

**ISIDORO DE SEVILLA Y LA MÚSICA I.  
LA TEORÍA MUSICAL**

**COLECCIÓN BIBLIOTHECA MUSICOLOGICA**

**1**

***Serie Studia Medii Aevi***

DIRECCIÓN – COORDINACIÓN EDITOR-IN-CHIEF

ARTURO TELLO RUIZ-PÉREZ, profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid (España)

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR – ACADEMIC ADVISORY BOARD

SUSAN RANKIN, Cambridge University (Reino Unido)

MANUEL PEDRO FERREIRA, Universidade Nova de Lisboa (Portugal)

MATILDE MARÍA OLARTE MARTÍNEZ, Universidad de Salamanca (España)

MARÍA JOSÉ DE LA TORRE MOLINA, Universidad de Málaga (España)

FRANCISCO JOSÉ RODILLA LEÓN, Universidad de Extremadura (España)

JOSÉ IGNACIO PALACIOS SANZ, Universidad de Valladolid (España)

MARÍA SANHUESA FONSECA, Universidad de Oviedo (España)

AMAYA SARA GARCÍA PÉREZ, Universidad de Salamanca (España)

JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

**ISIDORO DE SEVILLA Y LA MÚSICA I.  
LA TEORÍA MUSICAL**

EDITORIAL SINDÉRESIS

2024

1ª edición, 2024

© José María Diago Jiménez

© 2024, Editorial Sindéresis

Calle Princesa, 31, planta 2, puerta 2 – 28008 Madrid, España

[info@editorialsinderesis.com](mailto:info@editorialsinderesis.com)

[www.editorialsinderesis.com](http://www.editorialsinderesis.com)

ISBN: 978-84-10120-15-0

Depósito legal: M-3606-2024

Produce: Óscar Alba Ramos

Imagen portada: Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.

Impreso en España / Printed in Spain

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

*A Mari Luz.  
A mis hijos, Miguel y David.  
Por aportar felicidad, paz e inspiración en el camino.  
Este libro es tan suyo como mío.*

*Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta;  
nihil enim sine illa  
(Isid.Etym.3.16)*



## ÍNDICE

I. Introducción .....	9
II. Abreviaturas y consideraciones bibliográficas.....	15
II.1. Abreviaturas utilizadas para algunos diccionarios, editoriales y colecciones .....	15
II.2. Abreviaturas utilizadas para algunas obras citadas con frecuencia .....	16
1. La teoría musical de Isidoro de Sevilla y su sistematización .....	17
1.1. Las divisiones isidorianas de la música.....	21
1.2. La rítmica y la métrica .....	33
1.2.1. La rítmica y la métrica isidorianas .....	38
1.3. La armónica isidoriana.....	47
1.4. La organología.....	56
1.4.1. La orgánica .....	59
1.4.2. La rítmica.....	62
1.5. Esquema general de la teoría musical isidoriana .....	64
2. Armónica I. La armónica agustiniana. Los tipos de voz según Isidoro. Cuidados de la voz .....	67
2.1. Aspectos introductorios.....	70
2.2. Tipos de voces. La tradición anterior.....	71

2.2.1. La tradición anterior en <i>Etym.3.19.10-13</i> .....	80
2.2.2. La tradición anterior en <i>Ecc.Off.2.12.2</i> .....	87
2.3. Las voces isidorianas del pasaje <i>Etym.3.19.10-13</i> .....	91
2.4. La voz perfecta: <i>Etym.3.19.14</i> .....	101
2.5. La voz del salmista: <i>Ecc.Off.2.12.2</i> .....	114
2.6. Los cuidados de la voz .....	127
3. Armónica II. La armónica tradicional.	
Conceptos armónicos isidorianos.....	135
3. 1. <i>Armonia: modulatio vocis et coaptatio sonorum</i> .....	137
3.2. Consonancia .....	145
3.3. Eufonía. <i>Melos</i> .....	157
3.4. Intervalo .....	160
3.5. <i>Diesis</i> .....	163
3.6. Tono.....	170
3.7. Otros conceptos isidorianos: el término <i>cantus</i> .....	181
4. Conclusiones.....	189
4.1. Cuadro sinóptico de fuentes .....	201
5. Bibliografía .....	205
5.1. Obras de Isidoro de Sevilla .....	205
5.2. Fuentes antiguas por orden alfabético .....	210
5.3. Bibliografía científica .....	214



## I. INTRODUCCIÓN

El libro que aquí se inicia constituye la culminación de una serie de investigaciones llevadas a cabo en estos últimos años, en los que he abordado de manera sistemática el análisis del pensamiento musical de Isidoro de Sevilla. Se trata de la primera de cuatro monografías dedicadas a este tema, cuyo objetivo conjunto es analizar detenidamente y por primera vez la totalidad del pensamiento musical de Isidoro de Sevilla, autor fundamental para comprender la historia de la cultura occidental y, dentro de esta, la historia de la música y del pensamiento musical de Occidente. Estas cuatro monografías, que serán publicadas en años sucesivos, poseen los siguientes títulos, diferenciándose claramente la materia de estudio de cada una:

- *Isidoro de Sevilla y la música I. La teoría musical.*
- *Isidoro de Sevilla y la música II. Los instrumentos musicales.*
- *Isidoro de Sevilla y la música III. Consideraciones filosóficas.*
- *Isidoro de Sevilla y la música IV. La música litúrgica.*

La que nos ocupa es la primera gran monografía dedicada al análisis de la teoría musical isidoriana, focalizando la atención en el análisis de la teoría armónica<sup>1</sup>. La elaboración de este libro viene justificada por el estado de la cuestión, en fase embrionaria, tal y como se podrá comprobar, lo que provoca que un trabajo como este no solo sea necesario, sino que pueda ser considerado sin ningún género de dudas como imprescindible.

La relevancia que Isidoro de Sevilla tiene en la historia de la música y el pensamiento musical no se refleja en los grandes manuales de historia de la música occidental e historia del pensamiento y de la estética musical occi-

---

<sup>1</sup> Ambas grafías, *harmonía* o *armonía*, son correctas, siendo muy frecuente el uso del término *harmonía* (con *h*) y sus derivados en la bibliografía de carácter científico dedicada al estudio de la música en la Antigüedad griega, para diferenciarlo del moderno uso musical del término *armonía*. No obstante, en este trabajo se prefiere el uso de la grafía *armonía* (sin *h*), pues es así como suele aparecer en muchos de los textos latinos teórico-musicales de la época de Isidoro, especialmente en los del obispo hispanense, aunque, en muchos casos (no en todos), haga referencia a los mismos conceptos o ideas de origen griego.

dental (en sus múltiples tipologías y variantes), así como en los grandes diccionarios musicales. En todos estos trabajos se puede comprobar cómo a Isidoro de Sevilla se le dedica una atención marginal que, en el caso más afortunado y excepcional, ocupa una extensión máxima de tres páginas<sup>2</sup>. Evidentemente, esta variación depende del tipo y el grado de especialización del estudio en cuestión. No obstante, en todos estos trabajos se repiten los mismos tópicos isidorianos (con más frecuencia de la deseable, no contrastados), lo que provoca que se conviertan, debido a su propia naturaleza, en una especie de almacén de *loci communes* sobre diferentes relaciones entre Isidoro de Sevilla y la música.

Tal vez, el lector pueda pensar que este hecho sea algo normal teniendo en cuenta el carácter y la finalidad de estos trabajos, considerando que es en los estudios monográficos de carácter científico donde se deben encontrar los análisis más exhaustivos sobre la materia, puesto que un personaje y una disciplina tan relevantes como Isidoro de Sevilla y la música deberían haber sido objeto de estudio en multitud de publicaciones. Sin embargo, nada más lejos de la realidad, pues, cuando se analiza con detalle estos trabajos monográficos, se puede comprobar con asombro la existencia de un estado de la cuestión que, con mucha precisión y algo de generosidad, puede ser descrito como inicial si se compara con la atención dedicada a otros autores del periodo como Boecio, Casiodoro o Beda.

La obra que hasta hace cinco años condensaba en sí misma el actual estado de la cuestión sobre el pensamiento musical de Isidoro de Sevilla (y que todavía lo condensaba hasta la aparición de este libro con relación a la teoría musical isidoriana) se publicó hace más de seis décadas. Se trata del colosal

---

<sup>2</sup> Esa extensión oscila desde una sola línea hasta las tres páginas mencionadas, siendo lo más habitual una extensión de dos a cuatro párrafos (entre 12 y 35 líneas). Para ver un estado de la cuestión detallado, donde se comentan de manera individual todas las obras referidas en esta introducción, véase Diago Jiménez, J. M., *El pensamiento musical de Isidoro de Sevilla: aspectos contextuales, históricos y filosóficos. Fundamentos clásicos y patrísticos*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2019, pp. 41-86. Este trabajo será citado de aquí en adelante como *PMIS*.

trabajo de Jacques Fontaine, *Isidore de Seville et la culture classique dans L'Espagne wisigothique* (en adelante será referido como ISCC)<sup>3</sup>, un hito que marcó un antes y un después en los estudios isidorianos de carácter general, pero que tan solo dedica a la música unas insuficientes (aunque Fontaine cumple sobradamente con el objetivo que se propone) veintisiete páginas que no se pueden considerar más que un riguroso acercamiento a los contenidos musicales del Libro III de las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla. Además, en estas páginas se transmite una visión sesgada del pensamiento musical isidoriano, pues la inmensa mayoría de las reflexiones musicales del obispo hispalense se encuentran en otros lugares distintos del famoso tratado musical del Libro III, no siendo comentadas por Fontaine.

Tras la publicación de la obra de Fontaine (quien también comenta el estado de la cuestión existente hasta la fecha de publicación de su estudio), tan solo se pueden destacar una decena de trabajos que hayan dedicado una atención destacable al pensamiento musical de Isidoro de Sevilla, siendo todos ellos de reducidas dimensiones teniendo en cuenta su objeto de estudio y sus pretensiones, pues se trata de artículos o capítulos de libro que, en su mayoría, pretenden exponer una visión global del pensamiento musical isidoriano (que, además, parten exclusivamente de los razonamientos del Libro III de las *Etimologías*, ignorando el resto de la obra del hispalense, tal y como ocurre con el trabajo de Fontaine que se acaba de comentar). Debido a ello, la contribución de la inmensa mayoría de estos trabajos al estado de la cuestión fijado por Fontaine es prácticamente nula en lo que al análisis de los propios contenidos isidorianos se refiere, pues se limitan a comentar nuevamente (y de manera más general y, si se me permite, menos aguda que la del erudito y riguroso investigador francés) los contenidos musicales del Libro III de las *Etimologías*. Tan solo existen dos notables excepciones: las publicaciones de J. R. Jones<sup>4</sup> y L. Cerqueira<sup>5</sup>. El trabajo de Jones, que trata

---

<sup>3</sup> Fontaine, J. *Isidore de Seville et la culture classique dans L'Espagne wisigothique*. París, Études Augustiniennes, 1959. En este trabajo se utiliza la edición de 1983 (deuxième édition), revisada y corregida por el propio Fontaine y publicada por la misma editorial, que es la citada en la bibliografía final.

<sup>4</sup> Jones, J. R., "Isidore and the Theater", *Comparative Drama* 16, 1, 1982, pp. 26-48.

<sup>5</sup> Cerqueira, L. M. G., "A música especulativa nas *Etymologiae* de Isidoro de Sevilha", *Modus* 6, 2006, pp. 143-179.

una materia ignorada por Fontaine, está dedicado a comentar las reflexiones de Isidoro sobre el teatro de un modo muy acertado. El trabajo de Cerqueira supone la culminación de una serie de investigaciones publicadas por el filólogo portugués entre 1999 y 2006, ya que incluye dentro de sí un capítulo de su tesis doctoral<sup>6</sup> y otro artículo anterior<sup>7</sup>. Cerqueira es un investigador que ha analizado la teoría musical isidoriana con rigor, aportando savia nueva (en forma de nuevos contenidos, enfoques y análisis) a lo dicho por Fontaine, visión esta última que ya se había convertido no solo en canónica, sino en inalterable. No obstante, el trabajo más extenso de Cerqueira, el referido en primer lugar y el que condensa la mayoría de sus aportaciones anteriores, tiene una extensión de treinta y tres páginas, lo que, tal y como ocurre con el trabajo de Fontaine, lo convierte en un riguroso e interesante acercamiento, pero no en un análisis detenido, pues es absolutamente imposible poder analizar con detenimiento la teoría musical de Isidoro de Sevilla en un trabajo de esa extensión. Del mismo modo, hay que destacar que Cerqueira focaliza el análisis de manera casi exclusiva en el Libro III de las *Etimologías*, lo que le hace transmitir, y por los mismos motivos que Fontaine, una visión sesgada del pensamiento musical de Isidoro, inmensamente más rico y complejo de lo que hasta día de hoy se puede leer en la crítica. Además, a lo dicho hasta el momento hay que añadir que Fontaine dedica a la teoría de la música y a la teoría armónica siete páginas (pp. 426-432) en total, mientras que Cerqueira lo hace en once páginas (pp. 152-162).

Por tanto, el objetivo que persigue este libro, cuyo cuerpo está constituido por tres grandes capítulos, es doble. Por un lado, delimitar y analizar por vez primera la teoría musical de Isidoro de Sevilla y su sistematización, introduciendo las principales disciplinas que la componen (entre las que se encuentra la armónica) y la relación existente entre ellas, objetivo al que se dedica el primer capítulo del libro. Por otro lado, delimitar y analizar con

---

<sup>6</sup> Titulado “Os aspectos técnicos da música especulativa em Isidoro: continuidade possível ou ruptura intencional?”. Se trata del único capítulo de su tesis dedicado a la teoría musical de Isidoro de Sevilla; aunque, no obstante, toda su tesis resulta muy interesante. Véase Cerqueira, L. M. G., *A música especulativa na tradição Hispânica medieval. Pervivência e transformação da herança clássica*, Tesis Doctoral, Universidad de Lisboa, 1999, pp. 128-176.

<sup>7</sup> “O significado musical de tonus em Isidoro de Sevilha”, *Anuario Musical* 55, 2000, pp. 3-8.

detenimiento, también por primera vez, la teoría armónica de Isidoro de Sevilla, objetivo que es tratado en los capítulos 2 y 3. Además, el libro termina con otros dos capítulos dedicados, respectivamente, a las conclusiones y la bibliografía.

Ha de notarse que el análisis realizado sobre la teoría musical de Isidoro de Sevilla se ha orientado (como no podía ser de otra manera, y más cuando este análisis es realizado por vez primera, tal y como ocurre en este caso) partiendo de los fundamentos clásicos y patrísticos que sustentan el pensamiento (musical o no musical) de Isidoro; enfoque ineludible y absolutamente necesario por múltiples motivos que parten del contexto cultural isidoriano (tardoantiguo y altomedieval) y de las características del pensamiento musical y de la obra del propio doctor hispalense<sup>8</sup>. Por tanto, el lector no ha de buscar en este libro (ni, lamentablemente, en ningún otro estudio) un análisis detenido de la (colosal y todavía no cuantificada) influencia posterior de la teoría musical de Isidoro de Sevilla en el Medievo y el Renacimiento, puesto que este análisis necesariamente ha de ser posterior (y creo que por motivos obvios que no necesitan una explicación detenida<sup>9</sup>) al realizado en estas páginas una vez que se hayan logrado los objetivos propuestos aquí.

Este libro abre un universo ignorado hasta la fecha sobre la teoría musical de Isidoro de Sevilla, resituando y agrandando la relevancia del doctor hispalense dentro de la historia de la teoría de la música occidental a cotas mucho más elevadas de lo que, hasta el momento, se puede leer en la crítica.

---

<sup>8</sup> Para ver estos motivos, así como las estrechísimas relaciones entre el pensamiento (musical) de Isidoro y el del Mundo Antiguo, clásico y patrístico, véase *PMIS*, pp. 95-188 (y muy especialmente, pp. 147-188).

<sup>9</sup> No obstante, una breve justificación de los mismos puede verse en *PMIS*, pp. 41-43 y 36-41 (aconsejando seguir la lectura de las páginas indicadas en el orden señalado).



## II. ABREVIATURAS Y CONSIDERACIONES BIBLIOGRÁFICAS

### II.1. ABREVIATURAS UTILIZADAS PARA ALGUNOS DICCIONARIOS, EDITORIALES Y COLECCIONES

ALMA: *Auteurs Latins Du Moyen Âge* (colección editada por Les Belles Lettres).

BAC: *Biblioteca de Autores Cristianos*.

BLAISE: Blaise, A., *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*. Revu spécialement pour le vocabulaire théologique par Henri Chirat, París, Librairie des Meridiens, 1954.

BLÁNQUEZ: Blánquez, A., *Diccionario latino-español*, Madrid, Gredos, 2012.

BCG: *Biblioteca Clásica Gredos* (colección editada por Editorial Gredos hasta 2006, desde 2007 la colección es editada por el grupo RBA).

BT: *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana* (colección editada por De Gruyter desde 2007).

CCSL: *Corpus Christianorum Series Latina* (colección editada por Brepols).

CSEL: *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* (colección editada por De Gruyter desde 2012, antes de esa fecha por la Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften).

DGE: Rodríguez Somolinos, J. (IP), *Diccionario Griego-Español*, CSIC, CCHS, ILC (versión en línea: <http://dge.cchs.csic.es/>).

DLE: *Diccionario de la Lengua Española*, Asociación de Academias de la Lengua Española (versión en línea: <https://dle.rae.es/>).

GAFFIOT: Gaffiot, F., *Dictionnaire latin-français*, nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert, París, Hachette, 2000.

LBL: *Les Belles Lettres*<sup>10</sup>.

OCT: *Oxford Classical Texts* (colección publicada por Oxford University Press).

PL: Migne, J. P. (ed.), *Patrologia Latina*, 221 vols., París, 1844-1864.

PG: Migne, J. P. (ed.), *Patrologia Graeca*, 162 vols., París, 1857-1866.

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

---

<sup>10</sup> Nótese que la colección *Auteurs Latins Du Moyen Âge* (ALMA) pertenece a esta editorial. Evidentemente, cuando se lee la abreviatura ALMA se hace referencia exclusivamente a esta colección. Cuando se lee la abreviatura LBL se hace referencia al resto de colecciones y publicaciones de Les Belles Lettres.

II.2. ABREVIATURAS UTILIZADAS PARA ALGUNAS OBRAS CITADAS CON FRECUENCIA<sup>11</sup>

*Etym.BAC: San Isidoro de Sevilla. Etimologías.* Edición bilingüe. Texto latino, versión española y notas por J. Oroz Reta y M. A. Marcos Casquero. Introducción general por M. C. Díaz y Díaz. Madrid, BAC, 2009.

*Etym.II ALMA, Etym.III ALMA...:* Con estas abreviaturas se hace referencia a los distintos libros de las *Etimologías* editados en la colección ALMA (citados en la bibliografía final)<sup>12</sup>.

*INTR:* Díaz y Díaz, M. C., “Introducción general”, en *Isidoro de Sevilla. Etimologías. Edición bilingüe.* Texto latino, versión española y notas por J. Oroz Reta y M. A. Marcos Casquero, Madrid, BAC, 2004, pp. 1-257.

*ISCC:* Fontaine, J. *Isidore de Seville et la culture classique dans L’Espagne wisigothique.* París, Études Augustiniennes, deuxième édition revue et corrigée, 1983.

*ISGO:* Fontaine, J., *Isidoro de Sevilla: Génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempos de los visigodos,* Madrid, Ediciones Encuentro, 2002.

*Lindsay:* Lindsay, W. M., *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum libri XX, recognovit brevique adnotatione critica instruxit* (2 vols.) Oxford, OCT, 1971.

*PMIS:* Diago Jiménez, J. M., *El pensamiento musical de Isidoro de Sevilla: aspectos contextuales, históricos y filosóficos. Fundamentos clásicos y patrísticos,* Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2019.

---

<sup>11</sup> En este trabajo se citan gran número de textos antiguos, por lo que 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 del *DGE*, y, para aquellos autores y obras que no aparecen en el *DGE*, el índice de abreviaturas de la versión en línea del *ThLL*. Por otro lado, conviene señalar que las ediciones críticas utilizadas para citar los textos antiguos son indicadas exclusivamente en la bibliografía final.

<sup>12</sup> Los textos citados de las *Etimologías* en este trabajo son los de la colección ALMA (a excepción de los libros I, IV, VIII y X, que no están editados en ALMA, para los que se utiliza el texto de la edición clásica de Lindsay –citada en el cuerpo del texto más adelante en este mismo apartado de abreviaturas–) y la numeración de capítulos seguida, por tanto, es la que ofrece esta misma colección de referencia. Este aspecto ha de ser tenido muy en cuenta a la hora de localizar los distintos pasajes citados a lo largo de este libro en otras ediciones diferentes de las *Etimologías*, ya que, en algunas ocasiones, pueden variar las numeraciones de algunos capítulos. En este sentido es importantísimo indicar que en *Etym.III ALMA*, libro, evidentemente, fundamental para la materia tratada en este estudio, es suprimido el capítulo 14 (el dedicado a los distintos esquemas y diagramas matemáticos y musicales) que aparece en otras ediciones anteriores. Por tanto, la numeración de los capítulos de esta edición variará desde ese momento si se compara con la numeración de otras ediciones anteriores, siendo en la edición de la colección ALMA un número menor que en aquellas.



## 1. LA TEORÍA MUSICAL DE ISIDORO DE SEVILLA Y SU SISTEMATIZACIÓN

Isidoro de Sevilla fue, sin lugar a dudas, un gran teórico musical. El doctor hispalense estableció un sólido sistema teórico-musical ignorado por la crítica que, partiendo de la tradición anterior y de su propio ingenio e intereses, le permitió poder tratar toda su realidad teórico-musical: la que le llegó y conoció a través de los libros, y la que experimentó como hombre racional y sensible (y que también pudo recoger parcialmente de los libros).

El pensamiento teórico-musical de Isidoro de Sevilla se estructura y sistematiza partiendo de las dos divisiones de la música que expone en varios lugares de su obra. Por un lado, Isidoro expone la tradicional división de la música característica del mundo grecolatino de la que resultan los tres elementos o realidades que la componen: armonía, metro y ritmo. Estos elementos dieron nombre a las tres principales disciplinas de estudio de la música griega: armónica, métrica y rítmica, que son los términos utilizados por Isidoro. Por otro lado, y partiendo de la anterior, Isidoro expone una nueva división de la música, de origen agustiniano, que parte (en palabras del propio Isidoro) de la *naturaleza* de los sonidos; es decir, del origen del sonido musical, resultando tres formas (“*triformi*”, según Isidoro) de música, término que se debe interpretar como tres “tipos” o “categorías” de música: la primera, referida a los sonidos musicales producidos por la voz, que Isidoro denomina con el nombre de armónica; la segunda, referida a los sonidos musicales producidos por los instrumentos de viento, que denomina orgánica; y la tercera, referida a los sonidos musicales producidos por los instrumentos de cuerda y percusión, que denomina rítmica.

Los contados acercamientos publicados por la crítica, al no realizar un análisis detenido de todas las reflexiones musicales del obispo hispalense, ni de la tradición musical, filosófica y literaria anterior (evidentemente, este último aspecto relativo a la tradición no aplica al extenso trabajo de Jacques Fontaine), no solo no han delimitado el verdadero alcance y la sistematización del pensamiento teórico-musical isidoriano, sino que, en muchos casos, tampoco arrojan luz sobre la esencia y la profundidad de los

propios contenidos teórico-musicales del tratado musical del Libro III, incluidos los famosos contenidos del capítulo que Isidoro dedica a la armónica (*Etym.3.19*)<sup>13</sup>.

Por otro lado, la distribución de varios de los capítulos de dicho tratado y la nomenclatura utilizada por Isidoro para denominarlos tampoco ha ayudado demasiado a los acercamientos realizados hasta la fecha a la teoría musical isidoriana. El doctor hispalense distingue en dos capítulos sucesivos (*Etym.3.17-18*) las dos divisiones de la música que se acaban de citar, la tradicional (*Etym.3.17*) y la de origen agustiniano (*Etym.3.18*). Tras la exposición de esta última división, inicia una serie de capítulos titulados con el nombre de cada uno de los tipos de música resultantes de la división de origen agustiniano (tal y como veremos, denominados así por vez primera por el propio Isidoro) en los que, en un primer momento, todo parece indicar que se tratan contenidos referidos a estos tres tipos de música: la armónica es tratada en el capítulo *Etym.3.19*; la orgánica, en el capítulo *Etym.3.20*; y la rítmica, en *Etym.3.21*.

Este hecho, junto a la falta del análisis detallado de cada uno de los capítulos citados, así como del resto del pensamiento musical isidoriano, es lo que ha conducido a los investigadores a considerar abiertamente que, por un lado, Isidoro realmente está exponiendo cada una de estas tres categorías de la música de manera pormenorizada en cada uno de estos tres capítulos; y, por otro lado, que la división tradicional de la música, referida más

---

<sup>13</sup> El papel que tuvo Isidoro en la organización de los libros, los temas o los contenidos de las *Etimologías*, obra que dejó inconclusa tras su muerte, es un asunto que continúa siendo objeto de debate a día de hoy. La organización definitiva de los contenidos, por lo menos a nivel general con relación a la distribución de la obra en veinte libros, debió realizarse en épocas posteriores a la muerte del obispo hispalense. De hecho, su amigo Braulio de Zaragoza es a menudo señalado como otro de los posibles autores o colaboradores más relevantes que pudieron intervenir en esta organización. Para las fases del proceso de edición de las *Etimologías*, véanse *INTR.*, pp. 163-180; *ISGO*, pp. 121-129; Codoñer, C., “Fases en la edición de las ‘*Etymologiae*’, con especial referencia al Libro X”, *Euphrosyne* 22, 1994, pp. 125-146; y Codoñer, C., “Los tituli en las *Etymologiae*: Aportaciones al estudio de la transmisión del texto”, en Pérez González, M., *Actas del Primer Congreso de Latín Medieval (León 1-4 de diciembre de 1993)*, León, Universidad de León, 1995, pp. 29-46. Por tanto, téngase en cuenta esta aclaración para todas las ocasiones en las que, de aquí en adelante, se trate la distribución y organización de contenidos de las *Etimologías*, ya sea a nivel global o referida a los contenidos de un capítulo (como el dedicado a la armónica citado en el cuerpo del texto).

arriba, no tiene ningún peso en el pensamiento teórico-musical de Isidoro de Sevilla.

En este sentido, y con sus correspondientes matices y diferencias, se expresan los dos investigadores que más a fondo han tratado el pensamiento musical isidoriano. En primer lugar, Fontaine (*ISCC*, p. 426), quien considera que la clasificación tradicional de la música (la que Isidoro expone en *Etym.3.17*) es una clasificación muerta en la época isidoriana y carente de sentido para el obispo hispalense, considerando que el único motivo por el que Isidoro mantiene esta división de la música es por su fidelidad a Casiodoro:

*“Les exigences de son propos didactique l’amènent à reprendre telle quelle à Casiodore une division de la musique qui appartenait à la tradition littéraire et poétique issue du lyrisme grec: harmonique, rythmique, métrique. Pieuse relique qu’Isidore transmettra aux musiciens médiévaux sans lui accorder d’autre importance que celle d’une classification consacrée par une longue tradition. En fait, c’est un poids mort qui contribue à maintenir un peu plus la théorie musicale en dehors de l’évolution vivante de la peritia modulandi”.*

Además, al mismo tiempo afirma que Isidoro sí que expone una división de la música adaptada a su propia concepción musical (la división de la música agustiniana expuesta en *Etym.3.18*), que será la que, según Fontaine, el obispo hispalense desarrolle en los capítulos siguientes de su tratado musical (*Etym.3.19-21*):

*“Sans oser s’en débarrasser, par fidélité au dépôt cassiodorien, Isidore s’en libère cependant en lui juxtaposant une seconde classification qui va effectivement commander toute la composition du traité. Elle prend pour critère l’activité physiologique du musicien: il use de sa voix (harmonique: musique vocale), de son soufflé (organique: musique des instruments à vent), ou de sa main (rythmique: musique des instruments à corde ou à percussion)”.*

Del mismo modo se expresa Cerqueira (“A música especulativa...”, p. 153), que, mucho más breve, también considera que la segunda división de la música, la de origen agustiniano, es la que desarrolla Isidoro en los tres

capítulos posteriores de su tratado: “*Esta segunda classificação é a fonte estruturante da análise posterior que Isidoro faz de cada um destes grupos de instrumentos*”.

Comparto parcialmente las consideraciones expuestas por estos dos investigadores con relación a los capítulos *Etym.3.20* y *Etym.3.21*, dedicados respectivamente a la música *organica* (los instrumentos de viento) y la música *rythmica* (los instrumentos de cuerda y percusión). Isidoro trata estas temáticas en estos capítulos, desarrollando, por tanto, parte del esquema de la división agustiniana planteado en *Etym.3.18*. No obstante, ambos autores ignoran en su análisis la gran mayoría de las reflexiones que Isidoro dedica a los instrumentos musicales, pues se encuentran repartidas por el resto de la obra del hispalense (fuera del Libro III de las *Etimologías*).

Por otro lado, tal y como se podrá comprobar en este y, sobre todo, en los dos capítulos siguientes de este libro, no comparto las consideraciones de la crítica sobre el capítulo *Etym.3.19*, así como sobre la sistematización de la teoría armónica de Isidoro, pues el obispo hispalense no se limita a tratar en este capítulo contenidos pertenecientes a la primera categoría de origen agustiniano (que denomina armónica), sino que el alcance de los contenidos tratados en *Etym.3.19* es mucho mayor, pues aparecen conceptos relativos a la armónica tradicional.

Del mismo modo, no estoy de acuerdo con el peso otorgado por la crítica a la división tradicional de la música dentro del pensamiento musical y la obra de Isidoro de Sevilla, pues, al contrario de lo que señala la bibliografía anterior, se trata de una división fundamental en la sistematización de la teoría musical isidoriana, tal y como se podrá comprobar en estas páginas.