

Influencia de San Isidoro en Gil de Zamora: los instrumentos musicales en el capítulo 17 del *Ars Musica*

Saint Isidore's influence on Egidius de Zamora:
the musical instruments in *Ars Musica*, chapter 17

Martín PÁEZ MARTÍNEZ
Universidad de Murcia

RESUMEN

De las fuentes propiamente no musicales empleadas por Gil de Zamora en su *Ars Musica*, la más importante por número de citas es *Etimologías* de San Isidoro. En alguna ocasión ya se ha señalado, si bien de manera más bien poco exhaustiva, que la obra isidoriana es fuente directa o indirecta del *Ars Musica*. El objeto de este artículo será el estudio de la pervivencia isidoriana en Gil de Zamora centrándonos en el análisis del contenido organológico que presenta el capítulo 17 del *Ars Musica*. Se coteja dicho texto con los de San Isidoro y Bartolomé Anglico (fuente intermedia) y se describen detalladamente las coincidencias y diferencias de contenido con el fin de establecer de qué manera influyen las *Etimologías* en el *Ars Musica*.

PALABRAS CLAVE: Pervivencia, Organología, Gil de Zamora, Isidoro de Sevilla, Bartolomé Anglico.

ABSTRACT

Among the non-musical sources used by Egidius de Zamora in his *Ars Musica*, the most important is *Etymologiae* regarding the number of quotations. This work by Isidore of Seville has already been pointed out as a direct or indirect source in *Ars Musica*, but that influence has not been exhaustively studied yet. In this paper the focus is put only in the 17th chapter of *Ars Musica* because of the excessive number of references to Isidore of Seville. Texts on musical instruments by Egidius de Zamora, Isidore of Seville and Bartholomaeus Anglicus (the intermediate source) are thoroughly compared in order to find out how Isidorian contents have influence in *Ars Musica* and if they are present by means of direct or indirect citations.

KEYWORDS: Classical Tradition, Organology, Egidius de Zamora, Isidore of Seville, Bartholomaeus Anglicus.

0. INTRODUCCIÓN: FRAY JUAN GIL DE ZAMORA Y LA RELEVANCIA DE SU *ARS MUSICA*¹

La importancia que tuvieron las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla durante el Medievo como material educativo y divulgativo de los distintos saberes es de sobra conocido. En particular, desde el ámbito de la filología clásica se ha hecho hincapié en su valor como transmisor de la cultura grecorromana, especialmente de la poesía latina². Con respecto al tema que nos ocupa en este estudio, ni siquiera una obra sobre una *téchne* específica como es el *Ars Musica* de Gil de

¹ Este artículo es el tercero de una serie de estudios que tienen como línea maestra de investigación la pervivencia clásica y el uso de las fuentes propiamente no musicológicas en el *Ars Musica* de fray Juan Gil de Zamora. Los trabajos previos ya publicados son: PÁEZ MARTÍNEZ, Martín. "Presencia de los clásicos latinos en el *Ars Musica* de Gil de Zamora". *EClás*, 2014, 145, p. 95-116; y PÁEZ MARTÍNEZ, Martín. "Las referencias bíblicas en el *Ars Musica* de Gil de Zamora: fuentes y finalidad de uso". *Minerva*, 2014, 27, p. 119-136.

² Cf. RODRÍGUEZ-PANTOJA, Miguel. "Las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla, puente de la poesía clásica". *Myrtia*, 2007, 22, p. 139-164, quien define a San Isidoro con sus frecuentes citas al metro latino como puente entre los clásicos y la Edad Media.

Zamora escapa al significativo influjo del obispo sevillano. Antes bien, si atendemos al número de citas, San Isidoro se revela como la principal fuente del zamorano incluso por delante de otras exclusivamente musicales como Boecio o John Cotton.

Desde tiempo atrás, algunos especialistas egidianos han señalado acertada pero demasiado someramente la influencia de San Isidoro sobre Gil de Zamora a través de Bartolomé Anglico en el capítulo 17 de su *Ars Musica*. Al respecto afirma Mota Murillo que “aunque el último capítulo, dedicado a los instrumentos, contenga citas constantes de S. Isidoro, no depende directamente de las *Etimologías* sino de los capítulos 132-146 del *De proprietatibus rerum*, que acude también a S. Isidoro”³; y dice previamente: “a partir del párrafo que dedica al órgano, todo está tomado literalmente de la obra *De proprietatibus rerum* del también franciscano Bartholomaeus Anglicus, salvo alguna palabra añadida para hacer una aclaración, o el cambio de algún término que le venía más al caso”⁴. Obviamente, exagera dicho autor a tenor de las palabras de Robert-Tissot, quien señala ciertas diferencias entre el texto de Gil y el de Anglico, a saber: la referencia de Gil a la guitarra y los instrumentos moriscos, y la descripción del *pandorium* como un tipo de pandero⁵. Gómez Muntané añade además como novedad en Gil la afirmación de que el órgano es el único instrumento que se utiliza en la Iglesia para acompañar el canto de prosas, secuencias e himnos debido a la prohibición de los demás instrumentos por el abuso de los histriones⁶. Loewen señala también la referencia a Nabucodonosor en el libro sagrado de *Daniel* donde se mencionan los distintos instrumentos musicales⁷. Para arrojar un poco más de luz sobre el uso de las fuentes egidianas en el *Ars Musica*, confrontaremos el texto de Gil de Zamora con *Etimologías* y *De Proprietatibus* en sus versiones originales latinas y especificaremos punto por punto coincidencias y diferencias entre los textos latinos.

Juan Gil (o Egidio) de Zamora se presenta como una de las más destacadas personalidades en la corte de Alfonso X: amanuense en la Corte castellana, doctor por la Universidad de París⁸, preceptor de Sancho IV⁹ y contacto de importantes cargos de la Orden a nivel europeo¹⁰. Sus obras conservadas lo sitúan entre la crónica histórica, el enciclopedismo (*De Praeconiis civitatis Numantinae*, *De Praeconiis Hispaniae*, *Ars dictandi*, *Historia naturalis, canonica et civilis...*) y la mariología (*Liber Mariae*)¹¹. A tenor de los géneros cultivados, podemos afirmar que Gil consagra su labor de *scriptor* al proyecto cultural alfonsino mediante la recopilación de material histórico y teológico con fines enciclopédicos y divulgativos¹². La figura de este insigne franciscano, prócer

³ Cf. MOTA MURILLO, Rafael. “El *Ars Musica* de Juan Gil de Zamora: El Ms. H/29 del Archivo Capitolare Vaticano”. *Archivo Ibero-Americano*, 1982, 165-168, p. 674.

⁴ Cf. MOTA MURILLO, “El *Ars Musica...*”, p. 672. *De Proprietatibus rerum* es la enciclopedia más leída en Europa desde las *Etimologías* de San Isidoro a tenor de los 240 manuscritos completos y fragmentarios que recogen dicha obra, como se apunta oportunamente en LOEWEN, Peter V. *Music in Early Franciscan Thought*. Leiden-Boston: Brill, 2013, p. 169.

⁵ Cf. ROBERT-TISSOT, Michel. *Johannes Aegidius de Zamora Ars Musica*. Dallas: American Institute of Musicology, 1974, p. 29 (también disponible en: http://www.chmtl.indiana.edu/tml/14th/ZAMLIB_TEXT.html).

⁶ Cf. GÓMEZ MUNTANÉ, María del Carmen. *La música medieval en España*. Kassel: Reichenberger, 2001, p. 146. No obstante, este aserto no es del todo correcto, pues si bien es cierto que dicha afirmación no aparece previamente en la versión castellana del *De Proprietatibus Rerum* (cf. DE BURGOS, Vicente. *Bartholomaeus Anglicus. De proprietatibus rerum*. Tolosa: Enrique Meyer, 1494), sí se encuentra en el impreso latino (*De Prop. Rer. 134*, cf. KOELHOFF, Johannes [ed.]. *Bartholomaeus Anglicus. De Proprietatibus Rerum*. Colonia, 1483. Disponible en: <http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/urn:nbn:de:hbz:061:1-103346>. Consultado el 20/12/2013).

⁷ Cf. LOEWEN, P. *Music in Early...*, p. 218.

⁸ Cf. FERRERO HERNÁNDEZ, Cándida. *Juan Gil, Doctor y maestro del convento franciscano de Zamora*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos, 2006, p. 4; FERRERO HERNÁNDEZ, Cándida. *Liber contra venena et animalia venenosa*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 2009, p. 23.

⁹ Cf. FERRERO HERNÁNDEZ, *Juan Gil, Doctor...*, p. 6-9; FERRERO HERNÁNDEZ, *Liber contra...*, p. 30-31.

¹⁰ Cf. FERRERO HERNÁNDEZ, *Liber contra...*, p. 27.

¹¹ El catálogo de la obra conocida de Gil de Zamora se puede consultar en DACOSTA MARTÍNEZ, Arsenio. “El rey virtuoso: un ideal político del siglo XIII de la mano de fray Juan Gil de Zamora”. *Historia. Instituciones. Documentos*. 2006, 33, p. 116-121; y FERRERO HERNÁNDEZ, *Liber contra...*, p. 36-37, quienes dan cumplida información acerca de las ediciones y estudios de cada obra.

¹² En algunos casos se ha llegado a tildar a Gil de Zamora de poco original o incluso de plagiarlo. Ciertamente Gil reproduce párrafos de otros autores, capítulos enteros, sin embargo, cita la mayor parte de las veces la fuente con-

alfonsino y reputado recopilador, suscita actualmente un notable interés entre los medievalistas atestiguado por la gran cantidad de publicaciones que se le han dedicado hasta la fecha: unos ochenta títulos entre monografías y artículos, nómina que ha aumentado considerablemente en los últimos quince años. En este sentido, el presente número de *Studia Zamorensia* dedicado a nuestro franciscano es buena prueba de ello.

El *Ars Musica*, única obra de Gil de Zamora de temática musical, también ha sido objeto de varios estudios monográficos y en ese aspecto no va a la zaga del resto de su producción, pues ya han visto la luz dos ediciones críticas del texto latino¹³, dos traducciones al francés y al español, y una parcial al inglés¹⁴. El tratado egidiano se distingue, además, por ser el primer y único escrito hispánico del Medievo de contenido íntegramente musical¹⁵, a pesar de todo, pudo haberse perdido de no ser por el benedictino Gerbert (1784), quien lo incluyó en su canon de teóricos eclesiásticos de la música¹⁶. En un principio dicho tratado debió de gozar de gran fama y utilidad si es cierto, como se ha sugerido en alguna ocasión, que se empleó como texto docente en Zamora e incluso en la cercana Salamanca, en cuya Universidad había encomendado Alfonso X implantar la docencia musical en 1254¹⁷. El hecho de que no existan referencias al *Ars Musica* en los posteriores 500 años solo se explica si tenemos en cuenta que sus contenidos pronto quedaron obsoletos al tratar exclusivamente la teoría y práctica del canto llano y desatender así la polifonía, muy desarrollada ya en época de Gil y con el *Ars Nova* en ciernes¹⁸.

Con respecto a la composición y al contenido, el tratado que nos ocupa es un centón en el cual el franciscano realiza una notable labor de selección y armonización de significativas fuentes clásicas, judías y cristianas. El carácter enciclopédico del *Ars*, en cambio, no excluye la posibilidad de vislumbrar en él ciertos toques de originalidad en la presentación del material, como en el caso de los capítulos 15 y 17. Este último dedicado a los instrumentos musicales es, como veremos seguidamente, una reproducción sistemática de Bartolomé Anglico y San Isidoro¹⁹, aun así, Gil adapta los contenidos a la práctica musical del momento. Asimismo, en el capítulo 15 se reproduce el contenido del *Tonario de San Bernardo* referente a la clasificación de los modos en auténticos y plagales²⁰, pero añade como aportación personal interesantes reflexiones acerca del *êthos* modal cuando describe la condición, cualidad moral o espiritual que representa cada tono; afirma, por

sultada. Cuando no lo hace, la referencia es más amplia y sistemática; en estos casos cabe pensar que el franciscano considera la mención innecesaria por ser el texto de sobra conocido por aquel entonces, pero en ningún caso que desee atribuirse la autoría de materiales ajenos. Gil es un «recopilador» sin mayores pretensiones, determinado por el proyecto de Alfonso X y ajeno a la libertad que caracteriza al «autor», cf. GÓMEZ MUNTANÉ, María del Carmen. «Juan Gil de Zamora versus Alfonso X el Sabio». En PÁEZ MARTÍNEZ, Martín (ed.). *Ars Musica de Juan Gil de Zamora*. Murcia: Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, 2010, p. XXXIII-XXXV; y MOTA MURILLO, «El *Ars Musica*...», p. 675.

¹³ ROBERT-TISSOT, *Johannes Aegidius...*, y MOTA MURILLO, «El *Ars Musica*...».

¹⁴ ROBERT-TISSOT, *Johannes Aegidius...*; PÁEZ MARTÍNEZ, *Ars Musica...*; y MCKINNON, James. *The Early Christian Period and the Latin Middle Ages*. Nueva York-Londres: Norton, 1998, p. 136-141.

¹⁵ Los manuscritos que recogen el *Ars Musica* son el H.29 (V) del Archivo Capitolare Vaticano (siglo XIV) y una copia de este, el A.31 (B), conservado en el Liceo Musicale de Bolonia (siglo XVIII). El original y la copia dedicada a Juan de Murrovalle (datados entre 1296 y 1304) están actualmente perdidos. Cf. ROBERT-TISSOT, *Johannes Aegidius...*, p. 14-19.

¹⁶ Cf. GERBERT, Martin (ed.). *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, vol. 2. Saint Blaise: Typis San-Blasianis, 1784, p. 370-93. Existe edición facsímil publicada por Georg Olms Verlag, Hildesheim 1990. También es fácilmente accesible en la red desde distintos sitios como www.books.google.es o www.archive.org.

¹⁷ Cf. GÓMEZ MUNTANÉ, María del Carmen. *Historia de la Música en España e Hispanoamérica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 231.

¹⁸ Acerca del carácter conservador del *Ars Musica*, cf. ROBERT-TISSOT, *Johannes Aegidius...*, p. 23.

¹⁹ Cf. *De proprietatibus rerum* 19,133 ss. (KOELHOFF, *Bartholomaeus...*); *Orig.* 3,18 (LINDSAY, Wallace M. *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX*. Oxford: Oxonii E Typographeo Clarendoniano, 1966), respectivamente.

²⁰ Cf. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici...*, p. 268-276, con la diferencia de que Gil evita la forma dialogada del *Tonario* «discípulo-maestro» adaptando el contenido a su estilo narrativo. Acerca de este cambio de estilo, cf. MOTA MURILLO, «El *Ars Musica*...», p. 674-675.

ejemplo, que el segundo tono alivia los dolores mientras que el tercero los cura; del cuarto dice que es apropiado para los aduladores y del quinto que alegra y dulcifica a tristes y atribulados²¹.

El *Ars Musica* se articula en dos o tres grandes secciones: una parte especulativa (el prólogo y capítulos 1-4) y otra técnica (5-17 y epílogo, o bien 5-16 si se considera el capítulo 17 junto al epílogo como una tercera parte de tipo organológico). En la parte especulativa se abordan cuestiones como el origen de la música, su definición, su división y sus propiedades. A su vez, la parte técnico-práctica se ocupa de la solmisación, la mutación de las notas, el monocordio, los intervalos, las consonancias, los modos y los géneros. A su vez, el capítulo 17 en el que se describen los instrumentos musicales, destaca del resto por diversos motivos: su extensión, muy superior a la de los demás capítulos, y su unión además con una suerte de epílogo, a buen seguro incompleto, que presenta un abrupto final; el gran catálogo de instrumentos que describe, la riqueza de datos que aporta acerca de su origen, etimología y filiación cultural; en tercer lugar, la ágil exposición y hábil conciliación de autoridades. A excepción del salterio y ciertos instrumentos idiófonos tales como el tintinábulo o los címbalos, la descripción de los instrumentos se adorna con una referencia mitológica, una cita clásica, bíblica o medieval²². De este modo, la sección en que se describe la trompeta está aderezada con versos virgilianos de *Bucólicas* y la *Eneida*; la sección de la corneta con citas a Propertio, San Isidoro y Walafrido Estrabón (siglo IX); la sección del auló con una referencia al *Evangelio según San Mateo* y la sección de la flauta con Virgilio y los *Dísticos de Catón*; la zanfonía y el *chorus* o *choro*²³, con una cita al *Evangelio según San Lucas* y a San Isidoro; el tamboril, con la cita a San Isidoro; la cítara, con la referencia a Virgilio y San Isidoro; la lira, con la cita a San Isidoro, y finalmente el sistro, con la cita a Juvenal. La exposición del resto de capítulos también se enriquece mediante un profuso aparato de citas directas e indirectas de fuentes clásicas (Platón, Aristóteles, Ptolomeo, Aristóxeno, Plinio el Viejo, Boecio...), hebreas (*Antiguo Testamento*, Flavio Josefo), cristianas y medievales (*Nuevo Testamento*, Guido d'Arezzo, John Cotton, Bartolomé Anglico, San Isidoro, Pedro Coméstor, Rabano Mauro y Walafrido Estrabón). De entre todas las fuentes citadas, por número de citas las *Etimologías* de San Isidoro ocupan un lugar preeminente.

1. PRESENCIA DE LOS LIBROS III Y XVIII DE *ETIMOLOGÍAS* EN EL CAPÍTULO XVII DE *ARS MUSICA*: LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

Las referencias explícitas e implícitas a San Isidoro en el *Ars Musica* son constantes. Hasta en 23 ocasiones cita expresamente Gil de Zamora las *Etimologías* o a su autor, el por aquel entonces

²¹ Cf. AEG. ZAM. Mus. 15,12, 15,15, 15,19. Seguimos el texto egidiano y numeración fijados por ROBERT-TISSOT, *Johannes Aegidius...* Proponemos abreviaturas para Gil de Zamora y su *Ars Musica* dado que no aparecen previamente en el *TbLL* ni en los siguientes diccionarios: GLARE, Peter G. W. (Ed.). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2012; BLAISE, Albert. *Dictionnaire Latin-Français des auteurs chrétiens*. Turnhout: Brepols, 1993; y BLAISE, Albert. *Lexicon latinitatis Medii Aevi. Dictionnaire Latin-Français des auteurs du moyen-âge*. Turnhout: Brepols, 1994. Los autores y obras se referencian abreviados, en el caso de los clásicos conforme al *OLD* de GLARE, mientras que los medievales según BLAISE (*op. cit.* de 1993 y 1994).

²² En uno de los más recientes trabajos sobre Gil de Zamora, LILLO REDONET, Fernando. "Las colecciones de sermones de Juan Gil de Zamora (O.F.M.) (ca. 1241-ca. 1318): el *Liber Sermonum* y el *Breviloquium Sermonum Virtutum et Vitiolorum*". *Erebea*, 2011, 1, p. 97-101, estudia en siete *Sermones* de los llamados «temporales» la manera en que el franciscano efectúa la *dilatatio* del material temático. La cita de los textos bíblicos y de los Doctores y Padres de la Iglesia como autoridad confirmativa se presentan como un mecanismo compartido por los Sermones y el *Ars Musica* mediante el cual se amplifica el contenido básico. Existe además edición, traducción española y comentario de los citados siete sermones, cf. LILLO REDONET, Fernando. *Sermonario. Juan Gil de Zamora. Estudio preliminar, edición, traducción y comentario de siete de sus sermones*. Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos "Florián de Ocampo", 2011.

²³ Castellánización fijada en ÁLVAREZ MARTÍNEZ, Rosario. "Música y pintura promovidas por un sabio monarca: las imágenes musicales de los códices alfonsinos entre el testimonio de la vida musical de su corte y el pensamiento artístico de sus pintores". En PÁEZ MARTÍNEZ, *Ars Musica...*, p. CXXVII-CXXVIII. Aunque no sigue las reglas de transcripción del latín al español, sin embargo la propuesta es plausible, pues crea así un término con referente único evitando el uso del ambiguo 'coro'.

Beato Isidoro. La deuda con el obispo sevillano es aún mayor si también tenemos en cuenta otras referencias no expresas a *Etimologías* y la manera en que Gil de Zamora copia la organización y disposición del material temático empleado. Incluso se ha llegado a sostener que el material referente a la música del libro III de *Etimologías* es el “cañamazo sobre el cual el zamorano va entretrejiendo lo que toma de otros autores”, una afirmación, a nuestro juicio, algo hiperbólica y en cualquier caso solo aplicable al capítulo XVII del *Ars*²⁴.

El uso del material isidoriano se caracteriza por la profusión de citas, pero también por la concentración de las mismas en determinadas secciones del tratado. De este modo, se encuentran claramente delimitadas por temática apareciendo solamente en la parte especulativa y organológica (capítulos 1, 2, 3 y 17) como fuente de cultura para temas generales de especulación musical pero no como autoridad musicológica en la parte técnica del tratado. Este material empleado de las *Etimologías* se limita a los libros III, dedicado en parte a la música propiamente, y a la sección de la guerra en XVIII, donde se describen los instrumentos-señal, con alusiones esporádicas a I (Gramática), IV (Medicina) y XII (Zoología). En este estudio nos ocuparemos del numeroso grupo de citas referentes a los instrumentos musicales, extraídas del libro III y esporádicamente del XVIII.

El término *organum* se emplea en latín tanto para referirse en general a cualquier instrumento como específicamente a lo que conocemos por órgano de tubos. San Isidoro hace mención de este término general como paso a previo a la descripción particular de cada instrumento; de la misma manera procede Gil de Zamora: “organum vocabulum est generale vasorum omnium musicorum” (Isid. *Orig.* 3.21.2) / “organum est generale nomen uasorum omnium musicorum” (Aeg. Zam. *Mus.* 17.4). En el caso de la trompeta (*tuba*), Gil toma de San Isidoro dos ideas fundamentales, a saber, que se emplea como señal para el ejército en batallas y como llamada del pregonero en fechas conmemorativas, especialmente entre los judíos para señalar el cambio de mes²⁵. Pero además, añade otros usos, como la señalización del inicio de la contienda, la victoria y la retirada de los enemigos, o también describe los afectos que suscita entre aliados y enemigos²⁶. De la corneta (*bucina* en Isid., *buccina* en Aeg. Zam.) apunta Gil siguiendo a San Isidoro que el término deriva de *vox*, porque se empleaba como señal por antonomasia para iniciar el ataque contra los enemigos o para convocar a los campesinos²⁷. El *auló* (*tibia*), que recibe su denominación latina porque originariamente se elaboraba con el hueso de la pata de un ciervo o una mula, era antiguamente un instrumento asociado al afecto de tristeza porque se tocaba en los funerales²⁸. Con respecto a la flauta, se hace referencia en *Ars Musica* al origen etimológico de su denominación latina. Ambos textos coinciden en señalar la procedencia de *fistula* del compuesto de los términos griegos *φωνή* “voz” y *στέλλω* “emitir”: “nam fistula est dicta eo quod uocem emittat, nam fons graece uox dicitur, stola uero emissa” (Aeg. Zam. *Mus.* 17.32), “unde fistula quasi emittens sonum. Fistula autem dicta, quod uocem emittat. Nam fos Graece uox, stolia missa appellatur” (Isid. *Orig.* 3.21.6). De la *sambuca* dice Gil de Zamora citando expresamente a San Isidoro que es un tipo de madera frágil con el que se fabrican *auloi* y cierto tipo de zanfonías²⁹. De la ya mencionada flauta (*fistula*), Gil no recoge la controversia recogida en *Etimologías* sobre el inventor del instrumento, en cambio, hace referencia a la denominación que recibe la flauta de Pan (*pandorius*) en honor a su mitológico inventor³⁰. Con pequeñas diferencias en la redacción, el material que presenta San Isidoro sobre la cítara es tomado por Gil de Zamora al completo: su invención por obra de Apolo, su etimología, evolución y tipología del instrumento³¹. En cambio, el salterio y la lira presentan en *Ars Musica* un contenido idéntico al de *Etimologías*. Así, de San Isidoro se toma la aclaración sobre el origen de

²⁴ Cf. MOTA MURILLO, “El *Ars Musica*...”, p. 674.

²⁵ Cf. Isid. *Orig.* 3.21.3.

²⁶ Cf. Aeg. Zam. *Mus.* 17.8, 11.

²⁷ Cf. Isid. *Orig.* 18.4, Aeg. Zam. *Mus.* 17.21-22.

²⁸ Cf. Isid. *Orig.* 3.21.4-5, Aeg. Zam. *Mus.* 17.26, 30.

²⁹ Cf. Isid. *Orig.* 3.21.7, Aeg. Zam. *Mus.* 17.44-45.

³⁰ Cf. Isid. *Orig.* 3.21.8, Aeg. Zam. *Mus.* 17.41.

³¹ Cf. Isid. *Orig.* 3.22.2, Aeg. Zam. *Mus.* 17.54-67.

la palabra *psalterium*, la referencia a la cítara bárbara, al salterio hebreo decacordo y la diferencia entre el salterio y cítara³². Acerca de la lira se menciona su origen etimológico, su descubrimiento accidental por parte de Mercurio, y el dominio técnico del instrumento por parte de Orfeo³³. El tratamiento del atabal o timbal (*tympanum*) y de los címbalos (*cymbala*) en Gil de Zamora también presenta un contenido muy similar y remite sin duda a las *Etimologías*: del primero se dice que consta de un cuero o una piel extendida sobre una parte de la madera con aspecto de criba o de media zanfonía y que se percute a la manera de esta con una baqueta; de los címbalos se señala que son un instrumento doble que suena al percutirlos uno contra el otro³⁴. Acerca del sistro Gil comenta al igual que San Isidoro su origen etimológico relacionado con la diosa Isis, y a partir de ahí que sea considerado un instrumento eminentemente femenino; también se menciona su uso entre el ejército de Amazonas como señal de guerra en sustitución de la trompeta³⁵. De la campana (*tintinnabulum*) se dice que recibe su nombre del tintineo o sonido propio que emite³⁶. La sinfonía (*symphonia*), una especie de tambor de doble parche, es mencionada en el *Ars Musica* justo a continuación de la *sambuca*, pero nos referimos a ella en este punto para seguir el orden en que presenta los instrumentos San Isidoro, quien le atribuye el último lugar. Gil de Zamora recoge las pocas palabras que dedica San Isidoro a este instrumento refiriendo que se trata de un instrumento hueco de madera recubierto de piel por ambas partes que se golpean con baquetas. De la combinación simultánea entre el sonido grave y el agudo que produce, surge, según dice, el más dulce sonido³⁷.

2. SAN ISIDORO: PUENTE ENTRE LOS POETAS CLÁSICOS Y GIL DE ZAMORA³⁸

Las *Etimologías* de San Isidoro acumulan gran cantidad de material virgiliano con nada menos que 19 referencias a sus versos solo en los libros 3 y 18. Una presencia bastante más modesta tiene en el *Ars Musica* aunque muy oportuna, pues Gil de Zamora adorna y distingue con sus versos los pasajes que versan sobre la trompeta, la flauta y la cítara. Con respecto a la trompeta, nuestro franciscano toma de las *Etimologías* la idea de proponer a Virgilio (*A.* 8.526) como autoridad en la cuestión del origen del instrumento: “tuba a Tyrrhenis primitus est inuenta. De quibus Virgilius: ‘Tyrrhenusque tubae mugire’³⁹ per aethera clangor” (*Aeg. Zam. Mus.* 17.6-7)⁴⁰.

Fistula y *calamus* son los nombres genéricos latinos con que se denomina a la flauta. Cuando Gil de Zamora menciona el origen pastoril de este instrumento, ligado en el mito al dios Pan, aprovecha para incluir la cita a *Bucólicas* (*Verg. Ecl.* 2.32-33):

³² Cf. Isid. *Orig.* 3.22.2-7, *Aeg. Zam. Mus.* 17.68-73.

³³ Cf. Isid. *Orig.* 3.22.8, *Aeg. Zam. Mus.* 17.74-79.

³⁴ Cf. Isid. *Orig.* 3.22.10-11, *Aeg. Zam. Mus.* 17.51-53, 80.

³⁵ Cf. *Aeg. Zam. Mus.* 17.81-85.

³⁶ Cf. *Aeg. Zam. Mus.* 17.86-87.

³⁷ Cf. *Aeg. Zam. Mus.* 17.

³⁸ Este epígrafe es la versión resumida de un tema que ya ha sido objeto de nuestro estudio, más exhaustivo, en PÁEZ MARTÍNEZ, “Presencia de los clásicos...”. Aunque mínimamente esbozadas sus principales ideas, hemos creído muy conveniente su inclusión en el presente estudio en la medida en que San Isidoro constituye el puente necesario entre los clásicos y Gil de Zamora.

³⁹ Cf. ROBERT-TISSOT (*Johannes Aegidius...*) quien establece la lectura virgiliana a pesar de que “Tyrrhenusque” aparece como “tirrenus” en el cod. V y “tirremus” en el cod. B, o que “mugire” se lee “mugere” en los codd. V, B, y en GERBERT, *Scriptores ecclesiastici*.

⁴⁰ Las traducciones del latín al español son del autor del presente estudio en todo caso: “La trompeta originariamente la inventaron los tirrenos, de quienes dice Virgilio: ‘y brama en el éter el son de la trompeta tirrena’”. Cf. Isid. *Orig.* 3.21.3: “Tuba primum a Tyrrhenis inventa, de quibus Vergilius: ‘Tyrrhenusque tubae mugire per aethera clangor’”. *Orig.* 18.4.2: “Tubam Tyrrheni primi invenerunt; unde [et] Vergilius (*Aen.* 8,526): ‘Tyrrhenusque tubae mugire per aethera clangor’”.

Aeg. Zam. Mus. 17.39-40 (cf. Isid. Orig. 3.21.8⁴¹): “Pan dicebatur esse deus pastoralis qui primus dispares calamos ad cantum aptavit et studiosa arte composuit. De quo Virgilius: ‘Pan primus calamos cera coniungere plures instituit. Pan curat oves oviumque magistros et cetera’”⁴².

“Se decía que Pan, dios pastoril, fue el primero que dispuso sus cañas de tamaño desigual para el canto y las ajustó entre sí con donosa técnica. De este hace mención Virgilio: ‘Pan fue el primero que enseñó a unir con cera varias cañas. Pan asiste a las ovejas y a sus pastores...’”.

La flauta de Pan, como señala un poco más abajo Gil de Zamora citando a San Isidoro, recibe la denominación de *pandorium* (“regalo de Pan”), un término que también dio nombre al instrumento membranófono de madera que conocemos como pandero. El músico lo toca con las manos y su sonido, según Gil, unido al de un caramillo o flautilla de pico produce tan delicado sonido que provoca el inmediato sopor entre quienes descansan, conduciéndolos al sueño de una manera más dulce e inmediata.⁴³

Por último, a la cítara hace implícita referencia Virgilio cuando describe el tañer del sacerdote tracio en la visita de Eneas a los Campos Elíseos:

Verg. A. 6.645-7: “nec non Threicius longa cum ueste sacerdos

obloquitur numeris septem discrimina uocum
iamque eadem⁴⁴ digitis, iam pectine pulsat eburno”.
De larga túnica el sacerdote tracio
acompaña su canto con las diferentes notas, siete en número,
y ora con los dedos, ora con plectro ebúrneo las puntea.

Gil de Zamora toma la segunda parte del verso 646, “septem discrimina uocum”, para apoyar la afirmación de que la primitiva cítara tenía siete cuerdas: “habebat autem cithara septem chordas; unde Virgilius: septem sunt soni, ‘septem discrimina uocum’”⁴⁵ (Aeg. Zam. Mus. 17.61, cf. Isid. Orig. 3.22.4).

Propercio aparece citado una vez en el capítulo 17 del *Ars Musica*. En la sección dedicada a la corneta señala Gil la relación entre los términos *buccina* y *vox* para explicar así su uso como instrumento de llamada por antonomasia, bien sea con el fin de señalar el momento preciso de ataque, bien con el fin de convocar a las gentes: “de quo⁴⁶ Propertius: ‘Buccina⁴⁷ cogebat priscos⁴⁸ ad arma Quirites’”⁴⁹ (Aeg. Zam. Mus. 17.23, cf. Isid. Orig. 18.4.1). El verso de Propercio (4.1.13) es textualmente complejo, y en función de la lectura de una sola palabra el significado cambia radicalmente: San Isidoro y Gil de Zamora leen “arma” siguiendo la tradición del manuscrito P; por esta opción se decanta Giardina, pero la lectura mayoritaria entre las ediciones modernas es “verba” (codd. N, L, Z). Existen además otras conjeturas como la de Heinsius, que propone

⁴¹ “De quo Vergilius: ‘Pan primus calamos cera coniungere plures/instituit, Pan curat ovis oviumque magistros... primus dispares calamos ad cantum aptavit, et studiosa arte composuit.’”

⁴² Independientemente de las variantes que presenta “primum” en el texto virgiliano (*us* en codd. y *Serv.*, *um* en codd. *P* y *R*, cf. SAINT-DENIS, Eugène de. *Virgile. Bucoliques*. París: Les Belles Lettres, 1961), dichos versos llegan a Gil de Zamora algo modificados: “Pan primum calamos cera coniungere pluris/ instituit, Pan curat ovis oviumque magistros”.

⁴³ Cf. Aeg. Zam. Mus. 17.43.

⁴⁴ *Fidem* según Markland (cf. HIRTZEL, Fredericus A. [Ed.]. *P. Vergili Maronis Opera*. Oxford: Oxford Classical Texts, 1966).

⁴⁵ Trad.: “tenía la cítara siete cuerdas, de ahí que dice Virgilio: siete sonidos, ‘siete notas diferentes’”.

⁴⁶ El texto egidiano presenta las siguientes variantes: “qua” y “buccina iam priscos cogebat” en G.

⁴⁷ En Propercio “bucina”, pues con doble c (*buccinum*, *buccina*) el término es postclásico. El primero solo aparece en Plinio y San Isidoro, según BLAISE, *Dictionnaire...*, y DE MIGUEL, Raimundo. *Nuevo diccionario latino-español etimológico*. Madrid: Visor, 2000.

⁴⁸ El texto de Propercio presenta las siguientes variantes: “bucina iam priscos cogebat” en G.

⁴⁹ Cf. GIARDINA, Giancarlo. *Properzio. Elegie*. Roma: Edizioni dell’Ateneo, 2005. Dicho testimonio aparece ya citado en RODRÍGUEZ-PANTOJA, “Las Etimologías...”, p. 157. Trad.: “del cual dice Propercio: ‘el cuerno incitaba a los antiguos ciudadanos a tomar las armas’”.

“saepta” (recintos donde se reunían los ciudadanos por centurias para votar) o la de Fontaine “iura” (“leyes”).

El sistro, penúltimo instrumento que cita Gil de Zamora, permite introducir la cita de Juvenal como prueba de que su origen etimológico está relacionado con la diosa Isis, según había apuntado precisamente San Isidoro: “nam Isis regina Aegyptiorum sistrum inuenisse probatur. Unde Iuuenalis: ‘Isis et irato feriat mea lumina sistro’”⁵⁰ (*Aeg. Zam. Mus.* 17.82-3, cf. *Isid. Orig.* 3.22.5). Esta cita a Juvenal (13.93), incorrecta en los manuscritos V y B (“fiat in ea limina” en lugar de “feriat mea lumina”), aparece posteriormente rectificad⁵¹.

3. DIFERENCIAS DE CONTENIDO ENTRE EL *ARS MUSICA*, *ETIMOLOGÍAS* Y *DE PROPRIETATIBUS*

La comparación entre las secciones donde se tratan los instrumentos musicales en Gil de Zamora y en San Isidoro revela una copia sistemática por parte del primero que en algunos fragmentos llega a ser literal, como ya hemos señalado. Ahora bien, el *Ars Musica* muestra en el capítulo 17 algunas diferencias en la presentación y la selección del material temático con respecto a los fragmentos 3.21-22 y 18.4 de *Etimologías*. En primer lugar, el orden en que se describen los diferentes instrumentos no es exactamente el mismo sino que coincide en mayor medida con el que presenta Bartolomé Ánglico, según puede comprobarse en la siguiente tabla:

TABLA 1. CATÁLOGO DE LOS INSTRUMENTOS EN *Ars Musica*, *Etimologías* Y *De proprietatibus rerum*.

Gil de Zamora	Bartolomé Ánglico	Isidoro de Sevilla
organum	organum	organum
tuba	tuba	tuba
buccina	bucina	tibia
tibia	tibia	calamus/fistula
calamus/fistula	calamus/fistula	sambuca
pandorius (aerófono)	pandorius (aerófono)	pandorius (aerófono)
pandorium (membranófono)	simphonia	cithara
symphonia	tympanum	psalterium
tympanum	cithara	lyra
cithara	psalterium	tympanum
psalterium	lyra	cymbala
lyra	cimbala	sistrum
cymbala	sistrum	tintinabulum
sistrum	tintinnabulum	symphonia
tintinnabulum		

⁵⁰ Trad.: “Pues está demostrado que Isis, reina de Egipto, creó el sistro. De ahí que diga Juvenal: ‘¡dañe Isis mis ojos con su furioso sistro!’”.

⁵¹ Cf. GERBERT, *Scriptores ecclesiastici...*, p. 392.

El capítulo 17 del *Ars* comienza con una cita al libro bíblico de *Daniel* (3.4-5) no observada en ninguna de las fuentes habituales de Gil de Zamora. En ella aparece referenciado un catálogo de los instrumentos más representativos que supone un recurso retórico de *amplificatio* y en nuestra opinión hace las veces de elegante sumario de contenidos. Al mismo tiempo, la Sagrada Escritura confiere al texto egidiano la autoridad necesaria para un tópico ciertamente controvertido: el tratamiento de los instrumentos profanos por parte de un clérigo en una época en la que el único instrumento autorizado en el culto católico es el órgano. Junto a los instrumentos descritos en las Sagradas Escrituras, Gil se ajusta a la realidad de la práctica musical de su época añadiendo como aportación propia los instrumentos africanos introducidos en los reinos cristianos: el canon, el medio canon, la guitarra y el rabel⁵². De ellos no aparece referencia alguna en San Isidoro y tampoco en Bartolomé Ánglico.

En la versión castellana medieval del *De Proprietatibus*, fray Vicente de Burgos traduce el término *cithara* por guitarra, pero el instrumento no deja de ser el mismo que San Isidoro y Gil tratan bajo el epígrafe de cítara. En cambio, Fray Juan distingue de facto entre cítara (XVII 54) y guitarra (XVII 3), dos instrumentos aparentemente diferentes tratados como uno solo por Bartolomé Ánglico. Ciertamente llama la atención que la guitarra no sea mencionada en *De Proprietatibus* a no ser que la guitarra fuera de uso exclusivamente hispano por aquel entonces o que hubiera sido creada en el eventual exiguo lapso temporal que media entre la redacción de ambos tratados, que si bien podría ser de 75 años, también podría serlo de unos 10 según aceptemos como fechas aproximadas de composición 1230-1247 para el *De Proprietatibus* y 1247-1304 para el *Ars*⁵³.

El órgano (coinciden Gil de Zamora y San Isidoro), es el término genérico que designa cualquier instrumento musical. Sin embargo, el primero añade la observación de que todos los instrumentos a excepción del órgano de tubos los rechaza la Iglesia para su uso en la liturgia debido a los abusos de los histriones. En este punto, en cambio, coincide con el texto de Bartolomé Ánglico (*De Prop.* 19.132). Con respecto a la trompeta, Gil añade una descripción física del instrumento que también aparece en Bartolomé Ánglico. En los epígrafes dedicados a la corneta y la *tibia* (*auló*), se incluyen las citas de la *Glosa al Génesis* de Walafrido Estrabón que hacen referencia al uso de la corneta por parte de los judíos para conmemorar la salvación de Isaac y al uso del *auló* en los funerales por su connotación lúgubre. Asimismo, en la *fistula* (caramillo) incluye el proverbio de los *Disticha Catonis* “fistula dulce canit, uolucrum dum decipit auceps”⁵⁴. Estas referencias no aparecen en San Isidoro pero sí nuevamente en Ánglico. A Walafrido lo cita de nuevo Gil para añadir más adelante la definición de *coro* al concepto de *harmonia*, este sí expreso en San Isidoro.

El *pandorius*, instrumento que hoy conocemos como flauta de pan, es descrito con el apoyo de una referencia a Virgilio a través de San Isidoro. A diferencia de este último y de Bartolomé Ánglico, Gil también cita bajo esta nomenclatura otro tipo de instrumento completamente distinto: una suerte de pandero cuyo toque –añade en observación propia–, es tan delicado que invita a los vigías a dormir por la dulzura de su sonido en combinación con un caramillo.

En la cítara añade dos apuntes al texto de San Isidoro ya presentes en Ánglico: describe la utilidad del plectro y dice que su sonido tiene más presencia cuanto más secas y tensas están las cuerdas. La parte del salterio está calcada de *Etimologías* en toda su extensión, pero añade Gil a partir de Ánglico que las mejores cuerdas son de auricalco o de plata. Con respecto a los címbalos

⁵² Cf. MOTA MURILLO, “El *Ars Musica*...”, p. 672 y GÓMEZ MUNTANÉ, *La música medieval*..., p. 146.

⁵³ La datación de los tratados sigue siendo problemática. A día de hoy parece que lo único que puede afirmarse sin absoluta rotundidad es que el *De Proprietatibus* es anterior al *Ars Musica*. LOEWEN, *Music in Early*, p. 167, 168 y 203, recoge la controversia según la cual, algunos estudiosos como Stevenson abogarían por que Ánglico habría copiado de Gil de Zamora el capítulo de los instrumentos musicales o que amanuenses habrían añadido dicha parte al *De Proprietatibus* antes de que el *Ars Musica* comenzara a circular por el ámbito franciscano. Sin embargo, estudios más recientes de Meyer, que sitúa la datación del *De Proprietatibus* entre 1230 y 1240, o Seymour que no lo considera posterior a 1247 unido a la evidencia de que Gil de Zamora imita la enciclopedia de Ánglico en su *Historia Natural* (García y Ballester), son argumentos que vendrían a apoyar que el primero también tomó del segundo el material relativo a los instrumentos musicales.

⁵⁴ Trad.: “dulce canta la flauta mientras engaña el cazador al pájaro”.

omite la etimología griega de la palabra y del tintinábulo afirma que es útil en el acompañamiento de otros instrumentos mientras se desgasta a sí mismo con el uso.

Aunque el material temático en la descripción de los instrumentos es más amplio en Gil de Zamora, con todo, San Isidoro presenta información de la que Gil prescinde en algunos casos. Cuando habla de la trompeta se refiere a la costumbre hebrea de tocar dicho instrumento el primer día de cada mes. Esta costumbre la justifica con una cita del Libro de los Salmos: “Canite in initio mensis tuba, in die insignis sollemnitatis vestrae”. Con respecto al *auló*, afirma haber sido inventado en Frigia (III 4). En la creación de la flauta, mientras que Gil defiende la autoría de Pan, San Isidoro manifiesta las distintas opiniones según las cuales, para unos fue inventada por Mercurio, para otros por Fauno (llamado Pan entre los griegos) y para otros por cierto pastor de Agri-gento conocido como Ides. Tanto en la lira como en los címbalos, Gil prescinde de la explicación etimológica de los términos que aporta San Isidoro. En el primer caso dice el obispo sevillano que “lyra” proviene de “lyreîn” (voz griega) “id est, a varietate vocum, quod diversos sonos efficiat”. Asimismo, de los *cymbalos* afirma que se les llama así porque se percuten a la vez, como indica su etimología griega: *syn-bala* “proyectar juntamente”.

Con respecto a las diferencias entre el *Ars Musica* y el *De proprietatibus* son, en efecto, pocas más allá de algunas adiciones al texto de Anglico como “sive cannis” (*Mus.* 17.4) o “populi” (*Mus.* 17.9), el cambio de “campanula” por “campanella” (*Mus.* 17.86) o la eliminación de la frase “quare supra de vasis in littera v” (entre *campanula* y *habet*, cf. *Mus.* 17.86-7), que carece de sentido sacada de su contexto original. Además de las dos adiciones sobre el texto de Anglico que ya se han tratado anteriormente, a saber, la alusión a la guitarra y a los instrumentos moriscos, y la definición de *pandorius* con el significado de pandero que señalaban Robert-Tissot y Gómez Muntané, podemos destacar una tercera adición, citada por Loewen, en referencia al libro de Daniel en donde se mencionan los diferentes instrumentos babilónicos, de la cual también nos hemos ocupado anteriormente (*Mus.* 17.2).

4. CONCLUSIONES

El cotejo de los textos de San Isidoro, Gil de Zamora y Bartolomé Anglico nos permite responder tres cuestiones clave:

1ª. Por lo general el material del *Ars Musica* que no aparece en las *Etimologías* concuerda con el de *De Proprietatibus*. Nos referimos, por ejemplo, al orden en que son presentados los instrumentos, la nota que refiere la prohibición de los instrumentos musicales en el culto católico, la omisión de ciertas etimologías de términos musicales, la descripción del plectro o del tipo de cuerdas idóneas para el salterio y la cítara. Este hecho no descartaría totalmente la posibilidad de una consulta directa de las *Etimologías* por parte de Gil de Zamora, sin embargo, apoyaría con fuerza la influencia de San Isidoro solo de manera indirecta a través de la copia del material de Bartolomé Anglico.

2ª. El material isidoriano que no se encuentra en Gil de Zamora tampoco aparece en Bartolomé Anglico. La explicación etimológica de términos como “lira” o “címbalos”, la exposición de las diversas opiniones acerca de la invención de la flauta, el dato que sitúa en Frigia la invención del *auló* o del uso de la trompeta en calendas, son los contenidos que, por su ausencia en ambos casos, vinculan firmemente el capítulo XVII del *Ars Musica* con *De Proprietatibus*.

3ª. Y lo más importante: si el contenido del capítulo XVII del *Ars* que falta en el material de Bartolomé Anglico estuviera recogido previamente en San Isidoro, se habría confirmado el uso del libro tercero de *Etimologías* como fuente directa. No ha sido así. La ausencia en *Etimologías* de los tres puntos ya mencionados en que se diferencian la exposición de los instrumentos en el *Ars* y el *De Proprietatibus* impiden confirmar que Gil de Zamora acuda directamente a la fuente, al menos en este capítulo 17 de su *Ars Musica* que hemos tratado en este estudio.

En torno a la cuestión de si Gil de Zamora tuvo acceso de primera mano a los textos clásicos y a las *Etimologías*, nos hacen pensar que sí entre otros motivos su distinguida posición en la Corte castellana, su accesibilidad a las mejores bibliotecas y la amplia divulgación de *Etimologías* en su época. Sin embargo, lo cierto es que en este capítulo 17 no se vislumbran pruebas de que Gil consulte de primera mano las *Etimologías*, sino más bien de que el material isidoriano llega digerido al *Ars Musica*. Lo mismo hemos observado en nuestros dos estudios anteriores acerca del uso de las fuentes en el *Ars Musica* con respecto a las citas de autores clásicos y de las Sagradas Escrituras. Por consiguiente, se corrobora aquí la tendencia de Gil al uso de la fuente ampliamente autorizada como garantía inapelable de la verdad; una fuente tanto mejor si está ratificada por al menos otra posterior, pues como deja entrever Gil de Zamora citando a Ovidio, el progreso del conocimiento se basa precisamente en el verso llevado a máxima “semper nouus adiicit auctor”⁵⁵, quizás porque piensa que las autoridades son “quanto iuniores, tanto perspicatiores”⁵⁶.

⁵⁵ Ov. *Met.* XII 56 (cf. Aeg. Zam. *Mus.* 1.28). Trad.: “siempre suma un nuevo autor”.

⁵⁶ Prisc. *Inst. Gram.* prol. (cf. Aeg. Zam. *Mus.* 1.39). Trad.: “cuanto más jóvenes, más perspicaces”.