos citados. Aunque es muy probable que Isidoro se sirviera de estos textos escolares para elaborar las definiciones analizadas en este artículo, no es descartable una influencia literaria de una definición de Marciano Capela (9.930), directa o indirecta, debido a las evidentes conexiones entre esta definición capeliana y la isidoriana de *Diff.2.38.151*, la más completa de cuantas se hallan en el corpus isidoriano, pues contiene conceptualmente dentro de sí a todas las demás (aunque también se observan clarísimas influencias casiodorianas en otras definiciones isidorianas de la música de carácter pitagórico).

Las tres definiciones analizadas tienen un alcance diferente en la obra de Isidoro del que se puede observar en la obra de Agustín (así como en la obra de los otros autores citados, paganos y varios siglos más antiguos que el obispo hispalense). El diferente alcance viene marcado por el contexto cultural hispanovisigodo y por el secular declive de las ciencias exactas (entre las que se incluye la música como ciencia del *quadrivium*) observable desde el siglo III de nuestra era y agudizado en los siglos inmediatamente anteriores a Isidoro.

Esto provocó que el doctor hispalense no llegase a leer y, por tanto, a comprender las complicadas relaciones matemáticas existentes entre la música y el universo, aun siendo plenamente consciente de que, según antiguas teorías musicales, el universo había sido compuesto partiendo de una serie de sonidos armónicos perfectos –“*harmonia sonorum*”, “*musica perfectione*”– (*Etym.3.16.1*,

*Etym.*3.22.2), llegando a asociar esta perfección armónica del universo con la obra y el poder de Dios (*Quaest.in 1Reg.*9.3-4, *Quaest.in 1Reg.*12). Isidoro es capaz de relacionar los términos “*modulationis*” y “*modulationum*” con la idea de medida, orden o proporción (*Etym.*10.169, *Etym.*10.172), incluso de atribuir a esas medidas una perfección o equilibrio característico de las doctrinas pitagórico-platónicas (*Etym.*10.169); pero, debido a este declive secular de las matemáticas, no es capaz de relacionar ni una sola de esas proporciones con los sonidos musicales (tal y como ocurre cuando trata las famosas medias aritmética, geométrica y armónica en *Etym.*3.8, *Etym.*3.13 y *Etym.*3.22.1). Desde el punto de vista de la teoría musical, para Isidoro, el antiguo concepto de *modulatio* es un concepto vacío si se compara con la riqueza y la complejidad de este término en otros textos técnicos anteriores como los de Aristides o el propio Agustín.

No ocurre lo mismo con la profundidad filosófica de los conceptos de *scientia* y *peritia*, que es perfectamente asimilada por Isidoro de acuerdo con los fundamentos más puros de la filosofía neoplatónica cristiana. Los términos *scientia* y *peritia* son utilizados como sinónimos por el doctor hispalense en estas definiciones. En la definición de *Etym.*3.14 (“*musica est peritia modulationis sono cantuque consistens*”) se observan unas claras *aditio* y *contaminatio* (muy comunes en la época) procedentes de dos definiciones distintas de la música que Fontaine no supo ver y que le llevaron a considerar una inexistente alusión isidoriana a la música práctica y sensible, cuando lo que ocurre es precisamente lo contrario: en las tres definiciones analizadas en este trabajo el obispo hispalense considera la música únicamente desde el punto de vista especulativo.

Para Isidoro, la música es una *scientia* (una *peritia*) portadora de una serie de verdades inmutables derivadas de su origen divino (*Quaest.in 1Reg.*9.3-4, *Quaest.in 1Reg.*12, *Etym.*3.16.1, *Etym.*3.22.2), pues sus principios se hallan en la propia constitución del universo. El doctor hispalense considera la música como una *disciplina* (llega a considerar sinónimos los términos *scientia* y *disciplina* –*Etym.*1.1–) cuyo estudio ha de conducir necesariamente a la sabiduría (*Diff.*2.36.147), la *sapientia*, que es identificada con lo incorpóreo, inmortal y divino que hay en el hombre; es decir, con Dios. Por tanto, de ahí que el estudio de la música también sea bueno por su propia condición de *scientia* (*Diff.*1.149), y, debido a ello, sea necesario para el estudio de la doctrina cristiana (tal y como se puede comprender de la propia distribución de los libros de las *Etimologías*).

Lo mismo puede decirse del término “*perfecta*”, utilizado por Isidoro en dos de esas definiciones para referirse a la modulación (*Diff.*2.38.151) y a la ciencia de la música (*Lib.Num.*10.53), cuya profundidad semántica de carácter filosófico inspirada por el neoplatonismo también es asimilada plenamente por Isidoro; pues es totalmente consciente de que la perfección de la música viene marcada por su origen divino, por su importancia como reflejo de la perfección del universo y, por tanto, de la obra y el poder de Dios; y, debido a ello, por ser portadora de una serie de verdades inmutables y eternas que han de ser estudiadas por todo cristiano como materia propedéutica al estudio de la verdadera sabiduría: la ciencia bíblica, la ciencia de Dios.

Por tanto, Isidoro de Sevilla, como ocurre con tantos otros temas de su pensamiento musical y de su obra en general, es el último gran receptor tardoantiguo de unas definiciones de la música de origen milenar y pagano que contienen algunos conceptos de carácter técnico ajenos a su propia realidad cultural. Sin embargo,

en esta ocasión, el doctor hispalense se sobrepone a este problema en la medida de lo posible gracias a su enorme capacidad enciclopédica y a su conocimiento de la filosofía neoplatónica tardoantigua de influencia agustiniana, lo que le permite otorgar a estos conceptos un significado coherente y no exento de cierta profundidad filosófica, contextualizándolos dentro de su pensamiento musical. Gracias a ello, Isidoro logra que estas tres definiciones de la música mantengan la esencia de su rica fundamentación filosófica.

7. Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

- Andrés Sanz, M. A. (2006): *Isidori Hispalensis episcopi. Liber differentiarum (II), cura et estudio*, Turnhout, Brepols, *Corpus Christianorum Series Latina*, 111 A.
- Cazier, P. (1998): *Isidorus Hispalensis, Sententiae*. Turnhout, Brepols, *Corpus Christianorum Series Latina* 111.
- Gasparotto, G., Guillaumin, J.-Y. (2009): *Isidorus Hispalensis. Etymologiae III*, Texte établi par G. Gasparotto, traduit et commenté par J.-Y. Guillaumin, Paris, Les belles lettres, Auteurs Latins Du Moyen Âge.
- Goldbacher, A. (1904): *Augustinus, Epistulae* (ep. 124-184 A), Viena, Leipzig, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 44.
- Guillaumin, J.-Y. (2005): *Isidorus Hispalensis. Liber numerorum. Le livre des nombres*, édition, traduction et commentaire, Paris, Les belles lettres, Auteurs Latins Du Moyen Âge.
- Jacobsson, M. (2017): *Augustinus. De musica*, Berlín, De Gruyter, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, 102.
- Lindsay W. M. (1971): *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit [2 vols.], Oxford, Oxford Classical Texts.
- Mynors, R. A. B. (1937): *Cassiodori Senatoris Institutiones*, Oxford, Clarendon Press.
- Sallmann, N. (1983): *Censorini De die natali liber ad Q. Caerellium. Accedit anonymi cuiusdam epitoma disciplinarum (Fragmentum Censorini)*, Leipzig, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.
- Winnington-Ingram, R.P. (1963): *Aristides Quintilianus de musica libri tres*. Leipzig, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, 1963.
- Willis, J. (1983): *Martianus Capella*, Leipzig, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

Fuentes secundarias

- Amerio, F. (1929): *Il De musica de s. Agostino*, Turín, Società Editrice Internazionale.
- Blaise, A. (1954): *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Revu spécialement pour le vocabulaire théologique par Henri Chirat, Paris, Librairie des Méridiens.
- Blánquez, A. (2012): *Diccionario latino-español*, Madrid, Gredos.
- Burkert, W. (1972): *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Cerqueira, L. M. G. (2006): “A música especulativa nas Etymologiae de Isidoro de Sevilha”, *Modus* 6, pp. 143-179.
- Codoñer, C. (1989): “Proceso de adaptación de fuentes en Isidoro de Sevilla”, *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. 2, Madrid, Universidad Complutense, pp.

561-566.

- Combès, G. (1927): *Saint Augustin et la culture classique*, París, Plon.
- Correa Pavón, G. L. (2009): *Numerus-proportio en el De Musica de san Agustín (Libros I y VI). La tradición pitagórico-platónica*, Tesis Doctoral, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Detiers, H. (1870): *De Aristides Quintiliani doctrinae harmonicae fontibus*, Boon, Druck von Carl Georgi.
- Díaz y Díaz, M. C. (2004): “Introducción general”, en Oroz Reta, J. y Marcos Casquero M. A., *Isidoro de Sevilla. Etimologías. Edición bilingüe. Texto latino, versión española y notas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 1-257.
- Edelstein, H. (1929): *Die Musikanschauung Augustinus nach seiner Schrift “De musica”*, Ohlau.
- Fontaine, J. (1983²): *Isidore de Seville et la culture classique dans L’Espagne wisigothique*, París, Études Augustiniennes (1959).
- Fontaine, J. (1961): “Problemes de méthode dans l’étude des sources isidoriennes”. En Díaz y Díaz, M. C. (ed.), *Isidoriana. Estudios sobre san Isidoro de Sevilla en el XIV centenario de su nacimiento*, León, Centro de estudios San Isidoro, pp. 115-131.
- Fontaine, J. (2002): *Isidoro de Sevilla: Génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempos de los visigodos*, Madrid, Ediciones encuentro.
- Gaffiot, F. (2000): *Dictionnaire latin-français*, nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert, París, Hachette Éducation.
- Harmon, R. (2006): “Die Rezeption griechischer Musiktheorie im römischen Reich. 2: Boethius, Cassiodorus, Isidor von Sevilla”, en Volk, K., Zammer, F., et alii., *Vom Mythos zur Fachdisziplin: Antike und Byzanz*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 385-504.
- Huglo, M. (2007): “La tradición de la Música Isidori en la Península Ibérica”, en Zapke, S. (ed.), *Hispania Vetus. Manuscritos litúrgico-musicales de los orígenes visigóticos a la transición francorromana (siglos IX-XII)*, Bilbao, Fundación BBVA, pp. 61-93.
- Jones, J. R. (1982): “Isidore and the Theater”, *Comparative Drama* 16, 1, pp. 26-48.
- Keller, A. (1993): *Aurelius Augustinus und die Musik: Untersuchungen zu De musica in Kontext seines Schrifttums*, Würzburg, Augustinus, Verlag.
- León Tello, F. J. (1952): “La teoría musical en las obras de Isidoro de Sevilla”, *Música (Revista Trimestral de los Conservatorios Españoles)* 1, pp. 11-28.
- Luque, J., López Eisman, A. (2008): *Agustín de Hipona. Sobre la música*, Introducción, traducción y notas. Madrid, Biblioteca Clásica Gredos 359.
- Marrou, H. I. (1958): *Saint Augustin et la fin de la culture Antique*, París, E. de Boccard.
- Marrou, H. I. (Ps. Davenson, H.) (1942): *Traité de la musique selon l’esprit de Saint Augustin*, Neuchatel.
- Michel, P. H. (1950): *De Pythagore à Euclide. Contribution a l’Histoire des mathématiques préeuclidiennes*, París, Les belles lettres.
- Moutsopoulos, E. (1989): *La musique dans l’oeuvre de Platon*, París, Presses Universitaires de France.
- O’Connell, R. J. (1978): *Art, Aesthetics and Christian Intelligence in St. Augustine*, Oxford, Oxford University Press.
- Otaola, P. (2005): *El ‘De musica’ de san Agustín y la tradición pitagórico-platónica*, Valladolid, Estudio Agustiniiano.
- Pizzani, U., Milanese, G. (1990): *De musica, di Agostino d’Ippona, Settimana agostiniana pavese*, Palermo, Edizioni Augustinus.

- Rapisarda, C. A. (1990): *De die natali liber ad Q. Cærellivm, Prefazione, testo critico, traduzione e commento*, Bologna, Pàtron editore.
- Richter, L. (1965): “Griechische Traditionem im Musikchriften der Römer. Censorinus, De Die natali, Kap. 10”, *Archiv für musikwissenschaft* 21, pp. 69-98.
- Svodoba, K. (1958): *La estetica de San Agustin y sus fuentes*, Madrid, Augustinus.
- Titli, M. (2000): “Le idee musicali di Isidoro di Siviglia tra ars e peritia”, *Nuova rivista musicale italiana* 34, 2, pp. 181-198.