

El pensamiento teológico-musical de Isidoro de Sevilla. Estado de la cuestión y notas para su análisis

The Theological-musical Thought of Isidore of Seville. State of the Question and Notes for its Analysis

José María Diago Jiménez

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

jdiago@ucm.es

 <https://orcid.org/0000-0002-2802-582X>

Sumario: El análisis detenido del pensamiento teológico-musical de Isidoro de Sevilla ha sido repetidamente ignorado por la crítica, hecho que ha provocado que el estado de la cuestión sobre la materia sea prácticamente inexistente. Debido a ello, este trabajo tiene un cuádruple objetivo. En primer lugar, fijar con precisión el citado estado de la cuestión. En segundo lugar, sistematizar el estudio del pensamiento teológico-musical isidoriano dentro de la totalidad de su pensamiento musical para que el primero pueda ser estudiado exhaustivamente y de manera generalizada en el futuro. En tercer lugar, localizar, clasificar e introducir por primera vez todos los textos litúrgico-musicales de Isidoro de Sevilla de cara a su posterior estudio en futuras publicaciones. En cuarto lugar, exponer, también por primera vez, algunas de las ideas más relevantes del pensamiento teológico-musical isidoriano como ejemplo de la sistematización pro-

puesta y como punto de partida para el establecimiento de futuras líneas de investigación.

Palabras claves: Isidoro de Sevilla, música, teología de la música, pensamiento musical, música litúrgica.

Abstract: A detailed analysis of the theological-musical thought of Isidore of Seville has been repeatedly ignored by critics, a fact that has meant that the state of the art on the subject is practically non-existent. For this reason, the aim of this essay is fourfold. Firstly, to establish with precision the aforementioned state of the question. Secondly, to systematise the study of Isidore's theological-musical thought in the context of his musical thought as a whole, so that the former can be studied in an exhaustive and generalised way in the future. Thirdly, to locate, classify and introduce for the first time all the liturgical-musical texts of Isidore of Seville with a view to their subse-

quent study in future publications. Fourthly, to present, also for the first time, some of the most relevant ideas of Isidore's theological-musical thought as an example of the proposed systematisation and

as a starting point for the establishment of future lines of research.

Keywords: Isidore of Seville, music, theology of music, musical thought, liturgical music

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Cuando se planteó la posibilidad de escribir un artículo sobre la “teología de la música” de Isidoro de Sevilla se consideraron varias posibilidades a la hora de enfocar y tratar el tema, pues es prácticamente imposible poder resumir en un estudio de reducidas dimensiones (como es un artículo de una revista) un pensamiento tan complejo, profundo, sumamente olvidado por la crítica y, por tanto, desconocido para la misma como el que nos ocupa, ya que no existe una sola publicación (como se podrá comprobar en el siguiente apartado de este trabajo, dedicado al estado de la cuestión) que haya prestado atención detenida a la materia tratada.

Esta situación provocaba, por un lado, que en este trabajo se tuviese que empezar prácticamente *ex novo* a la hora de tratar este tema, y, por otro lado, que tan solo se pudiesen esbozar una o varias ideas aisladas de carácter muy concreto sobre el mismo, ofreciendo una visión muy sesgada de un tema ya repetidamente ignorado por la crítica. Por tanto, se consideró que lo más conveniente (y urgente) dada la situación era ofrecer un estudio de carácter introductorio en el que se dibujaran las líneas maestras del futuro análisis del pensamiento teológico-musical de Isidoro de Sevilla, análisis que ha de hacerse necesariamente en investigaciones posteriores a la que nos ocupa (preferentemente, comenzando por un estudio de mayores dimensiones que estudie la materia con detenimiento) debido a las razones expuestas relativas al estado de la cuestión.

No obstante, se debe aclarar que este estudio no es una mera exposición introductoria de vagas cuestiones o ideas sobre el pensamiento teológico-musical del obispo hispalense, estudio que no serviría de gran utilidad para futuras investigaciones o a otros investigadores. Los objetivos que se persiguen en este artículo son más concretos, útiles y ambiciosos.

En primer lugar, en el apartado 2 de este trabajo, y paralelamente al estudio del estado de la cuestión, se expondrá brevemente la sistematización actual del estudio del pensamiento musical isidoriano, dividido en cuatro bloques de contenido, para ubicar así el pensamiento teológico-musical dentro del mismo considerando su análisis detenido y general en futuras investigaciones¹.

En segundo lugar, en el apartado 3 se localizan, organizan e introducen por primera vez la totalidad de los textos isidorianos dedicados a la dimensión litúrgica de la música teniendo en cuenta los distintos temas que tratan. Además, este objetivo permitirá fijar, también por vez primera, las grandes temáticas (clasificando los diferentes textos de Isidoro relativos a cada una) de este bloque del pensamiento musical isidoriano cuyo estudio detenido todavía no se ha iniciado, aun siendo, paradójicamente, el bloque más relevante y necesario a la hora de analizar y comprender la dimensión teológica de la música de Isidoro de Sevilla.

Por otro lado, en el apartado 4 de este trabajo se introducen, también por primera vez, algunas ideas relevantes del pensamiento teológico-musical de Isidoro de Sevilla relativas al resto de bloques del pensamiento musical isidoriano que ya cuentan con un estado de la cuestión claramente definido (los tres primeros), también de cara a su inclusión y desarrollo dentro de un análisis global del pensamiento teológico-musical que deberá realizarse en futuras investigaciones. Estas ideas comentadas también servirán como ejemplo de la

¹ Aunque las diferentes partes o bloques temáticos en los que se puede sistematizar el estudio del pensamiento musical isidoriano son expuestos con más detenimiento en el apartado 2, para una mejor comprensión de lo que se expone en esta introducción se puede adelantar que el estudio de dicho pensamiento musical puede dividirse en los siguientes cuatro bloques. El primero abarca los aspectos filosóficos, históricos y culturales; el segundo, la teoría musical; el tercero, la organología; y el cuarto, la música litúrgica. Actualmente se han analizado con mayor detenimiento los tres primeros, no habiéndose estudiado el cuarto, dedicado al pensamiento litúrgico-musical. Este es un bloque fundamental para el estudio del pensamiento teológico-musical de Isidoro; de ahí que se dedique el apartado 3 de este trabajo a introducir de manera precisa su estudio.

sistematización del estudio del pensamiento teológico-musical isidoriano propuesta en el apartado 2.

2. ISIDORO DE SEVILLA Y LA MÚSICA. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y SISTEMATIZACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

Isidoro de Sevilla, padre y doctor de la Iglesia, trató prácticamente todos los campos de conocimiento existentes en su época, siendo su obra el ejemplo más elevado de enciclopedismo de su generación en el mundo latino². Entre los diferentes campos de conocimiento que trató, el obispo hispalense mostró un gran interés por la música, pudiéndose observar reflexiones o alusiones a la misma en prácticamente todas las obras que unánimemente se le atribuyen³, comprobándose en estas reflexiones una gran variedad de enfoques y temas que convierten al conjunto en el más relevante de su época en el Occidente latino⁴. De hecho, entre las tradicionales disciplinas liberales que se heredaron del Mundo Antiguo, la música es la segunda disciplina a la que más atención dedica Isidoro tras la gramática⁵.

² Ha de notarse que Casiodoro (ca. 490-ca. 585) nació en torno a unos 75 u 85 años antes que Isidoro (ca. 565-636), mientras que el siguiente gran autor que puede ser considerado un verdadero polímata con una gran influencia en el Medievo, Beda el Venerable (ca. 672-735), nació más de un siglo después que Isidoro.

³ Tan solo no se observan alusiones a la música en los *Synonyma* y en las *Historiae gothorum, wandalorum et sueborum*.

⁴ Isidoro no consideró la música exclusivamente como una materia del *quadrivium*, tal y como se puede observar en algunos grandes autores anteriores, sino que la trató desde una perspectiva poliédrica que abarca ámbitos tan diferentes como la metafísica, la estética, la física, la teología, la ética y la moral, la liturgia, la armónica, la rítmica, la métrica o la organología. Debido a ello, su visión de la música es la más completa y compleja que se puede leer en cualquier autor latino de su generación, constituyendo uno de los mejores ejemplos observables en toda la literatura de la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media debido a la calidad y cantidad de sus reflexiones.

⁵ Hecho destacable teniendo en cuenta las características de la formación religiosa existente en la Hispania visigoda, en la que la gramática constituye la base sobre la que se estructura todo el aprendizaje. En

Gran parte (pero no la mayor parte) de las reflexiones musicales isidorianas se encuentran en el Libro III de las *Etimologías*⁶ y en *De Ecclesiasticis Officiis*, hecho que ha provocado que los poco frecuentes estudios musicales isidorianos hayan centrado su atención únicamente en estas obras, muy especialmente en la primera de ellas, y hayan ignorado el resto, cuando precisamente la mayor parte de las reflexiones musicales isidorianas se encuentran repartidas por el resto del corpus del obispo hispalense. Evidentemente,

dicha formación, con una finalidad claramente funcional, las materias del *trivium* tenían un papel dominante y eran el paso previo al estudio de las sagradas escrituras, la liturgia con sus oraciones y cantos, y los escritos de los padres. La formación con relación a las materias del *quadrivium* era prácticamente inexistente y se reducía en la inmensa mayoría de los casos a rudimentarios conocimientos de aritmética o cálculo. La formación musical estaba alejada del ámbito especulativo-matemático, teniendo una clara finalidad práctica orientada a la liturgia. Además, la música era utilizada como herramienta de aprendizaje en los primeros años de formación, especialmente como ayuda al aprendizaje de la lecto-escritura, ya que un procedimiento habitual era que el alumno aprendiese a leer y escribir mediante la memorización de textos, generalmente salmos y otros textos de carácter poético, sapiencial o moral, que eran cantados o recitados una y otra vez asociando los fonemas con lo escrito. Para una visión general de la educación de la Hispania visigoda pueden verse las dos grandes monografías del siglo XX dedicadas al tema: Pierre RICHÉ, *Éducation et Culture dans l'Occident Barbare VI-VIII siècles*, Paris, Éditions du Seuil, 1962; y Justo FERNÁNDEZ ALONSO, *La cura pastoral en la España romanovisigoda*, Roma, Iglesia Nacional Española, 1955; y, más recientemente, y dedicado exclusivamente a la formación de carácter religioso, José María DIAGO JIMÉNEZ, "Las instituciones educativas de carácter religioso en el reino hispanovisigodo de los siglos VI y VII a través de los cánones conciliares y las reglas monásticas", *Espacio, tiempo y forma. Serie III. Historia Medieval* 31 (2018) 197-220 (<https://doi.org/10.5944/etfiii.31.2018.20317>).

⁶ Utilizo el título español en lugar del latino por ser el nombre por el que esta obra es conocida por antonomasia en el mundo hispanohablante. Sobre los diferentes nombres que tuvo esta obra desde que salió del cálamo de Isidoro, *Origines y Etymologiae*, y la relación entre ellos, véase Manuel Cecilio DÍAZ Y DÍAZ, "Introducción general", en José OROZ RETA – Manuel Antonio MARCOS CASQUERO, *Isidoro de Sevilla. Etimologías. Edición bilingüe. Texto latino, versión española y notas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, 170-172; y Jacques FONTAINE, *Isidoro de Sevilla: Génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempos de los visigodos*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2002, 197-209.

este hecho ha traído consigo que la crítica haya transmitido una visión sesgada del pensamiento musical de Isidoro hasta fechas muy recientes.

El estado de la cuestión de los estudios musicales isidorianos estaba prácticamente condensado hasta hace unos pocos años por el gran trabajo de Jacques Fontaine, publicado en una fecha tan lejana como 1959, aunque revisado en 1983⁷. El investigador francés, que resumió acertadamente el alcance del estado de la cuestión existente hasta el momento de la publicación de su obra, dedicó al pensamiento musical isidoriano veintisiete páginas (pp. 413-440) que marcaron un antes y un después en el estado de la cuestión de los estudios musicales isidorianos, pero que, a todas luces, resultan insuficientes (su trabajo tenía más de mil páginas dedicadas a las otras disciplinas liberales) para poder profundizar mínimamente en el análisis de un pensamiento tan complejo, variado, extenso y profundo⁸.

Del mismo modo, el trabajo de Fontaine también ha influido notablemente en la orientación de los estudios musicales isidorianos de las siguientes décadas, fijando unos límites que la crítica no ha rebasado hasta fechas muy recientes. El autor francés realizó una sólida introducción al pensamiento musical isidoriano partiendo de la tradición literaria anterior, atendió fundamentalmente a la concepción de la música como disciplina liberal y otorgó una capital importancia a los aspectos literarios (especialmente a la etimología y a la relación de los textos de Isidoro con las fuentes anteriores). Evidentemente, cumplió con creces el objetivo que perseguía (lo que resulta excepcional si se tiene en cuenta la brevedad de su estudio), pero desatendió otros enfoques o perspectivas como el teológico, el moral o el litúrgico, hecho motivado por la temática y el objetivo de su trabajo, así como por el limitado

⁷ Jacques FONTAINE, *Isidore de Séville et la culture classique dans L'Espagne wisigothique*, Paris, Études Augustiniennes, 1959. En este trabajo se utiliza la segunda edición de la obra, revisada y corregida, publicada en 1983.

⁸ Para las principales publicaciones anteriores al trabajo de Fontaine, véase José María DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical de Isidoro de Sevilla: aspectos contextuales, históricos y filosóficos. Fundamentos clásicos y patristicos*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2019, 64-68, con especial atención a la nota 19 (p. 64).

número de reflexiones musicales isidorianas que analizó. En este sentido ha de notarse que su análisis se reduce al Libro III de las *Etimologías*, en el que Isidoro trata la música como una disciplina liberal que forma parte del *quadrivium* boeciano, abordando temáticas dedicadas a aspectos filosóficos, teóricos y organológicos de la música.

Esta es la orientación seguida por la gran mayoría de los autores posteriores que se han acercado al estudio del pensamiento musical isidoriano, centrados también en su mayoría en el análisis de los textos musicales del Libro III de las *Etimologías*. La mayor parte de estos autores no han aportado nada nuevo o significativo a lo dicho por Fontaine, pues la totalidad de los trabajos posteriores son breves artículos o capítulos de libro que también pretenden describir de manera general el pensamiento musical de Isidoro⁹. No obstante,

⁹ Para estos trabajos, véase DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 72-83. Sobra decir que en los grandes diccionarios filosóficos y musicales, así como en los grandes manuales de historia de la música, de la filosofía, de la estética y de la Iglesia que abordan este período histórico-cultural, el peso otorgado al pensamiento musical de Isidoro es siempre el mismo, siendo considerado un enciclopedista, un mero transmisor de conocimientos (del Mundo Antiguo al Medieval) y un autor muy secundario sin originalidad en lo que a su pensamiento musical se refiere. Además, en todo este tipo de trabajos, y debido a la visión generalista y al amplio enfoque que todos comparten, son frecuentes los que podríamos denominar como *loci communes* del pensamiento musical isidoriano, de sobra conocidos y repetidos, no observándose en ningún caso análisis significativos que fijen su atención y aporten alguna novedad a lo ya comentado por Fontaine o a otras parcelas de conocimiento diferentes a las tratadas por el investigador francés, como el pensamiento litúrgico-musical isidoriano, siendo en todos los casos ignorada completamente la dimensión teológica de su pensamiento musical. Baste citar el que hasta el momento sigue siendo el estudio más detenido que se ha realizado sobre la música de la Hispania visigoda (Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, *Historia de la música española. Desde los orígenes hasta el "ars nova"*, Madrid, Alianza, 2006, aunque publicado por primera vez en 1982), en el que a lo largo de cien páginas (pp. 105-204) el autor analiza la música del periodo, centrándose en la música litúrgica (pp. 105-170), pero refiriéndose únicamente en siete ocasiones a Isidoro de manera secundaria para apoyar su comentario sobre diferentes aspectos de la música litúrgica (pp. 105, 109, 124, 125, 133, 141 y 160), dedicando a la teoría musical y a la organología isidorianas menos de cuatro páginas al final de su análisis (pp. 200-203) en las que se centra

existen algunas notables excepciones que sí han aportado interesantes novedades a lo dicho por Fontaine, destacando Jones¹⁰ y, sobre todo, Cerqueira¹¹, quienes de un modo más exhaustivo se han centrado en analizar determinados aspectos puntuales del pensamiento musical isidoriano.

El abandono del análisis de todo lo relativo a las dimensiones teológica y litúrgica de la música de Isidoro de Sevilla por parte de la crítica es algo que se puede observar en trabajos muy relevantes que, *a priori*, parece que deberían haberse centrado en este ámbito del pensamiento musical isidoriano, como los de Gerold¹² o Corbin¹³, quienes dedican, paradójicamente, la práctica totalidad de su análisis a comentar (aunque sea de manera superficial e introductoria) estos

de manera exclusiva, como suele ser habitual, en el Libro III de las *Etimologías*, e ignora todo el pensamiento teológico-musical y litúrgico-musical del obispo hispalense. Para este último tipo de trabajos, véase DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 83-93.

¹⁰ Joseph R. JONES, "Isidore and the Theater", *Comparative Drama* 16/1 (1982) 26-48. Trabajo riguroso que tiene como objetivo ofrecer una introducción general de la visión isidoriana del teatro. No obstante, hay que señalar que está dedicado fundamentalmente a los aspectos literarios, siendo los musicales apenas esbozados en cinco páginas (pp. 36-40).

¹¹ Este investigador ha sido el que más ha profundizado en el tema desde la publicación del novedoso estudio de Fontaine en 1959, dedicando al pensamiento musical isidoriano tres trabajos que arrojan algunas novedades con relación a lo dicho por el investigador francés. Entre todos ellos destaca su último artículo (Luís Manuel Gaspar CERQUEIRA, "A música especulativa nas *Etymologiae* de Isidoro de Sevilha", *Modus* 6 [2006] 143-179), basado parcialmente en sus investigaciones anteriores, siendo el más completo acercamiento a Isidoro desde la publicación del trabajo de Fontaine hasta fechas muy recientes. No obstante, para los intereses que nos ocupan hay que destacar que Cerqueira se detiene en aspectos concretos de los mismos temas que trató Fontaine y su análisis se centra en los contenidos del Libro III de las *Etimologías*, por lo que deja de lado tanto el pensamiento litúrgico-musical como el pensamiento teológico-musical de Isidoro. Para el resto de trabajos que Cerqueira dedica al pensamiento musical isidoriano, así como para más información sobre los aportes de Cerqueira, véase DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 87-81.

¹² Théodore GEROLD, *Les pères de l'Église et la Musique*, Genève, Minkoff Reprint, 1973.

¹³ Solange CORBIN, *La musica cristiana dalle origini al gregoriano*, Milano, Jaca Book, 1987.

contenidos del Libro III de las *Etimologías* en lugar de centrarse en las reflexiones puramente litúrgico-musicales o teológico-musicales del obispo hispalense¹⁴.

Por otro lado, los trabajos sobre la música litúrgica de la Hispania visigoda, el antiguo canto hispánico, suelen ignorar la figura de Isidoro de Sevilla o, en caso de referirse a ella, se limitan a hacer notar la importancia musical del obispo hispalense con relación a este tipo de música, pero de manera general y sin entrar en ningún tipo de detalle¹⁵. En otras muchas ocasiones lo normal es que estos trabajos tengan en cuenta alguna reflexión puntual de Isidoro para fundamentar algún aspecto concreto de la música litúrgica del periodo (utilizando su *auctoritas*) sin entrar a analizarla o siquiera comentarla con detenimiento. Esta tendencia (y, por tanto, este prácticamente nulo estado de la cuestión) ha sido una constante en la crítica, pudiéndose observar desde una fecha tan temprana como la de la publicación del que puede considerarse uno de los trabajos más relevantes sobre el tema de todo el siglo XX, el manual de Casiano Rojo y Germán

¹⁴ Gerold (*Les pères de l'Église*) dedica a Isidoro algunas breves notas puntuales (pp. 156, 157, 180 y 181) repartidas en su mayoría dentro de un breve capítulo (pp. 155-179) concebido como una especie de epílogo dedicado a las opiniones de los autores cristianos de los siglos VII al XII. Por su parte, Corbin (*La musica cristiana*) dedica un capítulo a los aspectos especulativos de la música de la época (pp. 153-164) en el que resume brevemente el pensamiento musical de Isidoro en cinco páginas (pp. 158-160, 163-164), dedicando al pensamiento litúrgico-musical unas insuficientes dos páginas (pp. 158-159), comentando en el resto contenidos del Libro III de las *Etimologías*.

¹⁵ Nótese en este sentido lo dicho sobre el trabajo de Fernández de la Cuesta en la nota 9, pues, aunque no está dedicado a la música litúrgica hispano-visigoda de manera exclusiva, debido a las características del periodo y a las de las fuentes conservadas, dedica la mayor parte de su análisis a la misma, siendo uno de los estudios más detallados que se han escrito nunca sobre el tema. Del mismo modo, ha de notarse que en los trabajos dedicados a la liturgia hispánica (por ejemplo, los trabajos de autoridades como el padre Pinell) la parcela musical no es tratada con detenimiento (la imposibilidad de lectura de la inmensa mayoría de melodías mozárabes ha contribuido notablemente a ello), no existiendo un análisis de las reflexiones isidorianas sobre el tema.

Prado¹⁶, hasta la época actual¹⁷, incluyendo el gran manual editado recientemente por Cambridge, llamado a ser la obra de referencia en los próximos años, trabajo que vuelve a dejar de lado las reflexiones isidorianas¹⁸.

¹⁶ Casiano ROJO – Germán PRADO, *El canto mozárabe*, Barcelona, Diputación Provincial, 1929. Este influyente manual dedica a la figura de Isidoro de Sevilla tan solo dos párrafos (el tercero y el último) de su primer capítulo, de apenas 5 páginas (pp. 13-17). En el tercero (p. 13) Prado y Rojo describen a Isidoro como un gran liturgista y su obra *De ecclesiasticis Officiis* como una gran “suma litúrgica” sin entrar en detalles mayores. Sin embargo, paradójicamente (y sin volver a hacer mayor referencia al asunto), en el último párrafo (p. 17) se pueden leer unas palabras bastante clarificadoras que, quizá, pudieron crear un precedente, pues ni tienen en cuenta el valor de las reflexiones musicales isidorianas sobre la música litúrgica de su tiempo ni promueven el análisis de las mismas: “No podemos consagrar un párrafo especial a los teóricos antiguos españoles. El único que conocemos es san Isidoro de Sevilla, que, en el Libro III de sus Etimologías, dedica varios capítulos a la música; pero en ellos no resuelve más que cuestiones etimológicas y matemáticas, etc.; las cuales ninguna luz proyectan sobre nuestro asunto”. Si dejamos a un lado estos dos párrafos comentados, no existe en este estudio, la monografía más completa y relevante (al menos durante décadas) sobre el antiguo canto hispano-visigodo, ninguna alusión destacable a las reflexiones litúrgico-musicales o teológico-musicales isidorianas.

¹⁷ En el año 2013 se publicó el que, quizás, es el trabajo más relevante hasta 2021 sobre el primitivo canto hispánico: Ismael FERNÁNDEZ DE LA CUESTA – Rosario ÁLVAREZ MARTÍNEZ – Ana LLORENS MARTÍN (eds.), *El canto mozárabe y su entorno. Estudios sobre la música de la liturgia vieja hispánica*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2013. A mi modo de ver, su importancia no radica en la novedad de los estudios que contiene, sino en que es un importante trabajo colectivo, multidisciplinar e internacional que ofrece un panorama de conjunto del estado de estos estudios en la fecha de su publicación. Este trabajo contó con las firmas de casi una treintena de investigadores que abordaron la temática desde diferentes perspectivas, intereses y metodologías; investigadores que, en cierta manera, representan la vanguardia de estos estudios. Pues bien, en dicho trabajo el pensamiento litúrgico-musical y teológico-musical de Isidoro continúa ocupando el mismo lugar incidental que ha venido ocupando en la crítica desde que comenzaron a desarrollarse los estudios musicales isidorianos hace más de un siglo.

¹⁸ Emma HORNBY – Kati IHNAT – Rebecca MALOY – Raquel ROJO CARRILLO, *Understanding the Old Hispanic Office Texts, Melodies, and Devotion in Early Medieval Iberia*, Cambridge, Cambridge University Press, 2022. Esta obra tan solo dedica un capítulo (pp. 295-346) a los aspectos teológicos del rito hispánico (dejando muy de lado la música),

Estas circunstancias han sido la causa directa de que el pensamiento teológico-musical de Isidoro de Sevilla sea todavía un gran desconocido, pues, como se ha podido comprobar, no existe ni un solo estudio que haya tratado de analizar o, ni siquiera, de introducir en líneas generales esta temática (ni una concreción de la anterior, la dimensión litúrgico-musical del pensamiento musical isidoriano) con una perspectiva de conjunto y, mucho menos, interdisciplinar.

2.1. La sistematización del pensamiento musical isidoriano

No obstante, no ha sido hasta hace unos pocos años cuando se ha iniciado un estudio exhaustivo y sistemático de la totalidad del pensamiento musical isidoriano gracias a los trabajos monográficos de Diago Jiménez, autor que ha sistematizado la materia de estudio en varios bloques de contenidos que están siendo paulatinamente analizados desde una perspectiva interdisciplinar, aumentando y fijando nuevos horizontes en el estado de la cuestión.

El primer bloque (y el primero analizado con detenimiento) del pensamiento musical isidoriano engloba los aspectos contextuales, históricos y filosóficos del mismo, y fue sacado a la luz y minuciosamente analizado en forma de tesis doctoral y de varios artículos¹⁹. El segundo bloque está dedicado a la

centrándose en la festividad de María (el 18 de diciembre) y, por tanto, basándose principalmente en los textos de Ildefonso de Toledo cuando tiene que acudir a fuentes teóricas que fundamenten la idiosincrasia de esta celebración hispánica. No existe ningún análisis ni ningún acercamiento a las reflexiones teológico-musicales o litúrgico-musicales de Isidoro de Sevilla.

¹⁹ La tesis doctoral ya ha sido referida en varias ocasiones (DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*). Entre los artículos se pueden citar José María DIAGO JIMÉNEZ, "El origen judeocristiano de la música en la obra de Isidoro de Sevilla", *Cuadernos de música iberoamericana* 32 (2019) 189-205 (<https://doi.org/10.5209/cmib.65535>); José María DIAGO JIMÉNEZ, "La importancia musical del rey David en la obra de Isidoro de Sevilla: una clave desconocida para la correcta interpretación del pensamiento musical isidoriano", *Cuadernos de investigación musical* 8 (2019) 5-40 (<https://doi.org/10.18239/invesmusic.v0i8.2059>); José María DIAGO JIMÉNEZ, "La meloterapia en el pensamiento y la obra de Isidoro de Sevilla", *Anuario musical* 74 (2019) 19-35 (<https://doi.org/10.3989/>

teoría musical isidoriana, que, hasta la fecha, ha sido analizada con detenimiento en una monografía y algún estudio de menores dimensiones²⁰. El tercer bloque está constituido por el pensamiento organológico de Isidoro, uno de los temas que más llamaron la atención del obispo hispalense, siendo estudiado en diferentes trabajos, incluyendo un libro, un artículo de revista y un capítulo de libro²¹. El cuarto y último bloque está dedicado al pensamiento litúrgico-musical, siendo este último el único sobre el que todavía no se ha publicado un solo estudio, encontrándose su análisis en un estado inicial. De hecho, el trabajo que nos ocupa puede ser considerado como el primero que dedica una atención más detenida a este tema, sentando las bases y abriendo nuevas líneas de investigación para otros trabajos posteriores.

Los tres bloques estudiados se han analizado partiendo tanto del contexto cultural isidoriano como de la tradición cultural anterior, enfoque tomado debido a las particulares características de la Hispania visigoda y del Mundo Tardoantiguo y Altomedieval en general, época en la que la tradición anterior, clásica y patrística, tiene un enorme peso

anuariomusical.2019.74.02); José María DIAGO JIMÉNEZ, “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”, *Revista de Filosofía* 47/1 (2022) 251-259 (<https://doi.org/10.5209/resf.64568>); José María DIAGO JIMÉNEZ, “Los términos tragoedus, comoedus, tragicus y comicus en la obra de Isidoro de Sevilla”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 40/1 (2020) 25-38 (<https://doi.org/10.5209/cfcl.71530>).

²⁰ José María DIAGO JIMÉNEZ, *Isidoro de Sevilla y la música I. La teoría musical*. Madrid – Oporto, Editorial Síndéresis, 2024; y José María DIAGO JIMÉNEZ, “Los conceptos de *symphonia* y *diaphonia* en el pensamiento musical de Isidoro de Sevilla”, *Pensamiento* (2024) en prensa.

²¹ José María DIAGO JIMÉNEZ, *Isidoro de Sevilla y la música II. Los instrumentos musicales*. Madrid – Oporto, Editorial Síndéresis, 2024; José María DIAGO JIMÉNEZ, “Las reflexiones sobre los instrumentos musicales de Isidoro de Sevilla como reflejo de la realidad organológica del mundo ibérico altomedieval: Un acercamiento a través de las fuentes”, en Eva ESTEVE – John GRIFFITHS – Francisco RODILLA (eds.), *Cultura y música en la Península Ibérica hasta 1650* (Iberian Early Music Studies 6), Kassel, Reichenberger, 2023, 121-142; y José María DIAGO JIMÉNEZ, “Los instrumentos de viento metal en el pensamiento y la obra de Isidoro de Sevilla”, *Revista de Musicología* 44 (2021) 19-43 (<https://doi.org/10.2307/27057533>).

en el pensamiento y, por tanto, en la obra de los autores del periodo, incluido el propio Isidoro, quien presenta una gran dependencia (a muchos niveles) con relación a las fuentes que utiliza²². Por tanto, para realizar un análisis completo del pensamiento musical isidoriano que conduzca a una perspectiva de conjunto, deberán dedicarse esfuerzos a analizar la influencia posterior de dicho pensamiento musical en la Edad Media, una influencia capital que, lamentablemente, todavía no ha sido analizada ni con detenimiento ni con una perspectiva de conjunto, pudiéndose destacar varios acercamientos concretos de estudios puntuales²³.

Tras estas consideraciones sobre el estado de la cuestión se puede fijar con mayor precisión el lugar que ocupa la dimensión teológica de la música de Isidoro de Sevilla dentro de su pensamiento musical. Resulta obvio que el bloque más relacionado con este aspecto es el cuarto, el pensamiento

²² Fontaine fue quien sentó las bases de esta orientación metodológica a lo largo de las más de 1000 páginas de su brillante estudio ya citado (*Isidore de Séville*). En la misma línea se ha movido el que puede considerarse como el otro gran investigador isidoriano de la segunda mitad del siglo XX, Manuel Cecilio DÍAZ Y DÍAZ, quien, en su monografía, ya citada ("Introducción", publicada por primera vez en 1982), también otorga un peso fundamental al contexto cultural isidoriano y la tradición cultural anterior. Por otro lado, para la dependencia exclusivamente literaria de los textos de Isidoro con relación a las fuentes anteriores, dependencia capital, se pueden destacar los siguientes trabajos: Carmen CODONER, "Proceso de adaptación de fuentes en Isidoro de Sevilla," en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. 2, Madrid, Universidad Complutense, 1989, 561-66; DÍAZ Y DÍAZ, "Introducción," 180-186; FONTAINE, *Isidore de Séville*, 763-784; FONTAINE, *Isidoro de Sevilla*, 240-54; Jacques FONTAINE, "Problèmes de méthode dans l'étude des sources isidoriennes," en Manuel Cecilio DÍAZ Y DÍAZ (ed.), *Isidoriana. Estudios sobre san Isidoro de Sevilla en el XIV centenario de su nacimiento*, León, Centro de Estudios San Isidoro, 1961, 115-131; y Nicolò MESSINA, "Le citazione classiche nelle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia", *Archivos Leoneses* 68 (1980) 205-64.

²³ Los acercamientos más destacables en este sentido todavía siguen siendo el de Heinrich HÜSCHEN, "Der Einfluss Isidors von Sevilla auf die Musikanschauung des Mittelalters", en *Miscelánea en homenaje a Monseñor Higinio Anglés*, Vol. I, Barcelona, CSIC, 1958, 397-406; y, ya de fecha más reciente, CERQUEIRA "A Musica Especulativa", 175-178.

litúrgico-musical, pues no deja de ser una concreción (no solo práctica, sino también especulativa) del pensamiento teológico de Isidoro. Sin embargo, la dimensión teológico-musical de su pensamiento se debe situar en una categoría más alta que los cuatro bloques citados, pues engloba a todos los bloques dentro de sí.

Tradicionalmente, tal y como hemos venido comentando en este trabajo, la crítica ha descrito a Isidoro con relación a su pensamiento musical como un mero enciclopedista, compilador o transmisor de conocimientos. Sin embargo, esta visión simplista, provocada por el análisis parcial y sesgado de un número reducido de reflexiones musicales isidorianas, no es más que otra faceta de la poliédrica y compleja personalidad del hispalense, y, desde luego, y aunque muy relevante, no es la faceta más importante.

Isidoro de Sevilla fue, ante todo, un hombre de su tiempo y, por tanto, un hombre de Iglesia, lo que implica que la faceta más importante de Isidoro sea la patristica. Esta faceta es la que da sentido a su obra y a todas las demás caras o facetas de la poliédrica personalidad isidoriana, abarcándolas y englobándolas. El obispo hispalense concibe la música como padre de la Iglesia, como líder espiritual e intelectual de la Iglesia hispánica. Absolutamente todas sus reflexiones musicales pueden y deben ser entendidas (directa o indirectamente) dentro de un contexto y un pensamiento teológicos (que, a su vez, están estrechamente relacionados con un contexto cultural muy particular), que a veces es expuesto explícitamente por Isidoro, pero, otras muchas veces, no. Por tanto, el pensamiento teológico-musical del obispo hispalense puede ser descrito como una supracategoría que ha de encontrarse necesariamente por encima de las otras cuatro categorías o bloques temáticos ya delimitados, abarcando todas las ideas que constituyen estos bloques y otorgándoles un sentido pleno²⁴.

²⁴ En el apartado 4 de este trabajo se expondrán brevemente cinco ideas, concretas y muy relevantes, del pensamiento teológico-musical isidoriano que ejemplifican de manera notable lo que se acaba de decir.

Por este motivo, y antes de realizar un análisis exhaustivo del pensamiento teológico-musical isidoriano, es absolutamente necesario poder analizar con detenimiento los cuatro bloques temáticos en los que se ha sistematizado el estudio del pensamiento musical de Isidoro de Sevilla, por lo que se antoja absolutamente necesario comenzar el análisis del cuarto bloque, el dedicado a su pensamiento litúrgico-musical (actualmente en fase embrionaria si se compara con los otros tres), que, además, es el más estrechamente relacionado con el pensamiento teológico-musical de Isidoro.

3. LAS REFLEXIONES LITÚRGICO-MUSICALES DE ISIDORO DE SEVILLA. LOCALIZACIÓN, CLASIFICACIÓN E INTRODUCCIÓN

El estado de la cuestión de este cuarto bloque provoca que lo más necesario en este momento sea localizar, organizar e introducir por primera vez todas las reflexiones que Isidoro dedica a este tema de cara a su posterior análisis detenido en futuras investigaciones.

El estudio de estas reflexiones litúrgico-musicales se puede sistematizar en cinco bloques temáticos que son comentados en los diferentes subapartados de esta sección. Son los siguientes: *a*) las reflexiones bíblico-musicales (bloque que, a su vez, puede dividirse en otros dos: los instrumentos musicales bíblicos, el primero, y las reflexiones bíblico-litúrgico-musicales, el segundo); *b*) los cantos litúrgicos, *c*) aspectos interpretativos de los cantos litúrgicos, *d*) la legislación litúrgico-musical, y *e*) el papel de Isidoro como creador de composiciones litúrgico-musicales. Evidentemente, el estudio de estos cinco bloques ha de estar condicionado por el estudio de toda la obra exegética, moral y doctrinal de Isidoro, así como por el resto de su contexto cultural y litúrgico (con las consideraciones que sean pertinentes relativas a épocas anteriores y posteriores a Isidoro, muchas de ellas propuestas en las siguientes páginas).

3.1. Las reflexiones bíblico-musicales

Este grupo de reflexiones resulta fundamental para contextualizar y delimitar el pensamiento litúrgico-musical de Isidoro. En ellas se tratan los cimientos de la tradición litúrgica judeocristiana vista desde la perspectiva isidoriana y, por tanto, los fundamentos del propio pensamiento litúrgico-musical del obispo hispalense, resultando, además, enormemente importantes para estudiar a un autor como Isidoro, que otorga tanta relevancia a los orígenes de las cosas²⁵. A modo de ejemplo baste considerar que, en su tratamiento de los distintos cantos litúrgicos, lo primero que hace Isidoro al abordar el estudio de cada uno es exponer su origen (que, evidentemente, es bíblico).

Estas consideraciones elevan el valor de las reflexiones bíblico-musicales isidorianas que, además (y he aquí otro aspecto muy relevante), constituyen, con mucha diferencia, el mayor conjunto de reflexiones de todo el pensamiento litúrgico-musical isidoriano, tal y como se podrá comprobar en los dos subapartados siguientes.

Su enorme peso y la relevancia de los conocimientos que transmiten hacen necesario un análisis minucioso de las mismas que, sin duda, se debe articular e interpretar desde diferentes enfoques: histórico, teológico, cultural-litúrgico²⁶, filológico, compositivo, interpretativo... Del mismo modo, a lo largo de dicho análisis será fundamental determinar en cada caso la correlación existente entre las reflexiones isidorianas sobre la música cultural bíblica, sobre todo la expresada en los libros del Antiguo Testamento, que son los libros a los que, con mucha diferencia, el obispo hispalense dedica más atención; y las reflexiones isidorianas que afectan a la música

²⁵ Este interés por la etimología (filológica), el origen de todas las cosas y la heurística en general proviene de una secular tradición cultural de origen griego que tuvo un gran punto de inicio entre las letras latinas con Varrón. Para esta relevancia de la etimología isidoriana, véase FONTAINE, *Isidoro de Sevilla*, 197-209; Jacques FONTAINE, "Cohérence et originalité de l'étymologie isidorienne", en *Homenaje a E. Elorduy*, Deusto, Universidad, 1978, 113-144; Jacques FONTAINE, "Isidorus Varro Christianus?", en Manuel Cecilio DÍAZ Y DÍAZ (ed.), *Bivium*, Madrid, 1983, 89-106.

²⁶ Con el término *cultural* me refiero fundamentalmente al culto observado en los libros del Antiguo Testamento.

litúrgica de su época. Esta correlación es, en líneas generales, muy estrecha, resultando su estudio detenido una de las llaves para comprender el pensamiento litúrgico-musical de Isidoro. Por otro lado, tampoco se deberá perder de vista la correlación existente entre las reflexiones isidorianas (tanto las referidas al Antiguo Testamento como a la música litúrgica de su época) y la propia música litúrgica hispano-visigoda, pues también son importantes y se encuentran en una cantidad mucho mayor que el exiguo número que la crítica ha transmitido hasta el día de hoy. De este modo, se creará una especie de canal vehicular (reflexiones sobre la música del Antiguo Testamento, reflexiones sobre la música litúrgica hispano-visigoda, música litúrgica hispano-visigoda) ignorado por la crítica que, sin duda, se convertirá en el principal fundamento teórico del análisis del pensamiento litúrgico-musical isidoriano, sin descartar, incluso, posibles aportaciones (y esto es algo pendiente de demostrarse) al propio estudio del canto hispánico.

Hay que destacar que muchas de las reflexiones de Isidoro de contenido bíblico-musical también proceden de otros padres de la Iglesia anteriores, que son utilizados como fuente. Por tanto, también será muy importante localizar estas posibles fuentes patrísticas para poder delimitar las exégesis o comentarios de diverso tipo que Isidoro pudo leer sobre los diferentes pasajes bíblicos que interesan para este análisis; lo que permitirá inferir los posibles conocimientos, en este caso bastante más profundos que los expuestos, que Isidoro debió tener sobre el tema.

En este sentido, es muy importante destacar que el papel y el peso de estas posibles fuentes patrísticas utilizadas por Isidoro para elaborar su pensamiento litúrgico-musical, siempre importante (tal y como acabo de señalar), no es tan determinante como en las reflexiones que expone sobre los contenidos musicales característicos de la tradición clásica grecolatina de carácter técnico y de origen pagano, que recopila fundamentalmente como enciclopedista. Esta diferencia radica en que, al contrario de lo que ocurre con los contenidos de origen pagano, Isidoro sí que conoce la inmensa mayoría de los fundamentos bíblicos o patrísticos de las reflexiones que expone sobre la música cristiana y litúrgica.

Por tanto, las reflexiones patrísticas son siempre sumatorias y enriquecedoras al origen y fundamento (generalmente bíblico) que Isidoro conoce; mientras que con relación a los contenidos musicales técnicos de origen pagano, la fuente patrística (o, por extensión, la fuente tardoantigua de cualquier otro tipo) es, a menudo, la única vía que posee Isidoro para llegar a los fundamentos clásicos de lo que expone y a la complejidad de los contenidos que está tratando, de los que apenas le llegan unos vestigios, frecuentemente simplificados y resumidos hasta el extremo, si se comparan con lo que se puede leer en la literatura técnica de la Antigüedad clásica. Las diferentes reflexiones bíblico-musicales de Isidoro han sido divididas en dos grupos atendiendo a su contenido y a su importancia para la materia que nos ocupa.

3.1.1. *Instrumentos musicales bíblicos*

En este grupo se incluyen todas las reflexiones isidorianas (musicales y no musicales) sobre los distintos pasajes bíblicos en los que aparecen instrumentos musicales. En la inmensa mayoría de las ocasiones estos instrumentos no son el objeto del comentario isidoriano, sino que aparecen en el mismo de forma incidental, ya que se encuentran también en el pasaje bíblico que Isidoro comenta. Además, en otras muchas ocasiones ni siquiera se comentan pasajes de contenido puramente musical, tal y como ocurre muy a menudo con los pasajes en los que aparecen las *tubae*, que son generalmente descritas siendo utilizadas para emitir diferentes tipos de avisos o toques concretos, muchos de naturaleza militar.

Los instrumentos musicales que aparecen en la Biblia reflejados en los textos de Isidoro, y las reflexiones isidorianas en las que se encuentran son los siguientes²⁷: las *tubae* (*Ort. et*

²⁷ Debido a las características de este trabajo, en el que se citan gran número de textos antiguos, es necesario el uso de abreviaturas. Los autores y obras de la Antigüedad son citados de manera abreviada teniendo en cuenta el listado de abreviaturas de la versión en línea de Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS (coord.) – Juan RODRÍGUEZ SOMOLINOS (IP), *Diccionario Griego-Español*, CSIC <<http://dge.cchs.csic.es/>> y, para aquellos autores y obras que no aparecen en el DGE, el índice

obit. 27, 1; 29, 1; *Fid.Cath.* 2, 15, 1; *Quaest.in Gen.* 30, 20; *in Num.* 1 y 12, 13; *in Ios.* 7, 1-3; *in Id.* 5, 2; 5, 11-16; *Lib.Num.* 3, 9; 8, 41; 8, 42; *Proem.* 79, 107; *Ecc.Off.* 1, 14; *Nat.* 1, 3; *Etym.* 5, 37, 3 y 3, 20, 3), la *tibia* (*Ort. et obit.* 24, 2), el *psalterium* (*Lib.Num.* 11, 56; *Ecc. Off.* 1, 4, 2; *Etym.* 3, 21, 2; 3, 21, 7; 6, 2, 15; 6, 19, 11; 6, 19, 12), la *cithara* (*Quaest.Praef.* 4; *in Ex.* 58, 1; *in I Reg.* 9, 4; e *in I Reg.* 12, 1-2; *Lib.Num.* 21, 91; *Ecc.Off.* 2, 18, 8; *Etym.* 3, 21, 2; 3, 21, 7), y el *tympanum* (*Quaest.in Ex.* 20, 2).

Todas estas reflexiones ya han sido analizadas en los trabajos de Diago Jiménez dedicados al tercer bloque de contenidos del pensamiento musical isidoriano, y han sido citados en la nota 21. Evidentemente, este análisis será de gran ayuda al investigador, pues en él se estudia con detenimiento la totalidad del pensamiento organológico del hispalense, estableciéndose con precisión el verdadero alcance de los conocimientos que Isidoro tiene de los diferentes instrumentos musicales. Gracias a este análisis, el investigador podrá observar con un solo golpe de vista aspectos tan relevantes como la importancia que tienen para la organología isidoriana otros pasajes bíblicos como 2 Sam 6,5 y Dan 3,5-15; o considerar todas las cuestiones planteadas sobre la nomenclatura utilizada por Isidoro (así como en la Vulgata, los Setenta o la Biblia hebrea) para denominar los diferentes instrumentos musicales; aunque el alcance del análisis es, obviamente, mucho mayor.

No obstante, y a pesar de lo dicho, hay que advertir que la finalidad de lo que se persigue en este momento poco tiene que ver con la finalidad del análisis de la organología isidoriana, pues es evidente que lo que se pretende es delimitar qué conocía Isidoro sobre la realidad musical judía (nótese que todas las referencias citadas comentan pasajes del Antiguo Testamento), incluso dejando en un segundo lugar la posible naturaleza instrumental o no instrumental de la misma, para poder establecer el mayor número de relaciones posibles (de fundamentos) con el resto de su pensamiento litúrgico-musical y la realidad litúrgico-musical hispano-visigoda.

de abreviaturas de la versión en línea de Michael HILLEN (dir.), *Thesaurus Linguae Latinae*, Bayerische Akademie der Wissenschaften <<https://thesaurus.badw.de/en/tll-digital/tll-open-access.html>>.

3.1.2. *Las reflexiones bíblico-litúrgico-musicales*

De los dos subapartados dedicados a las reflexiones bíblico-musicales, este es el más importante, tanto por el número de las reflexiones como por su extensión y su temática, pues tratan aspectos directamente relacionados con la música cultural del pueblo hebreo, el antecedente directo de la liturgia cristiana (que, evidente y paradójicamente, también se enriqueció con otros muchos aportes —a muchos niveles— de los antiguos cultos paganos grecolatinos). Estas reflexiones no solo acercan o contextualizan todavía más el objeto de estudio que nos ocupa, sino que, debido a su relevancia, son parte fundamental del mismo.

A continuación, enumero todas las reflexiones repartidas a lo largo de toda la obra de Isidoro que tratan esta temática, lo que nos dará una idea de la relevancia referida, pues, como se ha dicho, no solo son importantes por su número, sino también por su contenido: *Ecc.Off.* 1, 3, 1-2; 1, 4, 1-2; 1, 5, 1; 1, 6, 1; 1, 7, 1; 1, 11, 5; 1, 12, 1-2, 13; 1, 13, 1, 3-4; 1, 14, 1; 1, 15, 2; 1, 20, 1; 1, 22, 4; 2, 1, 4; 2, 2, 3; 2, 11, 1; 2, 12, 1; 2, 18, 8; *Etym.* 1, 39, 17-19; 3, 15, 1; 3, 16, 3; 3, 20, 3; 3, 21, 2; 3, 21, 7; 4, 13, 3; 6, 2, 15-24; 6, 19, 11; 15, 4, 2; *Quaest.Praef.* 4, 4; *in Gen.* 31, 53; *in Ex.* 20, 1-2; 28, 2; 58, 2; *in Num.* 30, 1; *in I Reg.* 1, 6; 2, 7; 9, 3-4; 12, 1-2; *in II Reg.* 2, 2; 2, 5; 2, 8; 3, 1-2; *in Esdr.* 1, 3; *Fid.Cath.* 2, 1, 2; 2, 2, 7; 2, 8, 2; 2, 8, 3; *Lib.Num.* 3, 10; 4, 14; 11, 56; 16, 79; 21, 91; *Chro.* 14, *Proem.* 14, 19, 22, 34, 54, 66, 79.

Evidentemente, debido a este elevado número de referencias, resulta imposible detenerse a introducir cada una de manera individual o, ni siquiera, en pequeños grupos debido también a su enorme variedad. Además, este acercamiento (aparte de escaparse al objeto de estudio que nos ocupa) traería consigo una excesiva extensión de este apartado que, por otra parte, no aportaría prácticamente nada al objetivo que se persigue, pues igualmente se deberá acudir en futuras investigaciones a las propias reflexiones isidorianas. No obstante, sí que creo necesario señalar que las reflexiones más completas e importantes son las contenidas en el Libro VI de las *Etimologías* y en *De Ecclesiasticis Officiis*, seguidas por las de las *Quaestiones in Vetus Testamentum*, reflexiones que serán

un buen punto de partida para las futuras investigaciones sobre esta subtemática del pensamiento litúrgico-musical isidoriano.

El Libro VI de las *Etimologías* está dedicado a los libros y los oficios eclesiásticos, aunque, realmente, los capítulos dedicados (de manera específica) a estos dos temas son el 2 y el 19, respectivamente. Es allí donde se encuentran las principales reflexiones isidorianas bíblico-musicales y litúrgico-musicales. Es de destacar que muchos de estos contenidos del Libro VI de las *Etimologías* coinciden con los que se pueden leer en *De Ecclesiasticis Officiis*, apareciendo, en muchos casos, los contenidos en el Libro VI más resumidos que en su gran obra litúrgica. Por tanto, también será tarea del investigador establecer las relaciones que sean necesarias, fundamentalmente de carácter filológico, entre estas dos obras para dilucidar qué conexión o influencia tienen sus reflexiones musicales.

El obispo hispalense comenta (con diferente grado de detenimiento) las principales noticias musicales bíblicas de muchos de los libros del Antiguo Testamento, con especial atención a los libros del Pentateuco, el Libro de Josué, el Libro de los Jueces, el Primer y Segundo Libro de los Reyes²⁸, el Libro de Job, los Salmos, el Cantar de los Cantares, los libros atribuidos a Isaías y Jeremías (incluidas las Lamentaciones), y el Libro de Daniel. Con relación a los libros del Nuevo Testamento tan solo comenta algunas noticias musicales del Apocalipsis. La inmensa mayoría de estas reflexiones hace alusión directa al canto bíblico utilizado como vehículo de comunicación con Dios en sus múltiples tipos y variedades, así como en las diferentes ocasiones en las que tenía lugar.

El carácter histórico de, aproximadamente, la mitad de los libros citados es un buen indicador del conocimiento que Isidoro tuvo sobre la realidad histórica de los principales usos culturales que la música tenía para el pueblo hebreo. De hecho, son múltiples las reflexiones en las que Isidoro no solo demuestra conocer las principales manifestaciones y tipos de música cultural, sino que los suele comentar con

²⁸ Nótese que en la Biblia católica actual son el Primer y Segundo Libro de Samuel.

una gran precisión que confirma el notable conocimiento del obispo hispalense sobre la materia tratada. Además, el gran interés isidoriano por la tradición heurística y el origen de las cosas, tan común en la Antigüedad, provoca que exponga interesantes noticias sobre los distintos personajes bíblicos que contribuyeron con sus composiciones o interpretaciones al desarrollo de la música del pueblo hebreo (especialmente importantes en este sentido son las informaciones que aporta Isidoro sobre los creadores, todos veterotestamentarios, de los distintos cantos utilizados en la liturgia cristiana, así como de los diferentes autores de los libros bíblicos que tienen un carácter más musical).

Será tarea de las siguientes investigaciones desglosar y analizar la complejidad de este universo bíblico-musical y, como se ha indicado más arriba, establecer el mayor número posible de relaciones con las reflexiones isidorianas sobre la música litúrgica de su tiempo, así como la propia música litúrgica hispano-visigoda. El mismo doctor hispalense lo hace de manera explícita en numerosas ocasiones; sin embargo, en otras muchas ha de ser el investigador el que tenga que sacarlas a la luz si las fuentes lo permiten.

3.2. Los cantos litúrgicos

El conjunto de reflexiones del Libro VI de las *Etimologías* y de *De Ecclesiasticis Officiis*, debido a su temática e importancia, también constituye el núcleo de reflexiones que vertebran los tres siguientes subapartados del pensamiento litúrgico-musical isidoriano. El obispo hispalense trata con detenimiento los siguientes cantos litúrgicos: los coros (*Ecc.Off.* 1, 3; *Etym.* 6, 19, 5), los cánticos (*Ecc.Off.* 1, 4; *Etym.* 6, 19, 10.12), los salmos (*Ecc.Off.* 1, 5; 1, 10, 1-2; 1, 22, 4; 2, 8, 4; 2, 13, 2; *Etym.* 6, 2, 15; 6, 19, 11-12), los himnos (*Ecc.Off.* 1, 6; 1, 15, 2; *Etym.* 6, 19, 17; *Lib.Num.* 4, 14; *Proem.* 14), las antífonas (*Ecc.Off.* 1, 7; *Etym.* 6, 19, 7), los responsorios (*Ecc.Off.* 1, 9; *Etym.* 6, 19, 8), los laudes (*Ecc.Off.* 1, 13; *Etym.* 6, 19, 9), el ofertorio (*Ecc.Off.* 1, 14), y las vísperas (*Ecc.Off.* 1, 20, 1).

Parece obvio que en este listado faltan algunos cantos, especialmente los interpretados en algunas horas canónicas

(en este sentido conviene aclarar que el obispo hispalense sí que trata todas las horas canónicas a lo largo de su obra, aunque no hable de la música que se interpreta en todas ellas). No obstante, la información que el doctor hispalense expone sobre cada uno de estos cantos es muy completa, teniendo, además, los capítulos y párrafos señalados una extensión considerable. Isidoro no se limita a describir cada canto, sino que aporta información muy variada sobre cada uno de ellos (en muchos casos suele aparecer el origen —bíblico— del mismo, ya referido).

Evidentemente, es un bloque temático muy importante, pues se trata del conjunto de reflexiones teóricas más relevante sobre estos cantos de la antigua liturgia hispánica; escritos, además, por la cabeza más visible de su Iglesia. Sin embargo, hasta la fecha todavía no existe ni un solo trabajo que haya abordado el estudio detenido de estos desconocidos pasajes, por lo que la tarea inmediata de las futuras investigaciones será el análisis de los mismos atendiendo a las indicaciones anteriormente expuestas.

3.3. Aspectos interpretativos de los cantos litúrgicos

Estrechamente relacionado con el anterior apartado es el que nos ocupa, ya que, en cierta manera, ambos bloques se complementan, pues en este se recopilan todas las reflexiones isidorianas que hacen referencia a los aspectos interpretativos de los propios cantos litúrgicos, que son tratados por Isidoro de forma teórica en las reflexiones del bloque anterior.

Es probable que la importancia potencial de este bloque temático, quizá, pueda ser todavía mayor de la que ya de por sí tiene si se considera la posible influencia y las hipotéticas aportaciones que este bloque puede ejercer en el estudio del propio canto hispánico, ya que no se debe olvidar que la gran mayoría de las melodías de este rito continúan sin poder ser leídas y estudiadas desde el punto de vista melódico y, por tanto, interpretadas. El análisis exhaustivo y detenido de estas reflexiones isidorianas unido al análisis profundo del repertorio de melodías del canto hispánico junto con el análisis comparado de las melodías de otros ritos cercanos al hispánico

(como el propio canto gregoriano) puede ser una llave importante que aporte interesante y novedosa información que contribuya a conocer más y mejor la verdadera música (y el carácter de la misma) que se debió interpretar en la liturgia hispánica. En este sentido, también será algo irrenunciable relacionar estas reflexiones isidorianas con otras de similares características que se pueden leer en la tradición patristica anterior y posterior, que hagan referencia a otros repertorios litúrgicos de periodos anteriores, coetáneos y posteriores que sí se puedan leer e interpretar desde el punto de vista melódico (al poder leerse total o parcialmente sus melodías).

Por otro lado, no se debe olvidar que estos conceptos de carácter interpretativo también han de ser relacionados con el resto de reflexiones isidorianas, lo que nos conducirá irremediabilmente a contextualizar este bloque de contenidos dentro de ese rico marco teórico referido, y a contribuir a obtener la anhelada visión de conjunto del pensamiento litúrgico-musical isidoriano.

Los contenidos del Libro VI de las *Etimologías* continúan siendo los más importantes para este bloque temático, seguidos por otros pertenecientes al Libro VII. También resultan muy interesantes diferentes fragmentos de *De Ecclesiasticis Officiis*, dos capítulos de su *Regula monachorum* y, en menor medida, un interesante pasaje de una de las grandes obras isidorianas: las *Sententiae*.

En el pasaje *Etym.* 6, 19, 6-16, el más importante sobre este tema, se encuentran algunos de los conceptos más relevantes del pensamiento litúrgico-musical de Isidoro, conceptos que, en su mayoría, hacen referencia a los diferentes estilos o tipos de canto litúrgico desde el punto de vista formal y a los diferentes participantes en el mismo de acuerdo con la función que realizan en la interpretación del propio canto desde ese mismo punto de vista formal. Los conceptos más importantes de este pasaje, quizá, sean los de monodia, *sicinium*, *bicinium*, coro, canto antifonal y canto responsorial, *succentor*, *incentor* y *accentor*, *diapsalma* y *synpsalma*.

También resulta muy interesante el pasaje *Etym.* 7, 12, 24-28, dentro de un capítulo dedicado a los clérigos (que, a su vez, se encuentra dentro de un libro de temática cristiana

dedicado a Dios, los ángeles y los fieles). En dicho pasaje el obispo hispalense expone interesante información sobre otros conceptos estrechamente relacionados con los anteriores, entre los que destacan por su novedad y por no ser tratados en ningún otro lugar los de *pronuntiator*, *praecentor*, *succentor* y *concentor*²⁹.

Menos relevantes si se comparan con los que se acaban de citar, aunque igualmente interesantes para la materia que nos ocupa, son otros capítulos y párrafos de *De Ecclesiasticis Officiis*, dedicados a diferentes aspectos relacionados directamente con la interpretación de la música del rito hispánico. Entre estos pasajes hay que destacar el capítulo *Ecc. Off. 2, 11*, dedicado, *a priori*, a las características de la voz del lector, pero que también contiene reflexiones sobre otros aspectos interpretativos que afectan directamente a la música litúrgica; *Ecc. Off. 2, 12*, capítulo dedicado a las características de la voz del salmista; y otros pasajes menores dedicados a diferentes tipos de canto desde el punto de vista formal e interpretativo (*Ecc. Off. 1, 7; 1, 9; 1, 10, 1-2*).

Desde el punto de vista litúrgico-musical, se han de destacar dos cánones de su *Regula monachorum*, el V y, sobre todo, el VI, en los que el obispo hispalense indica cómo y cuándo se han de interpretar los diferentes cantos litúrgicos; constituyendo un valioso ejemplo de la interpretación musical durante el oficio divino (e incluso durante el trabajo y las labores manuales que los monjes realizan a lo largo del día).

Por último, se debe destacar otra noticia, recogida en las *Sententiae* (3, 7, 30-33), en la que el obispo hispalense expone diferentes reflexiones sobre cómo se han de cantar los salmos, incidiendo en el poder que estos (fundamentalmente, a través de los sonidos producidos por la modulación de la voz, aunque es evidente que Isidoro no descarta el poder de la palabra) pueden ejercer en el alma humana. Esta noticia se complementa parcialmente con lo expuesto en parte de *Ecc. Off. 2, 12*, párrafo situado dentro un capítulo dedicado a las características de la voz del salmista, referido más arriba.

Esta serie de reflexiones, en las que se tratan cuestiones

²⁹ El término *succentor* sí es tratado en el pasaje citado del Libro VI, tal y como se ha señalado en el párrafo anterior.

interpretativas que afectan directamente al antiguo repertorio litúrgico hispánico, constituyen el único testimonio literario sobre este tema de toda la Hispania visigoda y, sin duda, uno de los más completos de toda la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media por su excepcionalidad y su enorme relevancia. Sin embargo, a día de hoy, y a pesar de su importancia, estas reflexiones constituyen una parcela de conocimiento verdaderamente virgen desde el punto de vista académico. Será tarea de futuras investigaciones comenzar a analizar este complejo universo; análisis que, como se puede comprobar, más que necesario, ha de ser objetivo ineludible.

3.4. La legislación litúrgico-musical

Isidoro, durante los aproximadamente treinta años que duró su episcopado en la sede metropolitana de Sevilla, se convirtió en la cabeza de la Iglesia hispánica, la más desarrollada e institucionalizada de todo el Occidente latino cristiano en esa época. Debido a ello (y a su edad), presidió el IV Concilio de Toledo, celebrado en el 633, el primer concilio nacional desde el trascendental III Concilio de Toledo (que tuvo lugar el año 589); y el II Concilio de Sevilla (que se celebró el año 619), de carácter provincial, pues solo afectaba a la Bética.

Por otro lado, es muy importante destacar que Isidoro de Sevilla tuvo mucho interés en legislar todo lo necesario para que la liturgia hispano-visigoda se celebrase correcta y unitariamente en todo el reino visigodo, sin diferenciaciones locales. Detrás de este interés se encuentran varios de los cánones de los concilios que él presidio, dedicados a velar por el cumplimiento correcto de las celebraciones litúrgicas de la misa y el oficio. Del mismo modo, el interés que Isidoro mostró por la música a lo largo de toda su obra también quedó reflejado en algunos de estos cánones, donde se dictan normas concretas sobre cómo y cuándo se deben interpretar los distintos cantos litúrgicos e, incluso, en algunos casos concretos, sobre qué cantos se deben interpretar.

En este sentido, destacan diferentes cánones del IV Concilio de Toledo (en el II Concilio de Sevilla no se observan cánones con este tipo de medidas), como el II (en el que se obliga a

los clérigos a ser muy estrictos con el ritual, velando por la ortodoxia de la liturgia, manteniéndola unitariamente en todo el reino visigodo), el XI (sobre la interpretación del aleluya), el XII (sobre los laudes), el XIII y el XIV (sobre los himnos), y el XV y el XVI (sobre los salmos y el gloria). No obstante, son otros muchos los que hacen referencia a los distintos cantos de la misa y el oficio, aunque no haya alusión explícita a la música. En este IV Concilio de Toledo también destacan dos cánones, el XXV y el XXVI, que, aunque no hablan de música, tratan un tema capital, como es la formación del clero, formación que, evidentemente, incluye la musical, pues era preceptivo conocer todo el ritual con los cánticos, los salmos y los himnos³⁰.

Aparte de los concilios que Isidoro presidió, en futuras investigaciones también se deberán tener en cuenta y analizar todos los concilios contenidos en la *Colección Canónica Hispana*, pues hoy, y a pesar de las diferentes opiniones que ha habido al respecto, parece probada la existencia de una recensión isidoriana realizada en el primer tercio del siglo VII³¹. Además, el análisis detenido de todos los cánones conciliares anteriores, coetáneos y posteriores³² (sobre todo, los celebrados en Hispania y la Galia, ya que la *Colección Canónica Hispana* también contiene cánones de otros concilios, incluidos concilios griegos y africanos, además de 103 decretales papales) contribuirá de manera notable, por un lado, a tener una visión de conjunto de los esfuerzos que la Iglesia

³⁰ Para la educación del clero hispano-visigodo véase la bibliografía indicada en la nota 5.

³¹ Sobre este asunto (incluidas las diferentes opiniones que ha habido a lo largo del siglo XX), véase Ursicino DOMÍNGUEZ DEL VAL, *Historia de la Antigua Literatura Latina Hispano-cristiana. Tomo III. Isidoro de Sevilla*, Madrid, 1998, 160-168. Los trabajos que han argumentado de manera más concluyente la autoría isidoriana de la *Hispana* (como también se la conoce) han sido José MADDOZ, *San Isidoro de Sevilla: Semblanza de su personalidad literaria*, León, CSIC, 1960, 89-117; y, sobre todo, Gonzalo MARTÍNEZ DÍEZ, *Colección canónica hispana. Vol.1*. Madrid, CSIC, Instituto Enrique Flórez, 1966, fundamentalmente en el capítulo IV, titulado "Autor, datación y fuentes". Hay que destacar el peso de las opiniones de este último investigador, ya que se trata del editor de referencia de la *Hispana*.

³² Evidentemente, hubo otras recensiones posteriores a la isidoriana que incluyeron los concilios celebrados tras la muerte de Isidoro. En este sentido destaca la figura de Julián de Toledo.

hispánica y visigoda dedicó a legislar el canto litúrgico (visión que se enriquecerá con una perspectiva más completa basada en el análisis comparado de las medidas legislativas que otras iglesias pudieron decretar); y, por otro lado, a poder establecer relaciones más profundas entre este marco legislativo y lo conservado en los manuscritos musicales que contienen las melodías del antiguo canto hispánico.

Por otra parte, también hay que destacar que, desde este punto de vista legislativo, en investigaciones posteriores se deberán tener en cuenta otros textos de Isidoro que también tienen ese carácter normativo, pues están dedicados a la formación y la instrucción de los clérigos. Desde este punto de vista destacan su *Regula monachorum* y, una vez más, *De ecclesiasticis officiis*.

El carácter normativo de la *Regla* va implícito en su propia naturaleza como regla monacal (que, además, gozó de gran seguimiento en la Hispania visigoda³³). Por su parte, el carácter normativo de *De ecclesiasticis officiis* también queda constatado desde el mismo prólogo de la obra, pues, según se puede leer en él, el texto fue escrito por Isidoro a instancias de su hermano Fulgencio, obispo de Écija, quien necesitaba un manual litúrgico para instruir a los clérigos de su diócesis. En este sentido, el tono imperativo general de la obra es bastante revelador, existiendo capítulos y párrafos bastante clarificadores, como *Ecc. Off.* 2, 2, 3, en el que Isidoro indica, de manera explícita, que todos los miembros del clero deben conocer la doctrina, la liturgia, las lecturas, y el canto de los salmos, los himnos y los cánticos.

El análisis minucioso de este bloque temático del pensamiento litúrgico-musical de Isidoro resulta determinante, por un lado, por las consecuencias que tuvo en el rito y el canto hispánicos; y, por otro lado, porque representa otra faceta más de la compleja personalidad litúrgico-musical de Isidoro. Evidentemente, este análisis detenido no solo debe hacerse

³³ Véase al respecto Julio CAMPOS RUÍZ, *Reglas monásticas de la España visigoda*, en Julio CAMPOS RUÍZ – Ismael ROCA MELIÁ, *Santos Padres españoles. Vol. II, San Leandro, san Isidoro, san Fructuoso. Reglas monásticas de la España visigoda. Los tres libros de las "Sentencias"*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1971, 90-125.

con la perspectiva puramente litúrgica y práctica (con relación al repertorio) que se acaba de señalar más arriba, sino que, tal y como se argumentó en su momento, es imprescindible considerar siempre los fundamentos bíblicos y patrísticos del pensamiento litúrgico-musical isidoriano, estableciéndose la mayor cantidad de relaciones posibles entre estos fundamentos y las propias medidas legislativas de Isidoro para poder obtener una perspectiva de conjunto lo más completa posible.

3.5. Isidoro como creador de composiciones litúrgico-musicales

Al obispo hispalense se le atribuyen con mayor o menor consenso (dependiendo del distinto peso de las pruebas y los argumentos) diferentes composiciones musicales o relacionadas con la música, además de otras puramente líricas. Entre las primeras destaca la *Benedictio Lucernae* que recoge el Antifonario de León, códice que señala como autor al “*Domini Isidori*”³⁴; y una serie de himnos entre los que destaca el dedicado a las santas Justa y Rufina, atribuido con muchas más dudas a Isidoro³⁵. También se le han atribuido con muchas dudas otra serie de composiciones estrechamente relacionadas con la música: el *Praefatio in Psalterium*³⁶, un pequeño texto

³⁴ Véase el texto en Louis BROU – José VIVES, *Antifonario visigótico-mozárabe de la catedral de León*. Edición crítica, notas e índices, Madrid – Barcelona, CSIC, Instituto Enrique Flórez, 1959, 281-282; y la edición facsímil en *Antifonario visigótico-mozárabe de la catedral de León*. Edición facsímil. Madrid, Barcelona, León, Centro de Estudios e Investigaciones san Isidoro, 1953, ff. 172-173.

³⁵ Justo PÉREZ DE URBEL (“Los himnos isidorianos”, en DÍAZ Y DÍAZ [ed.] *Isidoriana*, 107-113) analizó todos los posibles himnos que la crítica ha atribuido al obispo hispalense, rechazando la autoría isidoriana de prácticamente todos a excepción del citado en el cuerpo del texto, argumentando los motivos que le condujeron a ello a pesar de que, como bien advierte el autor en varias ocasiones (pp. 111-113), existen muchas dudas al respecto ante la falta de evidencias concluyentes. Por su parte, Robert E. MCNALLY (“Isidoriana”, *Theological Studies* 20 [1959] 432-442 [p. 440]) directamente rechaza esa posibilidad.

³⁶ Esta pequeña obrita se encuentra editada críticamente en Germain MORIN, “La part de saint Isidore dans la constitution du texte du Psautier mozárabe”, en *Miscellanea Isidoriana. Homenaje a San Isidoro de Sevilla en*

que precede al Libro de los Salmos; y el *Prologus beati Isidori in libro canticorum*³⁷, que precede al *Liber canticorum*, constituido por una colección de cantos que proceden de diferentes libros bíblicos. Por otro lado, desde el punto de vista estrictamente lírico, hoy no se discute la autoría isidoriana de la *Laus Hispaniae*³⁸ y los *Versus in bibliotheca*³⁹, obras que no aportan nada a la materia que nos ocupa desde el punto de vista musical, pero que sí son un testimonio fidedigno y constatable de la faceta lírica de Isidoro.

De todas estas obras, la única que se ha conservado con notación musical es la *Benedictio lucernae*; obra que (dejando a un lado la *Laus Hispaniae* y los *Versus*), además, es la que presenta menos dudas con relación a la autoría isidoriana de todas las que se acaban de citar⁴⁰. Se trata de un importante

el XIII centenario de su muerte (4 de abril de 636), Roma, Typis Pontificiae Universitatis Gregorianae, 1936, 151-163, la edición en pp. 154-155. Bonifatius FISCHER (en *Der Stuttgarter Bilderpsalter*, vol. II, Stuttgart, E. Schreiber, 1967, 257) tiene dudas sobre la autenticidad isidoriana de la pieza.

³⁷ Obra editada críticamente en Eduard ANSPACH, *Taionis et Isidori nova fragmenta et opera*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1930, 86-87.

³⁸ Un pequeño proemio lírico (que se ha de contextualizar dentro de una interesante tradición literaria) situado al comienzo de *Historiae Gothorum, Wandalorum et Sueborum*, lleno de un lirismo y refinamiento que contrasta con el resto de la obra del hispalense. Para la edición crítica de la obra, véase Cristóbal RODRÍGUEZ ALONSO, *Las historias de los godos, vándalos y suevos de Isidoro de Sevilla. Estudio, edición crítica y traducción*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro, 1975.

³⁹ Conjunto de 24 pequeños poemas dedicados a grandes autores anteriores a Isidoro que aportan interesante información sobre la biblioteca que debió haber en la sede hispalense, pues, según la hipótesis más extendida, todo parece indicar que los distintos poemas debieron estar colocados encima de los armarios que contenían los libros de los autores referidos en cada poema. Para más información sobre estos *Versus*, así como sobre las diferentes posturas sobre la finalidad de los mismos o la autoría isidoriana de la obra, véase la edición crítica de la misma en José María SÁNCHEZ MARTÍN, *Versus Isidori Hispalensis. Cura et studio* (Corpus Christianorum Series Latina, 113A), Turnhout, Brepols, 2000.

⁴⁰ Para ver una evolución de las distintas opiniones sobre la autoría de Isidoro con relación a la *Benedictio lucernae*, véase DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 221-222, donde se ofrece una selección bibliográfica comentada, entre cuyos títulos destacan los siguientes: Donatien DE BRUYNE, "De l'origine de quelques textes liturgiques mozarabes", *Revue Bénédictine*

canto que se entonaba durante la *Laus cerei* en la vigilia del Sábado Santo⁴¹. Sin embargo, y al igual que ocurre con la mayor parte de las melodías del antiguo rito hispánico, a día de hoy resulta imposible poder leer e interpretar melódicamente esos neumas de manera absoluta, ya que se han conservado escritos *in campo aperto*, careciendo, por tanto, de fijación de la altura absoluta de los sonidos.

Por tanto, será tarea de futuras investigaciones establecer el mayor número de relaciones posibles entre estas obras, dedicando especial atención a la *Benedictio lucernae*, y el universo litúrgico-musical isidoriano, ya que, por un lado, se trata de una nueva manifestación o faceta (una más) de ese complejo universo litúrgico-musical del obispo hispalense; y, por otro lado, constituye la culminación y concreción práctica o sensitiva de todo ese tejido conceptual.

Por otra parte, es importante destacar que estas relaciones no deben reducirse al pensamiento litúrgico-musical de Isidoro, puesto que se deberían analizar detenidamente desde otros campos o ámbitos, como el literario o el teológico. Interesante para el análisis de esta última composición podrían ser otros fragmentos isidorianos estrechamente relacionados, como los que Isidoro dedica al rito de la *Laus cerei* (tal y como se puede leer en el canon IX del IV Concilio de Toledo, donde se legisla sobre cómo celebrarlo, indicando las partes que tiene), al rito de las vigiliyas y al del Sábado de Pascua (especialmente en *Ecc. Off.* 1, 22 y *Ecc. Off.* 1, 31) o al propio ciclo pascual (*Etym.* 6, 17).

Del mismo modo, también puede resultar interesante y provechoso el análisis comparativo de estas composiciones

30 (1913) 421-435; ANSPACH, *Taionis et Isidori*, 160; PÉREZ DE URBEL, "Los himnos isidorianos", 107; Louis BROU, "Problèmes liturgiques chez saint Isidore", en DÍAZ Y DÍAZ (ed.), *Isidoriana*, 193-209 (ver especialmente pp. 195-197); José Manuel BERNAL, "La «Laus Cerei» de la liturgia hispana. Estudio crítico del texto", *Angelicum* 41 (1964) 317-347; Jacques FONTAINE, "Poésie et liturgie. Sur la symbolique christique des luminaires de Prudence à Isidore de Séville", en Raniero CANTALAMESSA – Luigi Franco PIZZOLATO (eds.), *Studi patristici in onore de Giuseppe Lazzati* (Studia Patristica Mediolanensia 10), Milano, Vita e pensiero, 1979, 318-346.

⁴¹ En el antiguo rito hispánico, tal y como viene en el *Antifonario de León*, el rito de la *Laus cerei* se dividía en dos partes, siendo la primera la *Benedictio lucernae* y la segunda la *Benedictio cerei*.

junto al resto de composiciones que se atribuyen a otros obispos músicos hispano-visigodos (especialmente interesante es el fragmento *Vir.III*. 28, en el que Isidoro atribuye una serie de composiciones a su hermano Leandro, de las que, lamentablemente, nada se ha conservado) y el resto de composiciones conservadas de la época, pues el análisis comparativo siempre es un valioso recurso que constituye una fuente fundamental de información.

3.6. La obra exegética, moral y doctrinal de Isidoro

Por último, se debe destacar otro aspecto que considero fundamental: la consideración del universo teológico isidoriano partiendo de su contexto cultural y, sobre todo, de sus obras exegéticas, morales y doctrinales. El canto litúrgico, por su propia esencia, origen y finalidad, es el canto revelado, como bien se encarga de exponer Isidoro con relación a los libros bíblicos (*Ecc.Off.* 1, 12, 13), por lo que no se puede comprender el pensamiento litúrgico-musical de Isidoro de Sevilla sin tener en cuenta estos escritos.

En este sentido, el investigador deberá considerar obras que, en principio, se encuentran más alejadas del estricto marco teológico-musical, tal y como ocurre con las *Sententiae*, la obra cumbre isidoriana desde el punto de vista dogmático y moral, que constituye el verdadero testamento espiritual de Isidoro. También ocupan un lugar fundamental sus obras exegéticas, como las *Quaestiones* (su proyecto exegético más ambicioso, que dejó inacabado), los *Proemia* (obra constituida por pequeños comentarios introductorios a cada uno de los libros de la Biblia), las *Allegoriae* (en la que Isidoro comenta alegóricamente diferentes hechos y personajes bíblicos), o *De ortu et obitu Patrum* (constituida por pequeños comentarios de carácter biográfico sobre multitud de personajes bíblicos). A mitad de camino entre la exégesis y la apología se encuentran otras obras como *De fide catholica contra iudaeos* (obra exegética y polémica, justificada por el clima antijudío desarrollado en el reinado de Sisebuto, en la que Isidoro comenta muchos de los personajes, hechos y dogmas narrados en la Biblia desde una doble perspectiva, cristiana y judía, para mostrar

los errores y contradicciones de esta última religión); y *De haeresibus liber* (obra de carácter polémico y doctrinal en la que Isidoro describe lo que, a su juicio, son diferentes herejías). A estas obras hay que añadir los libros VI-VIII de las *Etimologías*, dedicados respectivamente a los libros y los oficios eclesiásticos (el VI); a Dios, los ángeles y los fieles (el VII); y a la Iglesia y las sectas (el VIII); libros que constituyen el cénit de la distribución (neoplatónica) de contenidos de las *Etimologías*, pues se encuentran situados justo detrás de los cinco primeros libros, dedicados a las disciplinas mundanas, que preparan al educando para la esfera de lo inmaterial, lo eterno y lo sagrado; es decir, para el estudio y la vivencia del misterio del cristianismo (sabiduría contenida en los libros VI-VIII)⁴².

No obstante, y a pesar de este considerable listado de obras isidorianas dedicadas a estos temas, hay que destacar que el carácter doctrinal, moral y didáctico impregna todo el corpus del obispo hispalense. En este sentido, baste recordar títulos como la *Regula monachorum*, *De ecclesiasticis officiis* o *De viris illustribus* (obra dedicada exclusivamente a autores cristianos). Incluso obras como *De natura rerum*, el *Liber numerorum*, la *Chronica* y los *Synonyma*, que en principio tratan temáticas muy alejadas de las referidas (y muy diferentes entre sí), no pierden ese carácter doctrinal, moral y didáctico de la literatura isidoriana.

Por tanto, será labor de las futuras investigaciones estudiar todo este legado del obispo hispalense y utilizarlo, sin perder de vista su universo cultural, como marco contextual de todo su pensamiento litúrgico-musical.

4. ALGUNOS ASPECTOS RELEVANTES DE LA DIMENSIÓN TEOLÓGICA DEL RESTO DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

Ya se ha indicado que el pensamiento teológico-musical de Isidoro ha de entenderse como una supracategoría que engloba todos los bloques en los que puede sistematizarse el estudio del pensamiento musical isidoriano. Todas las reflexiones

⁴² Para la importancia de estos libros con relación a la distribución de contenidos de las *Etimologías*, véase FONTAINE, *Isidoro de Sevilla*, 124-128.

musicales del obispo hispalense tienen un trasfondo teológico (explícito o implícito, directo o indirecto) que, hasta el momento, no ha sido analizado desde un punto de vista global. Es tarea de este apartado tratar, de manera muy sucinta debido a las características y el objetivo de este trabajo, y partiendo de la bibliografía existente (pues para estos bloques de contenido ya existe un estado de la cuestión claramente definido), cinco ideas de capital importancia para el pensamiento teológico-musical isidoriano que, además, corroboran la posición de este dentro de la totalidad de su pensamiento musical, y sirven para el establecimiento de nuevas líneas de investigación.

4.1. La armonía de las esferas isidoriana

La primera idea es la concepción isidoriana de la armonía o música de las esferas⁴³, concepto fundamental y característico de la tradición filosófico-musical grecolatina, especialmente de la de origen pitagórico-platónico⁴⁴, aunque también fue tratado por otros muchos autores que no siguieron estos principios, incluidos algunos padres de la Iglesia en la Antigüedad Tardía, como Clemente de Alejandría o Nicetas de Remesiana⁴⁵.

⁴³ La concepción isidoriana de esta idea ya ha sido analizada detenidamente en DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 377-412; y DIAGO JIMÉNEZ, "La importancia musical".

⁴⁴ En líneas generales esta teoría parte de la base de la existencia de una serie de conexiones metafísicas (y numéricas) entre las proporciones musicales y las proporciones del universo, de todo lo que nos rodea y del alma del hombre (partiendo, evidentemente, del principio pitagórico del número), por lo que todo el universo se halla en perfecta armonía (todo es cosmos), y esa armonía (ese orden, esa música y esas proporciones) se encuentra también en todas las esferas celestes y planetarias, afectando, según las fuentes, a su composición, razón de ser, situación, movimiento y sonido.

⁴⁵ Véanse, Joscelyn GOWDIN, *Armonía de las esferas*, Gerona, Atalanta, 2009; Karl VON JAN, "Die Harmonie der Sphären", *Philologus* 52 (1894) 13-37; Jesús LUQUE MORENO, "Letras, notas y estrellas. 1ª Parte", *MHNH (Revista internacional de investigación sobre magia y astrología antiguas)* 11 (2011) 506-517; Jesús LUQUE MORENO, "Letras, notas y estrellas. 2ª Parte", *MHNH (Revista internacional de investigación sobre magia y astrología antiguas)* 12 (2012) 199-236; Pedro REDONDO REYES – Concepción LÓPEZ RODRÍGUEZ, "Astronomía griega y armonía de las

Diago Jiménez demuestra que Isidoro de Sevilla fundamenta teológicamente esta idea asimilando y transformando los fundamentos metafísicos de la tradición clásica en una concepción puramente cristiana⁴⁶. Según Diago Jiménez, para el obispo hispalense:

es Dios el autor de esta *harmonia sonorum* que está en la base de todo lo creado (*ipse mundus quadam harmonia sonorum fertur esse*), incluido el hombre (*sine ipsius perfectione etiam homo symphoniiis carens non constet*), y que sustenta, relaciona y ordena todo el universo en suma perfección (en suma armonía), desde las más altas esferas planetarias (que a su vez producen su sonido perfecto y armonizado) hasta el propio hombre, su alma y su cuerpo (el microcosmos), y, en definitiva, el resto de la creación, puesto que Isidoro también defiende la relación y la influencia de la música en el comportamiento de otros seres vivos. Por tanto, para Isidoro, esa armonía de las esferas, esa *harmonia sonorum*, que también queda ejemplificada metafóricamente en la perfección y el poder de la música de David y su victoria contra el espíritu demoníaco que poseía a Saúl, es un signo máximo del poder y la grandeza de Dios, así como de la perfección de su obra⁴⁷.

Por tanto, la concepción isidoriana de la armonía de las esferas resulta de capital importancia para comprender la propia concepción isidoriana de la música y, en definitiva, todo su pensamiento musical, pues el obispo hispalense considera que la armonía de las esferas y, por tanto, las leyes matemático-musicales que rigen la música y todo el universo, incluido el alma del hombre, proceden de Dios.

Esta antigua idea de origen pagano sirve a Isidoro para otorgar un fundamento teológico a la música, el verdadero y único fundamento que la música tiene para el doctor hispano, que se puede observar también en otra serie de ideas relevantes de su pensamiento musical, como en las que se comentarán en los subapartados siguientes.

esferas”, en M^a. Ángeles ALMELA LUMBRERAS – José Francisco GONZÁLEZ CASTRO – Jaime SILES RUIZ – Jesús DE LA VILLA – Gregorio HINOJO ANDRÉS – Patricia CAÑIZARES FERRIZ (eds.), *Perfiles de Grecia y Roma I, Actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2009, 591-600.

⁴⁶ Véase la bibliografía citada en n. 43.

⁴⁷ DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 394-395.

No obstante, resulta bastante curioso observar cómo la crítica se ha empeñado en considerar a Isidoro un mero transmisor de conocimientos de la tradición clásica (de origen pagano) con relación a esta idea (y con relación a prácticamente todas las ideas de su pensamiento musical) debido a que únicamente se han considerado los contenidos expuestos sobre el tema en el Libro III de las *Etimologías*, de carácter más técnico, en el que se concibe la música como una disciplina liberal que forma parte del *quadrivium*.

La crítica no ha sabido ver la profundidad (teológica y cristiana) y la complejidad de esta concepción isidoriana de la armonía de las esferas, ignorando un hecho clave que se repite en otras muchas ocasiones en los contenidos que Isidoro expone sobre música (y sobre muchas otras cuestiones diferentes): el obispo hispalense se preocupa notablemente por adaptar los contenidos que expone atendiendo a la finalidad de la obra, al futuro lector al que va destinado el texto y al propio género literario que le ocupa en cada momento⁴⁸. Es por eso que los contenidos musicales del Libro III mantienen ese carácter filosófico-musical isagógico y enciclopédico de los tratados musicales tardoantiguos⁴⁹. De hecho, como ya señaló Diago Jiménez con relación a los contenidos del Libro III de las *Etimologías*, Isidoro “diferencia claramente los planos metafísico (y, dentro de este, uno más propiamente ontológico) y acústico” de la armonía de las esferas⁵⁰, tal y como lo diferenciaron los autores tardoantiguos citados en la última nota al pie en sus diferentes tratados.

Este es un hecho muy interesante que provoca que en los textos de Isidoro sobre el tema se observe una doble perspectiva, enciclopédica (en el Libro III de las *Etimologías*) y

⁴⁸ Esta idea se podrá observar nuevamente en algún otro ejemplo de esta sección.

⁴⁹ Provocando que la crítica haya considerado al doctor hispalense un heredero de una larga cadena de autores latinos tardoantiguos que se puede iniciar en Censorino (cuyos razonamientos no parten *ex novo*, sino que se basan en otros más complejos de autores clásicos anteriores) y que es continuada por Agustín (en escritos como *De ordine*, pero no en *De Musica*, de carácter mucho más técnico, exhaustivo e innovador, al menos el Libro VI), Favonio Eulogio, Marciano Capela, Macrobio, Boecio y Casiodoro.

⁵⁰ DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 394.

patrística (en otros lugares de su obra), que no debe empañar la verdadera naturaleza de la concepción isidoriana de la armonía de las esferas, pues, como se ha demostrado, es el plano teológico el que fundamenta y da sentido al resto. De hecho, el origen inmediato de la concepción isidoriana de la armonía de las esferas es puramente patrístico, y hay que situarlo, fundamentalmente, en los textos de Agustín y, en menor medida, en los de otros padres latinos anteriores a Isidoro, como Nicetas de Remesiana⁵¹.

4.2. La definición isidoriana de la música

Isidoro de Sevilla expone seis definiciones de la música a lo largo de su obra que ya fueron analizadas con detenimiento por Diago Jiménez⁵². Estas definiciones, diferentes entre sí, pero estrechamente relacionadas, son un buen exponente del pensamiento teológico-musical de Isidoro, especialmente la más completa de ellas, la que se puede leer en *Diff.* 2, 38, 151: “*Musica est ars spectabilis uoce gestu habens in se numerorum ac soni certam*

⁵¹ Aunque Isidoro leyó a Nicetas de Remesiana, quien también trató esta idea, y lo utiliza como fuente en textos que tratan esta temática (cf. DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 381-386), la concepción isidoriana de la armonía de las esferas entronca directamente con los interesantes, profundos y bellos fundamentos que le otorgó Agustín, especialmente en el Libro VI del *De Musica*, donde, partiendo de la asimilación neoplatónica y cristiana del concepto pitagórico del número, desarrolla una interesante teoría mediante la que fundamenta teológicamente esta idea. Al respecto pueden verse Adalbert KELLER, *Aurelius Augustinus und die Musik: Untersuchungen zu De musica in Kontext seines Schrifttums*, Würzburg, Augustinus-Verlag, 1993; o Ubaldo PIZZANI – Guido MILANESE, *De musica, di Agostino d’Ippona, Settimana agostiniana pavese*, Palermo, Edizioni Augustinus, 1990. No obstante, hay que señalar que lo más probable es que Isidoro no leyera el *De Musica* de Agustín, ni siquiera un resumen sobre el mismo (cf. DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 393-394), aunque sí que leyó gran parte de la obra del obispo de Hipona, muy difundida por la Hispania visigoda, asimilando el pensamiento agustiniano sobre esta idea a partir de lo que leyó en otros muchos escritos en los que el obispo de Hipona trata estas cuestiones. En este sentido no se debe olvidar que Agustín es un autor capital para todo el pensamiento musical del obispo hispalense (cf. DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 181-184).

⁵² DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 487-516; DIAGO JIMÉNEZ, “La recepción de la definición”.

*dimensionem cum scientia perfectae modulationis*⁵³. Esta definición engloba dentro de sí a todas las demás, tal y como demostró Diago Jiménez, quien la desglosó en la siguiente tabla relacionándola con las restantes, analizándolas todas con detenimiento⁵⁴:

Definición de <i>Diff.</i> 2, 38, 151	Correspondencia con el resto de las definiciones
<i>Musica est ars spectabilis uoce gestu</i>	<i>Quinta musica, quae in carminibus 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>

Las definiciones isidorianas de la música son un ejemplo más de la complejidad de la propia concepción isidoriana de la música, así como de la de su pensamiento teológico-musical. Por

⁵³ La edición crítica del texto citado puede verse en María Adelaida ANDRÉS SANZ, *Isidori Hispalensis episcopi. Liber differentiarum (II), cura et studio* (Corpus Christianorum Series Latina 111A), Turnhout, Brepols, 2006.

⁵⁴ Cf. DIAGO JIMÉNEZ, *El pensamiento musical*, 489-490. Las ediciones críticas de los textos citados en la tabla son las siguientes: Peter K. MARSHALL, *Isidorus Hispalensis. Etymologiae II*. Text edited and translated with annotations (Auteurs Latin Du Moyen Age), Paris, Les Belles Lettres, 1983; Giovanni GASPAROTTO – Jean-Yves GUILLAUMIN, *Isidorus Hispalensis. Etymologiae III*, Texte établi par G. Gasparotto (avec la collaboration de J.-Y. Guillaumin), traduit et commenté par J.-Y. Guillaumin (Auteurs Latin Du Moyen Age), Paris, Les Belles Lettres, 2009; Wallace Martin LINDSAY, *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX, recognovit breuique adnotatione critica instruxit* (2 vols.), Oxford, Oxford Classical Texts, 1971 (1911); Jean-Yves GUILLAUMIN, *Isidorus Hispalensis. Liber numerorum. Le livre des nombres, édition, traduction et commentaire* (Auteurs Latin Du Moyen Age), Paris, Les Belles Lettres, 2005.

un lado, se pueden observar definiciones de la música concebidas desde un punto de vista interpretativo o sensorial (fila 1 y última parte de la definición de *Etym.* 3, 14, 1 de la fila 3), mientras que, por otro lado, se pueden observar definiciones elaboradas desde una perspectiva más especulativa (filas 2 y 3) que provoca que entronquen directamente con la concepción isidoriana de la armonía de las esferas y, por tanto, de la propia música que se acaba de comentar en el apartado anterior. De hecho, este segundo grupo se podría dividir en dos subgrupos estrechamente relacionados. El primero, fila 2, de carácter más matemático-musical, y el segundo, fila 3, de carácter más metafísico.

Pues bien, tras el análisis detenido de las definiciones de los grupos 2 y 3 y su relación con el resto del pensamiento isidoriano, su contexto cultural y la tradición anterior, Diago Jiménez llegó a la conclusión de que para Isidoro:

la música es una *scientia* (una *peritia*⁵⁵) portadora de una serie de verdades inmutables derivadas de su origen divino (*Quaest. in 1 Reg.* 9, 3-4; *Quaest. in 1 Reg.* 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*)⁵⁶.

Por tanto, las definiciones de carácter especulativo de la música que expone Isidoro a lo largo de su obra también son, fundamentalmente, un reflejo de su pensamiento teológico,

⁵⁵ Diago Jiménez considera esta acepción isidoriana del término *peritia* como sinónimo de *scientia* (*peritia modulationis*), al contrario que Fontaine, quien la consideraba como sinónimo de *habilidad* o *pericia*, desposeyéndola así del carácter metafísico que esta definición encierra y que provoca que esté estrechamente relacionada con el resto de definiciones isidorianas (véase DIAGO JIMÉNEZ, “La recepción de la definición”, 253-254, 259-262).

⁵⁶ DIAGO JIMÉNEZ, “La recepción de la definición”, 266.

que, a su vez, presenta vestigios de los profundos razonamientos metafísicos y matemáticos de siglos anteriores asociados a otro contexto cultural diferente del hispano-visigodo.

Por otro lado, también se ha indicado que Isidoro describe la música desde un punto de vista interpretativo o sensorial (fila 1 y última parte de la definición de *Etym.* 3, 14, 1 de la fila 3), hecho capital y muy interesante que responde al interés que Isidoro muestra por la música litúrgica a lo largo de su obra, ya introducido en el apartado anterior. La inclusión de estos aspectos prácticos o sensitivos de la música en las definiciones que Isidoro ofrece sobre la misma constituye una gran novedad dentro de la tradición de la tratadística musical del Mundo Tardoantiguo y la Alta Edad Media, y responde al reflejo de la realidad musical o teórico-musical de Isidoro, más alejada de los razonamientos metafísicos y matemáticos de siglos anteriores, pero muy cercana a la utilización litúrgica de la música y a su concepción teológica de la misma. Isidoro hace verdaderos esfuerzos por incorporar (y conciliar) el estudio o la reflexión sobre la música litúrgica a la rica y rígida tradición teórico-musical secular grecolatina que el obispo hispalense hereda de la tratadística musical del Mundo Tardoantiguo, no siendo este el único ejemplo de ello, tal y como se podrá comprobar en el apartado 4.5.

4.3. El origen de la música

Otro aspecto fundamental para comprender la supremacía del pensamiento teológico-musical de Isidoro es el análisis del origen que, para el obispo hispalense, tiene la música⁵⁷, siendo este también otro gran ejemplo isidoriano de adaptación de los contenidos expuestos a la finalidad de la obra, a los futuros lectores y al género literario.

Siguiendo la Biblia⁵⁸, Isidoro describe a Jubal como creador de la música en su *Chronica* (14, año 1454). Sin embargo, posteriormente, modificó este dato (y el propio texto bíblico)

⁵⁷ Materia ya abordada en DIAGO JIMÉNEZ, "El origen judeocristiano".

⁵⁸ Ha de tenerse en cuenta que el texto bíblico (Gén 4,21) describe a Jubal, hermanastro de Tubal, como el inventor de la cítara (lo que ha de entenderse como una alegoría del origen bíblico de la propia música), siendo descrito Tubal como el creador de la metalurgia.

en sus *Etimologías*, describiendo en *Etym.* 3, 15, 1 a Tubal (y no a Jubal) como creador de la música. Tanto la versión original que expuso en su *Chronica*, como la modificación observable en las *Etimologías* fueron mantenidas hasta su muerte. Diago Jiménez⁵⁹ realizó un exhaustivo análisis de este asunto demostrando que este hecho se debe a la adaptación de contenidos anteriormente comentada.

No obstante, lo verdaderamente importante para el objetivo que nos ocupa es señalar el interés de Isidoro por describir un origen bíblico para la música. Es muy importante señalar que la *Chronica* de Isidoro está basada en el *Chronicon* de Jerónimo de Estridón, y que este último no indica nada acerca del origen bíblico de la música. Por tanto, es Isidoro quien señala este hecho. Lo importante de este asunto no es solo la novedad del texto isidoriano con relación al jeronimiano, sino que Isidoro puede ser considerado como el primer autor latino que inicia esta tradición literaria, pues todo hace indicar que la atribución de la creación de la música a Jubal no se observa en ningún texto musical latino de carácter técnico anterior a Isidoro, siendo apenas observable en la literatura griega⁶⁰. Por su parte, en las *Etimologías* Isidoro consideró necesario adaptar el texto bíblico atendiendo a los criterios anteriormente indicados. De ahí que eliminase a Jubal e incluyese a su hermano Tubal, el creador de la metalurgia según la Biblia y, por tanto, el primer herrero, como el creador de la música, en una interesante variación que le permite justificar el verdadero origen bíblico de la música con un personaje de similares características a las de Pitágoras y su famosa leyenda del descubrimiento de las consonancias musicales (que rigen no solo la música sensitiva, sino la música del universo, la música de las estrellas) a través de la escucha de los golpes de los yunques con unos martillos en una fragua, leyenda que Isidoro también recoge a continuación⁶¹.

El obispo hispalense, atendiendo a su concepción teológica de la música, no puede concebir que esta tenga un origen no bíblico desde el punto de vista cronológico, lo que no solo es

⁵⁹ DIAGO JIMÉNEZ, "El origen judeocristiano".

⁶⁰ Cf. DIAGO JIMÉNEZ, "El origen judeocristiano", 196. Para los motivos que condujeron a Isidoro a realizar esta inclusión, véase pp. 196-199.

⁶¹ Cf. DIAGO JIMÉNEZ, "El origen judeocristiano", 199-204.

una incongruencia con relación a su pensamiento teológico, sino un riesgo para la justificación del uso litúrgico de la música en la Iglesia. De ahí que en las *Etimologías* recoja la leyenda del descubrimiento pitagórico de las consonancias musicales que rigen la música y el propio universo según la tradición pitagórico-platónica (son las mismas consonancias con las que Platón describe en el *Timeo* [29d-47e] cómo el Demiurgo crea el universo), anteponiéndole un origen bíblico que él mismo modifica con el objetivo de poder combatir mejor esta idea. Por el mismo motivo, Isidoro atribuye en su *Chronica* un origen bíblico a la música recogiendo después varias noticias musicales más que versan sobre logros o descubrimientos musicales de dioses y héroes paganos⁶².

4.4. El origen de los instrumentos musicales

Uno de los bloques más importantes del pensamiento musical isidoriano y, probablemente, al que más atención dedica Isidoro tras la música litúrgica, es el de los instrumentos musicales. De ahí que sea conveniente incidir en una idea similar a la expuesta en el apartado anterior y que no deja de ser un reflejo más de su pensamiento teológico-musical.

Isidoro señala en *Etym.* 21, 2, 1 un origen bíblico para los dos instrumentos más importantes de la Biblia que pudo leer, la cítara y el salterio⁶³, anteponiéndolo y destacándolo sobre su origen pagano, pues, a continuación, describe a Apolo como

⁶² Un resumen de estas noticias musicales en DIAGO JIMÉNEZ, “El origen judeocristiano”, 195.

⁶³ Existe una tendencia mayoritaria tanto en los Setenta griegos como en la Vulgata a la hora de traducir los términos *kinnor* y *nebel* de la Biblia hebrea, los dos términos mayoritarios utilizados en dicho texto para denominar a los cordófonos. *Kinnor* es traducido como κιθάρα (*cithara*) en los Setenta en 20 ocasiones y como *cithara* en la Vulgata en 37, término utilizado por Isidoro y por todos los padres de la Iglesia latina. Por el contrario, el término *nebel* es traducido en los Setenta como ναβλα (*nabla*), en 14 ocasiones, y ψαλτήριον, en 8. Sin embargo, en la Vulgata la traducción predominante es la de *psalterium*, término que es el utilizado por Isidoro y por la gran mayoría de autores cristianos latinos. Al respecto, véase Martin VAN SCHAİK, *The Harp in the Middle Ages: The Symbolism of a Musical Instrument*, Amsterdam, Rodopi, 1992, 65-68.

inventor de la cítara, señalando, y esto es muy importante, que la invención de la cítara por parte de Apolo es solo una opinión de los griegos, por oposición a la invención de la cítara y el salterio por parte de Tubal, que es descrita como un hecho contrastado.

Por otro lado, resulta igualmente llamativo que Isidoro considere ambos instrumentos, la *cithara* y el *psalterium*, cuando el texto bíblico de la Vulgata se refiere únicamente a la cítara como el único instrumento inventado por Jubal (no diciendo nada del salterio en este sentido). Isidoro, una vez más, adapta los contenidos expuestos para justificar de una sola vez el origen bíblico de los dos cordófonos más citados y usados en la Vulgata para acompañar al canto divino.

Del mismo modo, Isidoro considera estos dos instrumentos como los más antiguos, lo que puede entenderse como un intento por parte del obispo hispalense de fijar un origen bíblico para la disciplina de la organología. De hecho, una vez fijado el origen bíblico de los dos instrumentos más importantes de la Vulgata y, por tanto, el origen bíblico de la organología, Isidoro no tiene ningún problema en atribuir la invención de otros instrumentos a deidades o personajes paganos, siempre y cuando estos instrumentos no sean tan antiguos como la cítara y el salterio y no tengan una gran relevancia en el texto bíblico⁶⁴.

4.5. La teoría armónica de Isidoro

La teoría armónica isidoriana, analizada con detenimiento por Diago Jiménez⁶⁵, es otro gran ejemplo de la relevancia del pensamiento teológico-musical isidoriano, pues el obispo hispalense llega a modificar y adaptar la milenaria división de

⁶⁴ El ejemplo más característico y detallado de lo que se acaba de decir que se puede leer en toda la obra de Isidoro es el de la lira, instrumento cuya invención atribuye a Hermes o Mercurio. Sin embargo, es el propio obispo hispalense quien se encarga de señalar en otros lugares de su obra (y siempre justo antes de detallar esa invención pagana por parte de Mercurio) que la lira es un instrumento posterior a la cítara y que aquella es una variante de esta, incidiendo en la antigüedad y supremacía de la cítara.

⁶⁵ Cf. DIAGO JIMÉNEZ, *Isidoro de Sevilla y la música I. La teoría musical*; y DIAGO JIMÉNEZ, "Los conceptos de symphonia y diaphonia en el pensamiento musical de Isidoro de Sevilla".

la teoría musical occidental (de la que resultan la armónica, la rítmica y la métrica) con los únicos objetivos de dar respuesta a su realidad musical (que es litúrgica) y a la relevancia que otorga a la música litúrgica, ya referida.

El obispo hispalense, por un lado, recoge y asimila la tradicional división de la música⁶⁶. Sin embargo, por otro, recoge y adapta una nueva división de la música que leyó en Agustín, pero que este no desarrolló. El obispo de Hipona divide la música en tres categorías delimitadas por el origen físico del sonido que produce la propia música: armónica, para la música vocal; orgánica, para la música de los instrumentos de viento; y rítmica, para la música de los instrumentos de cuerda y percusión⁶⁷.

De este modo, la concepción de la armónica isidoriana constituye una novedad sin precedentes en la teoría de la música occidental, pues adquiere una doble perspectiva: la tradicional, que hace referencia al estudio de la altura melódica de los sonidos, y la nueva, que hace referencia al estudio de los sonidos de naturaleza vocal.

Con esta novedosa concepción de la armónica, Isidoro se asegura su gran objetivo: la inclusión y sistematización del estudio de la música litúrgica dentro del estudio tradicional de la teoría musical, permitiendo así su análisis desde todos los frentes (musicales y acústicos) posibles. Por tanto, dentro de esta categoría quedan incluidas, por un lado, todas las reflexiones isidorianas relativas a la voz y los tipos de voces y melodías utilizadas en la liturgia, y, por otro lado, todas sus reflexiones relativas al tono o altura melódica de los sonidos.

Además, no es casualidad que Isidoro haya ubicado el estudio de la música litúrgica dentro de la armónica (y no en una categoría aparte), pues era tradicionalmente considerada como la categoría más elevada en las dos divisiones de la música, la tradicional y la agustiniana. Evidentemente, para el obispo hispalense la música litúrgica es la más elevada de cuantas existen, hecho que, sin duda, también condiciona que Isidoro incluya su estudio dentro de la armónica⁶⁸.

⁶⁶ Cf. DIAGO JIMÉNEZ, *Isidoro de Sevilla y la música I*, 21-28.

⁶⁷ Cf. DIAGO JIMÉNEZ, *Isidoro de Sevilla y la música I*, 28-33.

⁶⁸ Cf. DIAGO JIMÉNEZ, *Isidoro de Sevilla y la música I*, 47-56, 64-66.

5. CONCLUSIONES

El pensamiento teológico-musical de Isidoro de Sevilla ha de ser considerado como una supracategoría que abarca los diferentes bloques en los que puede sistematizarse el pensamiento musical isidoriano. En este trabajo se ha demostrado esta idea con estos últimos cinco conceptos sumamente relevantes (expuestos de manera sucinta en estos últimos cinco subapartados apoyados en la bibliografía existente) que, anclados en la tradición anterior, de origen pagano y generalmente pitagórico-platónico, adquieren en el pensamiento musical isidoriano una nueva dimensión de fundamentación teológica que los individualiza dentro del grueso de la tradición precedente.

La concepción isidoriana de la armonía de las esferas, que es asimilada y fundamentada teológicamente y que, por ese mismo motivo, otorga un fundamento teológico a la propia concepción isidoriana de la música; las definiciones isidorianas de la música, que parten de la conceptualización (teológica) de la propia música y de la realidad litúrgica de Isidoro; el origen bíblico de la música y los instrumentos musicales más importantes para la tradición bíblica latina; y la fundamentación teológica de su teoría armónica, cuyo objetivo final es incluir y sistematizar el estudio de la música litúrgica dentro de la tradición teórico-musical grecolatina; son solo algunos ejemplos de la relevancia de la supracategoría del pensamiento teológico-musical isidoriano, pues los cinco pertenecen a bloques diferentes de su pensamiento musical, pero, sin embargo, son elementos fundamentales del pensamiento teológico-musical del obispo hispalense.

Esta relevancia, ignorada repetidamente por la crítica, viene marcada por la faceta patrística de Isidoro de Sevilla, la más importante de su poliédrica personalidad; faceta que es imperceptible si solo se tienen en cuenta las reflexiones musicales del Libro III de las *Etimologías* y se ignora el resto de la obra y el contexto cultural del doctor hispano. Precisamente, la faceta patrística de Isidoro es lo que provoca que el obispo hispalense otorgue una enorme importancia al canto litúrgico, dedicando a esta parcela de su pensamiento musical más atención que a ninguna otra. Isidoro considera explícitamente

el canto litúrgico como el canto revelado, consideración que, unida a su concepción teológica de la música, justifica todos los esfuerzos que hace por estudiar, legislar, organizar y embellecer el canto litúrgico. La música, que para Isidoro procede de Dios teológica, metafísica e, incluso, acústicamente, puede ennoblecer como ningún otro aspecto la propia liturgia a través del canto: el canto litúrgico, el citado canto revelado.

Es por ello que en este trabajo también se han sistematizado y comentado las líneas maestras para el futuro análisis del pensamiento litúrgico-musical isidoriano, el último de los grandes bloques del pensamiento musical del obispo hispalense que urge de un análisis minucioso. El estudio detenido de este bloque, un fin notable y exigente por sí mismo, ha de ser el imprescindible paso previo para analizar con detenimiento el pensamiento teológico-musical del obispo hispalense, mucho más amplio, y poder tener así una perspectiva global del mismo.

Sirva también este trabajo de estímulo a otros investigadores para iniciar el estudio de estas dimensiones o categorías del pensamiento isidoriano, tan desconocidas como relevantes.