

LÉXICO MUSICAL EN LOS DICCIONARIOS DE ANTONIO DE NEBRIJA: EL IMPOSIBLE MARIDAJE ENTRE DOS (O TRES) CULTURAS

Pepe Rey
Investigador independiente

Elio Antonio de Nebrija (1444-1522), el humanista de mayor relieve en los reinos ibéricos, fue colaborador muy cercano de Francisco Jiménez de Cisneros en los dos proyectos culturales más importantes del Cardenal: la Biblia Políglota y la Universidad de Alcalá.¹ Su colaboración, sin embargo, tuvo altibajos debidos a discrepancias de criterio entre los dos personajes, ambos de fuerte carácter y poco dados a transigir, a pesar de lo cual sus efigies —en escultura, pintura, medallas y grabados— con mucha frecuencia aparecen emparejadas.² La gran estima en que Cisneros tuvo a Nebrija queda reflejada en las palabras que el cardenal dijo al rector de Alcalá en 1513, cuando el humanista se ofreció a dar clase en la universidad: «El Cardenal, mi señor, holgó mucho de su venida y se lo agradeció; siendo yo Rector, mandó que le tratase muy bien y le asentase de cátedra sesenta mil maravedís y cien fanegas de pan, y que leyese lo que él quisiese, y si no quisiese leer, que no leyese; y que esto no lo mandaba dar por que trabajase, sino por pagarle lo que le debía España.»³

Aunque quizás hubo alguna ocasión anterior, el primer encuentro entre ambos del que ha quedado constancia ocurrió en la primavera de 1502, cuando los reyes Fernando e Isabel se detuvieron con su séquito varios días en Zalamea de la Serena para celebrar la Pascua. Allí residía por entonces Nebrija entre los letreados reunidos por don Juan de Zúñiga, Maestre de la Orden de Alcántara,

¹ Para todo lo referente a la vida, obra y trayectoria profesional de Nebrija, me remito a la más completa y reciente biografía: Pedro Martín Baños, *La pasión de saber: vida de Antonio de Nebrija* (Huelva: Universidad, 2019). El profesor Martín Baños también mantiene en internet la utilísima página *Corpusnebrissense. Repertorio de textos y estudios nebrisenses*. <http://corpusnebrissense.com/index.html> [10/07/2021].

² Pedro Martín, *La pasión*, 409 y ss.

³ Félix Olmedo, *Nebrija (1441-1522). Debelador de la barbarie, comentador eclesiástico, pedagogo-poeta* (Madrid: Editora Nacional, 1942), 53.

en el grupo que a veces se ha denominado «academia renacentista» o «corte literaria».⁴ Cisneros formaba parte de la comitiva real en calidad de arzobispo de Toledo y confesor de la reina Isabel, mientras Nebrija gozaba ya de merecido prestigio gracias a sus exitosas publicaciones, entre ellas los dos diccionarios en los que se centra este ensayo. Uno de los intereses comunes a ambos personajes era la revisión crítica de los textos bíblicos, preocupación que poco después daría lugar a la Biblia Políglota Complutense, para la que el cardenal contaría con el concurso del humanista. Aprovechando la ocasión, Nebrija mostró a Cisneros algunos trabajos suyos al respecto concretados en cincuenta comentarios a pasajes del Nuevo Testamento, en la estela de las *In Novum Testamentum Adnotationes* (1449) del humanista italiano Lorenzo Valla, que tanta influencia ejerció sobre el sevillano. Aquellos comentarios acarrearon a nuestro autor graves problemas con el inquisidor Diego de Deza —que también se encontraba en el séquito real— y solo llegarían a verse impresos con el título de *Tertia Quinquagena* en 1516, tras cesar Deza en el cargo de inquisidor, asumirlo Cisneros y otorgar este su permiso, cuando la Políglota estaba ya a punto de ver la luz.⁵ Por su relación con la música señalaré que el comentario XLVI, «Tibiicines in matthaeo cur adhibentur funeris», se refiere al capítulo IX del evangelio de san Mateo, en el que se menciona la intervención de unos tañedores de *tibia* en los funerales de una niña.⁶ Trayendo a colación textos de Boecio, Persio, Virgilio, Marcial y Papinio explica Nebrija aquella costumbre antigua, que en sus días aún se mantenía de algún modo, aunque con la participación de otros instrumentos musicales.⁷ Es una muestra que revela algunas de las fuentes de información utilizadas por Nebrija en sus tratados para abordar asuntos relacionados con la música.⁸

⁴ Fernando Villaseñor, «La corte literaria de Juan de Zúñiga y Pimentel (Plasencia, 1459 – Guadalupe, 1504)», *Anales de Historia del Arte* 23, núm. esp. II (2013): 581-594.

⁵ José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, «*Vetus latina o Vulgata?* Las fuentes latinas y la cuestión de su corrección», en José Luis Gonzalo Sánchez-Molero (dir.), *V Centenario de la Biblia Políglota Complutense*, Catálogo de la exposición, José Luis Gonzalo Sánchez-Molero (dir.). (Madrid: Universidad Complutense, 2014), 281-291 [290].

⁶ «In Matthaeo cap. IX legitur: quod cum venisset Iesus in domum Iairi principis synagogae illius filiam suscitaturus: uidit tibiicines & turbam tumultuantem...» (Antonio de Nebrija, *Tertia Quinquagena*, [Alcalá de Henares: Arnao Guillén de Brocar, 1516], f. d iiii v).

⁷ «Tale aliquid apud nos quoque hodie obseruatur: ut in funere uirorum cymbal. ac tintinabula maiora: in funere infantium minora pulsentur.» Nebrija, *Tertia Quinquagena*.

⁸ «Los autores citados por Nebrija en la *Tertia Quinquagena* son los mismos de toda su producción científica.» José Perona, «Antonio de Nebrija y los lenguajes científicos», *Voces* 5 (1994): 65-90 [79].

Aparte del extenso conocimiento de los autores clásicos y de los posibles contactos con músicos de su entorno,⁹ la información de Nebrija sobre música, en particular sobre los aspectos teóricos, se cimentó durante sus años como estudiante en la universidad de Salamanca. Santiago Galán ha descrito en varios trabajos la existencia de una escuela salmantina de pensamiento musical y el papel desempeñado en ella por el catedrático Pedro Martínez de Osma, maestro del joven Nebrija, por el que el latinista sentía gran estima.¹⁰ Martínez de Osma escribió un tratado musical (1465) recuperado recientemente por Galán, que con mucha probabilidad Nebrija pudo conocer.¹¹

Como cabría esperar, el *De institutione musica* de Boecio era base fundamental de la enseñanza musical en Salamanca, aunque Pedro Martínez de Osma y otros universitarios salmantinos, como Bartolomé Ramos de Pareja, criticasen diversos postulados del clásico. Por eso no resulta extraño que figure Boecio entre las escasas referencias musicales registradas en los escritos de Nebrija. En particular señalaré una cita boeciana repetida en dos ocasiones, una en latín y otra en castellano, para explicar el significado de «prosodia». En la *Gramática sobre la lengua castellana* (Salamanca, 1492) Nebrija dice así:

Prosodia, en griego, sacando palabra de palabra, quiere decir en latín acento; en castellano, quasi canto. Porque, como dice Boecio en la *Música*, el que habla, que es oficio propio del hombre, y el que reza versos, que llamamos poeta, y el que canta, que decimos músico, todos cantan en su manera. Canta el poeta, no como el que habla, ni menos como el que canta, mas en una media manera; [...] y así, el que habla, porque alza una sílaba y abaja otras, en alguna manera canta.¹²

⁹ Como ejemplos de músicos cercanos a Nebrija puede mencionarse a Juan del Encina, sotradamente conocido, o a Sebastián Solórzano, maestro de capilla del Maestre de Alcántara en Zalamea, «el mayor músico que conocieron aquellos siglos», en expresión algo hiperbólica de un cronista. Véase Pedro Martín, *La pasión*, 243.

¹⁰ Santiago Galán, «Teólogos y músicos: Pedro de Osma, Ramos de Pareja y la génesis medieval de la escuela de Salamanca de pensamiento musical», *Estudios sobre Patrimonio, Cultura y Ciencias Medievales* 21 (2019): 257-296; Santiago Galán, «Ramos de Pareja, pensamiento musical y reforma en la Salamanca del siglo xv», en *Respondámole a concierto. Estudios en homenaje a Maricarmen Gómez Muntané*, Eduardo Carrero y Sergi Zauner (eds.). (Barcelona: Institut d'Estudis Medievals – UAB, 2020), 127-138. Véase también el ensayo de Santiago Galán en este volumen.

¹¹ Santiago Galán, «El tratado musical de Pedro Martínez de Osma, un testimonio recuperado del siglo xv», *Cuadernos de Música Iberoamericana* 30 (2017): 113-135.

¹² Antonio de Nebrija, *Gramática de la lengua castellana*, Antonio Quilis (ed.). (Madrid: Centro de estudios Ramón Areces, 1990), 109.

La mención en latín al mismo pasaje boeciano se contiene en la edición de 1495 de las *Introductiones latinae*, conocida como «edición extensa», e insiste en la idea de que, según Boecio, quien habla, quien canta o quien recita, todos «cantan en su manera» (*omnes suo modo canunt*).¹³ Sin embargo, Boecio en su tratado (cap. XII: *De divisione vocum earumque explanatione*) distingue claramente el canto (*vox diastematike o suspensa*, siempre con música) del habla ordinaria (*vox suneches o continua*) y de una tercera especie de voz intermedia «cuando leemos los poemas heroicos» (*cum heroum poema legimus*), es decir, el recitado poético.¹⁴ En ningún momento a lo largo del capítulo afirma Boecio que esas tres maneras de actividad vocal sean cantar, «cada una a su modo». Al contrario, para él está claro que cantar es un modo de usar la voz distinto de recitar o de hablar. En este detalle, por nimio que pueda parecer, se pone de manifiesto la libertad con que Nebrija maneja una fuente tan importante en asuntos musicales como Boecio.

Tras una estancia de cinco años en Italia, donde se imbuyó de las renovadoras ideas humanistas, principalmente las expuestas por Lorenzo Valla en sus *Elegantiae linguae latinae* (1444), Nebrija regresó en 1470 a los reinos ibéricos con el claro propósito de «restituir en la posesión de su tierra perdida los autores del latín, que estauan ia muchos años desterrados de España».¹⁵ Poco después daba la lista de los autores que pretendía «desarraigar de toda España»: «los *Dotrinalis*, los

¹³ «Vnde dicitur prosodia? Respondet a pros praepositione graeca quod est ad. & ode odes. quod interpretatur cantus: [...] Nam quemadmodum ait Boetius in arte musica: poetarum carmen inter sermonem & cantilenam est: ac si uelit dicere. quod homo cum loquitur: & poeta cum in carmine quosdam flexus facit: & musicus cum cantus modularut: omnes suo modo canunt.» Antonio de Nebrija, *Introductiones latinae* (Salamanca: [Juan de Porras], 1495), f. k ii r.

¹⁴ «Omnis vox aut suneches est, quae continua, aut diastematike, quae dicitur cum intervallo suspensa. Et continua quidem est, qua loquentes vel prosam orationem legentes verba percurrimus [...] Diastematike autem est ea, quam canendo suspendimus, in qua non potius sermonibus sed modulis inservimus [...] His, ut Albinus autumat, additur tertia differentia, quae medias voces possit includere, cum scilicet heroum poema legimus neque continuo cursu, ut prosam, neque suspenso segniorique modo vocis, ut canticum», *Boetii De institutione musica libri quinque*, Godofredus Friedlein (ed.). (Leipzig: B. G. Teubner, 1867). Versión digital en el *Thesaurus musicarum latinarum* de la Universidad de Indiana, <https://chmlt.indiana.edu/tmL/6th-8th/BOEMUSI> [07/07/2021]. Véase Aníncio Manlio Torcuato Severino Boecio, *Sobre el fundamento de la música: cinco libros*, trad. de Jesús Luque Moreno (Madrid: Gredos, 2009), 102-103. En la Biblioteca de El Escorial se conserva manuscrita una traducción castellana del tratado de Boecio; véase Amaya S. García Pérez, «*De institutione musica* de Boecio en una traducción castellana del siglo xv», en *Patrimonio textual y humanidades digitales*, I, *La tradición clásica*, Pedro M. Cátedra (dir.). (Salamanca: Publicaciones del Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales de la Universidad de Salamanca, 2020), 147-165. Bartolomé Ramos de Pareja en su *Musica practica* (Bolonia: Enrico de Colonia, 1482) sigue con bastante más fidelidad la idea propuesta por Boecio.

¹⁵ Prólogo del *Vocabulario español-latino* (c. 1494-1495).

Pedros Elías i otros nombres aún más duros, los Galteros, los Ebrardos, Pastranas i otros no sé qué apostizos i contrahechos grammáticos no merecedores de ser nombrados.»¹⁶ Su actuación restauradora se centró principalmente en dos terrenos: la gramática y el léxico. De ahí que su primera publicación, *Introductiones latinae* (1481), fuera en lo esencial una gramática, a la que añadió dos complementos lexicográficos: una lista de 1550 términos griegos latinizados —entre otros: *cymbala sonalia*, *cythara*, *cytharoedus*, *classica tubae*, *tympana*— y un vocabulario de 955 entradas en latín, de las que 176 añaden el significado en castellano,¹⁷ con breves explicaciones semejantes a las que utilizará en los diccionarios posteriores.¹⁸ En las dos ediciones latino-castellanas de esta obra,¹⁹ aparte de estos dos listados, aparecen a lo largo del texto varios términos del campo musical que sirven de ejemplos para asuntos gramaticales, entre otros: *barbiton onis [sic], por un instrumento musico; collis [sic] .lis, por la uiuela; chelis chelis, por un instrumento musico; fides fidis, por la cuerda; lyra lyrae, por un instrumento musico.*²⁰ Volveremos a encontrar algunos de estos términos en los diccionarios.

Nebrija mantuvo durante toda su vida una continua actividad en el campo lexicográfico; prueba de ello son sus léxicos impresos de medicina o derecho civil o el hecho de que, tras su muerte, «de las diecinueve entradas de la relación de escrituras que retiró Sebastián de Nebrija de Alcalá, al menos once, si no más, eran vocabularios de distintas temáticas». ²¹ En 1488 confesaba su intención de publicar «... una Obra de Vocablos en latín y romance, en que provoco i desafío a todos los nuestros que tienen hábito y profesión de letras [...] i desde agora les denuncio guerra a fuego i sangre, por que entre tanto se aperciban de razones i

¹⁶ Dedicatoria del *Lexicon, hoc est dictionarium ex sermone latino in hispaniensem* (Salamanca: [Juan de Porras], 1492); véase Francisco Rico, *Nebrija frente a los bárbaros. El canon de gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1978).

¹⁷ Antonio Quilis, «Las palabras españolas contenidas en el vocabulario de las *Introductiones latinae* de Antonio de Nebrija», *Revista de Filología Española* 80, 1-2 (2000): 181-191 [181].

¹⁸ Para la elaboración de este vocabulario Nebrija tuvo presente el *Catholicon*, de Johannes Balbus, escrito en 1287 e impreso por Gutenberg en 1460, obra que combina gramática con lexicografía. Véase Adriana della Casa, «Le *Introductiones latinae* de Nebrija e il *Catholicon* di Giovanni Balbi», en *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Carmen Codoñer y Juan Antonio González Iglesias (eds.). (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1994), 237-245.

¹⁹ *Introducciones latinas contrapuesto el romance al latín*, Salamanca, 1486 [o 1488], y Zamora, c. 1492-94.

²⁰ Thomas Baldischwieler, «Antonio de Nebrija. Las *Introducciones latinas* contrapuesto el romance al latín (1486)» (tesis doctoral, Universidad de Düsseldorf, 2004).

²¹ Pedro Martín, *La pasión*, 477.

argumentos contra mí.»²² Aquella «obra de vocablos» nunca llegó a publicarse al completo,²³ pero en 1492 la imprenta salmantina de Juan de Porras dio a la luz lo que puede considerarse primer fruto del proyecto: el *Lexicon, hoc est dictionarium ex sermone latino in hispaniensem*, citado habitualmente como *Diccionario latino-español (DLE)*.²⁴

Según confesó el propio autor, fueron urgencias de don Juan de Zúñiga, deseo de ver resultados de su patronazgo, las que le empujaron a dar a la imprenta una versión reducida del gran proyecto.²⁵ Pero además hubo, sin duda, una circunstancia muy determinante o, más exactamente, dos: la publicación en Sevilla por el veterano cronista real Alfonso de Palencia (1423-1492) del *Universal vocabulario en latín y en romance* (1490) y de un *De synonimis elegantibus* (1491). El *Universal vocabulario (UV)* es una edición, traducción y adaptación hispana del *Elementarium Doctrinae Rudimentum*, obra ya añeja (c. 1053) del lexicógrafo lombardo Papias, uno de los autores denostados por los modernos humanistas y, entre ellos, por Nebrija. El trabajo de Alfonso de Palencia, en dos gruesos tomos, no está exento de mérito, pero es perfectamente imaginable la reacción de nuestro belicoso autor ante aquella «novedad» editorial. Y hay más. Muy recientemente se ha sabido que la actividad publicista de Alfonso de Palencia en el campo lexical continuó aún tras su muerte en marzo de 1492. En efecto, en la biblioteca de la Universidad de Princeton han sido identificadas dos hojas impresas que, aunque encuadradas en un ejemplar del *UV*, pertenecen a un desconocido diccionario español-latino de 1492 o 1493 (*Vocabulista anónimo o VA*), impreso en los mismos talleres sevillanos que el *UV*.²⁶ Su autor sería también, con bastante seguridad,

²² Prólogo de las *Introducciones latinas contrapuesto el romance al latín* (Salamanca: [Juan de Porras], 1488).

²³ «Nebrija afirmaba haber fraguado seis gruesos volúmenes manuscritos (unos setecientos folios en total, según sus cálculos), que proporcionaban para cada entrada una completa información gramatical aderezada con pasajes selectos extraídos de casi «cuatrocientos muy aprobados autores»» (Pedro Martín, *La pasión*, 273).

²⁴ Manuel Alvar Ezquerra, «Nebrija, autor de diccionarios», *Cuadernos de Historia Moderna* 13 (1992): 199-209.

²⁵ «... aquellos tres volúmenes que destas cosas en breve tenemos de publicar: obra grande, copiosa y de cosas diversas [...] Y tenía en voluntad publicar primero aquella: sino fuera de vuestra magnifica Señoría perseguido que comenzasse ya a publicar alguna cosa, y no le bastasse ya más con vana esperanza» (Dedicatoria del *DLE*).

²⁶ Cinthia María Hamlin y Juan Héctor Fuentes, «Folios de un incunable desconocido y su identificación con el anónimo *Vocabulario en romance y en latín* del Escorial», *Romance Philology* 74 (2020): 93-122; y Cinthia María Hamlin, «Alfonso de Palencia: ¿autor del primer *Vocabulario románico latín* que llegó a la imprenta?», *Boletín de la Real Academia Española*, 101/323 (2021): 173-218.

Alfonso de Palencia. Una de las hojas impresas aparecidas ahora contiene una dedicatoria a la reina Isabel, cuya política cultural y de reforma del clero hay que considerar como trasfondo tanto de estas ediciones de Alfonso de Palencia como de las de Nebrija. A su vez, el contenido de la otra hoja coincide exactamente con un vocabulario manuscrito conservado en la biblioteca del Monasterio de El Escorial, poco tenido en cuenta hasta el momento, cuyo autor también sería, por consiguiente, Alfonso de Palencia.²⁷ Por las fechas conocidas de funcionamiento de la imprenta sevillana, este diccionario tiene que ser anterior a la segunda publicación lexicográfica de Nebrija, el *Dictionarium ex Hispanensi in Latinum sermonem* (Salamanca, c. 1494 o 1495), conocido habitualmente como *Vocabulario español-latino* (*VEL*). El cotejo de las fuentes impresas y manuscritas de Palencia con los impresos de Nebrija «conduce a suponer que el nebrisense probablemente consultó el *VA* en la confección de su vocabulario» español-latino (*VEL*), segundo de sus diccionarios.²⁸ Todo esto obliga a reconsiderar la repetida valoración que atribuye al *VEL* de Nebrija la condición de ser el primer diccionario impreso de una lengua romance, sin que por ello disminuya un ápice la importancia y mucho menos la trascendencia de los impresos nebrisenses.

Los diccionarios de Nebrija tuvieron un enorme éxito, reeditándose muchas veces durante varios siglos en España y en Europa. Su contenido se revisó y amplió en 1512 (*DLE*) y 1513 (*VEL*), y posteriormente se reunieron en un solo volumen. En torno a ellos se ha generado una enorme bibliografía, entre la que, sin embargo, no se encuentra ningún trabajo que atienda específicamente al léxico musical.²⁹ En el presente ensayo he acotado la materia exclusivamente a los términos relacionados con los instrumentos de cuerda por limitaciones de espacio, en primer lugar, pero también porque en la época de aparición de estos diccionarios los cordófonos y su música conocieron en los reinos ibéricos cambios y desarrollos importantes que posibilitaron la eclosión que tendría lugar en el siglo siguiente.

En el prólogo del *DLE* explica su autor las razones que le han movido a emprender la obra, las dificultades que ha encontrado en la tarea y los criterios que

²⁷ Gerald J. MacDonald (ed.), *Diccionario español-latino del siglo xv, An Edition of Anonymous Manuscript f. II.10 of the Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial* (New York: Hispanic Society of America, 2007).

²⁸ Hamlin, «Alfonso de Palencia», 110.

²⁹ «Antonio de Nebrija es el lingüista del español sobre el que hay más bibliografía disponible» (Miguel Ángel Esparza Torres, «Los inicios de la lexicografía en España», en *Historiografía de la lingüística en el ámbito hispánico*, Josefa Dorta, Cristóbal J. Corrales y Dolores Corbella [eds.]. [Madrid: Arco/Libros, 2008], 231-268 [241]).

le guían. Cada entrada ocupa una sola línea, salvo contadas excepciones, porque la «maravillosa brevedad» es principio rector importante. Los instrumentos de música entran dentro de una clase de vocablos con problemas particulares, de los que Nebrija era muy consciente:

Pues si tanta mudanza hay en los vocablos de las cosas que duran con la naturaleza: qué será en aquellas que cada día halla la necesidad humana o pare la luxuria o busca la ociosidad. Deste género son las vestiduras, armas, manjares, vasos, naves, instrumentos de música e agricultura y de cuantas artes vemos en cada ciudad muy rica y bastecida.

Por esa razón, «ninguno se maraville si no siempre dimos palabras castellanas a las latinas y latinas a las castellanas». Dicho de otra manera: el mundo de la Castilla del siglo xv era muy distinto del que existía cuando se hablaba el latín clásico. Pero Nebrija, a pesar de ser consciente de esta dificultad, emprendió la ardua tarea de elaborar un diccionario que sirviera de puente entre esos dos mundos.

La Tabla 6.1 reúne en dos columnas las entradas referidas a instrumentos de cuerda: a la izquierda el *DLE* (1492) y a la derecha el *VEL* (c. 1494-95). Destaco en negrita los nombres de los instrumentos para facilitar su rápida localización. En un solo vistazo a la selección se comprueba por múltiples detalles que *VEL* no está elaborado como una inversión mecánica de *DLE*.³⁰ Basten por ahora algunos ejemplos: *lyra* y sus derivados ocupan cinco entradas en *DLE*, mientras *lira*, su equivalente castellano según el propio *DLE*, ni siquiera aparece en *VEL*; las once entradas para los nombres de las cuerdas en *DLE* se reducen a cinco en *VEL*, señal de que el criterio de selección es distinto en uno y en otro; *citola* no se menciona en *DLE*, pero en *VEL* ocupa tres entradas, etc. Más adelante irán saliendo otras muestras que indican que, al menos en lo que respecta al léxico musical, la elaboración de los dos diccionarios siguió caminos distintos, y aun divergentes en ocasiones.

³⁰ «El *Vocabulario* no es una simple transposición de las palabras del primero como afirmaron algunos de sus coetáneos y como todavía hoy se repite de cuando en cuando» (Alvar, «Nebrija, autor», 200). Otra afirmación bastante generalizada entre algunos estudiosos es que el *Vocabulario* tuvo como base el *Lexicon* y que hubo una transposición del *Lexicon* al *Vocabulario*, lo cual no es exactamente así (María Lourdes García-Macho, «El quehacer lexicográfico de Antonio de Nebrija diferenciado en el *Lexicon* y en el *Vocabulario*», *Estudis Romànics* 32 [2010]: 29-50 [30]). Véase además el estudio de Gloria Guerrero Ramos, *El léxico en el Diccionario (1492) y en el Vocabulario (1495?) de Nebrija* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995), en particular el capítulo «¿Se trasvasó el léxico del Diccionario al Vocabulario? Aspectos metodológicos», 147-156.

Tabla 6.1. Referencias a instrumentos de cuerda en el *DLE* y *VEL*

| <i>DEL [Diccionario latino-español] Lexicon ex sermone latino in hispaniensem 1492</i> | <i>VEL [Vocabulario español-latino] Dictionarium ex hispanensi in latinum sermonem c. 1494</i> |
|--|--|
| Barbitos .i. por cierto instrumento musical | Cuerda de laud primera. nete .es. |
| Barbiton .i. por aquello mismo | Cuerda cerca de aquesta. paranete .es. |
| Chelys .ys. instrumento musical es | Cuerda de arriba o bordon. hypate .es. |
| Cythara .q. por la harpa instrumento | Cuerda cerca de aquesta. parhypate .es. |
| Citharoedus .i. por el que la tañe | Cuerda de medio. mese chorda. |
| Citharistria .q. por la que la tañe | Cuerda de nervio en la musica. neruuus .i. |
| Citharoedicus .a .um. por cosa desta arte | Cuerda aquesta misma. neruia .ae. |
| Citharisticus .a .um. por lo mesmo | Citola instrumento en musica. cythara .ae. no. |
| Decachordum .i. instrumento de diez cuerdas | Citolero el que la tañe. cytharoedus .i. |
| Endecachordon . instrumento de onze cuerdas | Citolera la que la tañe. cytharistria .ae. |
| Enneachordon . instrumento de nueve cuerdas | Diez cuerdas instrumento musical. decachordum |
| Heptachordum . instrumento de siete cuerdas | Harpa instrumento musical. cythara .ae. |
| Hypate .es. por cierta cuerda en la musica. | Harpador que la tañe. cytharoedus .i. |
| Hypate hypaton. por otra cuerda. | Instrumento de cuatro cuerdas. tetrachordum . |
| Hyperhypate . por cierta cuerda en musica | Instrumento de cinco cuerdas. pentachordum |
| Licanos .i. por cierta cuerda en la musica | Instrumento de siete cuerdas. heptachordum |
| Lyra .q. instrumento musical de cuerdas | Instrumento de ocho cuerdas. octachordum |
| Lyricen .enis. por el tañedor de lira | Instrumento de nueve cuerdas. enneachordum |
| Lyricena .q. por la que tañe aquella lira | Instrumento de diez cuerdas. decachordum |
| Lyristes .q. por aquel mismo tañedor | Instrumento de onze cuerdas. endecachordum |
| Lyricus .a .um. por cosa deste instrumento | Laud instrumento musical. testudo .inis. |

| | |
|--|--|
| <p>Magas . por cierto instrumento musical .bar.</p> <p>Mese chorda . por la cuerda de medio</p> <p>Monachordum .i. por el monacordio</p> <p>Nablion .ii. por el salterio instrumento</p> <p>Neruuus .i. por la cuerda para tañer</p> <p>Nete .es. por la prima en el laud o viuela</p> <p>Organum .i. por el salterio musical</p> <p>Paranete . cuerda es cerca de nete en musica</p> <p>Parhypate .es. por una cuerda en musica</p> <p>Pecten .inis. por la pluma para tañer</p> <p>Proslambanomenos .i. cierta cuerda en musica</p> <p>Prosmelodos .i. por otra cuerda en musica</p> <p>Psalterium .ii. por el instrumento</p> <p>Psaltes .e. por el tañedor & cantor</p> <p>Psaltria .e. por la tañedora & cantora</p> <p>Testudo .inis. por cierto instrumento musical</p> <p>Tetrachordum .i. instrumento de cuatro cuerdas</p> <p>Trite .es. por una cuerda en la musica</p> | <p>Monacordio. monachordum instrumentum</p> <p>Organo en griego. psalterium .ij.</p> <p>Organo en ebraico. nablium .ij.</p> <p>Prima en la viuela. nete netes</p> <p>Rabe instrumento musical</p> <p>Tañer. tango .is. pulso .as.</p> <p>Tañedor de cuerdas. fidicen .inis.</p> <p>Tañedora de cuerdas. fidicina .ae.</p> <p>Tañedor de laud. lyricen .inis.</p> <p>Tocar con mano o instrumento. tango. is.</p> <p>Traste de viuela. pons .tis.</p> <p>Viuela. lyra .ae. barbitus .i.</p> |
|--|--|

Los vocablos latinos genéricos para el castellano *cuerda* (*cuerda para tañer* o *cuerda de nervio en la musica*) son *neruuus* —empleado por Quintiliano, entre otros— y *neruia*. Sorprende que ni *DLE* ni *VEL* recojan *fides* o *chorda* en su acepción musical, aunque sí aparezcan como *cuerda* en general junto a *funis*.³¹ *VEL* incluye, sin embargo, los derivados grecolatinos *fidicen* y *fidicina* como *tañedor* y *tañedora de cuerdas*.

³¹ Por el contrario, el diccionario manuscrito de El Escorial, atribuido a Alfonso de Palencia, incluye «Cuerdas de instrumento *Hec chorda* .e o *Hec fidis* .is do vjene *Hic fidicen* por tañedor de cuerdas. Y *Hec fidicula*.e diminutivo ques tanbien guitarilla [sic]»; véase MacDonald, *Diccionario español-latino del siglo XV*, 37. En el *UV*, también de Palencia, el término *fides* y sus derivados ocupan 18 líneas a dos columnas.

DLE reúne como nombres de cuerdas de instrumentos no especificados once términos grecolatinos: *hypate*, *hypate hypaton*, *hyperhypate*, *licanos*, *mese*, *nete*, *paranete*, *parhypate*, *proslambanomenos*, *prosmelodos* y *trite*. Aunque se trata de una terminología ampliamente usada por muchos teóricos latinos,³² la fuente previsible de información de Nebrija pudo ser, de nuevo, el *De institutione musica* (IV: 3-4) de Boecio. Esa lista de términos debe ponerse en relación con la *lyra*, la *cythara* u otros instrumentos griegos ya inexistentes, sin que esté demasiado clara su validez para instrumentos de la época nebrisense. Por eso las traducciones castellanas que ofrece *DLE* son poco explícitas —*cierta cuerda*, *una cuerda*—, salvo en un caso: *nete .es. por la prima en el laud o viuela*, expresión que tiene su reflejo exacto en *VEL*: *prima en la viuela. nete netes*. El hecho es importante porque se trata de la mención más antigua en cualquier lengua al término *prima* referido a una cuerda de instrumento musical. Mejor dicho: en cualquier lengua salvo el latín, que usaba desde antiguo la expresión *prima chorda*, aunque con significado totalmente opuesto. Así, Alfonso de Palencia, recogiendo la añeja tradición transmitida por el *Elementarium* de Papias, escribe en el *UV*: «*Proslambanomenos est [...] prima corda*, id est appositus vel fundamentum». Y traduce él mismo: «*Proslambanomenos* se dize [...] la primera cuerda, quiere decir apuesto o quiere decir fundamento», porque es la cuerda más grave, que se añadió a la *lyra* en último lugar, según afirman Boecio y otros autores. En efecto, la tradición escrita europea ordenó y numeró durante siglos los sonidos musicales y las cuerdas de los instrumentos del grave al agudo, de modo que *prima chorda* siempre fue la más grave y *ultima chorda* la más aguda. Por eso el *UV* de Alfonso de Palencia, de nuevo en la estela de Papias, escribe también: «*Nethe. corda ultima. Nethe. la postrera cuerda*». Y a continuación explica: «*Netes quoque voces acutissime fidium. Netes son bozes muy agudas de las cuerdas en la musica.*» Los diccionarios nebrisenses, siguiendo a Boecio, también llaman *nete* a la cuerda más aguda, aunque no lo digan de modo explícito, pero su traducción de *nete* al castellano es *la prima en el laud o viuela* (*DLE*) o *la cuerda de laud primera* o *la prima en la viuela* (*VEL*). Nebrija contradice —o así lo parece— muchos siglos de tradición europea escrita. ¿En qué se basa? Si entre sus fuentes escritas no encontramos ninguna para esta denominación —y no es probable que se encuentre— tendremos que deducir

³² «La teoría musical latina recibió el sistema de notas musicales en sus denominaciones griegas. Salvo casos aislados como Marciano Capella, prevalecieron estos nombres a su traducción latina» (Redondo, «Las notas musicales», 259). Véase también Christophe Vendries, *Instruments à cordes et musiciens dans l'Empire romain* (Paris – Montréal: L'Harmattan, 1999), 169-175, y José García López et al., *La música en la antigua Grecia* (Murcia: Universidad de Murcia, 2012), 274 y ss.

que está recogiendo un vocablo de la tradición oral, de la que, obviamente, no se conservan testimonios. Quizás esa misma cultura de tradición oral es la fuente del término *bordón*, referido a la cuerda más grave de un instrumento, aunque ya había aparecido en documentos escritos.

Nebrija muestra cierta vacilación o inconsecuencia en el asunto de las cuerdas. Dice *VEL: Cuerda de laud primera nete .es*. En buena lógica, *paranete, cuerda cerca de aquesta*, sería la «segunda» y las otras tres deberían formar una sucesión numérica ordinal, como ocurre actualmente en el lenguaje común de los músicos.³³ Pero Nebrija no sigue esa lógica, quizás precisamente porque la tradición oral que le servía de fuente tampoco lo hacía. Es más, se equivoca en un detalle fundamental al interpretar lo que su fuente le dice: cree que *prima* equivale a *primera*, porque para él es evidente que procede del latín *primus .a .um*, pero en ese punto yerra. Para atestiguarlo, nada mejor que la autoridad de Joan Corominas en su *Diccionario crítico etimológico*: «En el sentido etimológico de “primero” no puede decirse que se haya empleado *primo* en castellano.» Y a continuación explica extensamente que sus significados más frecuentes son «primoroso», «exce-lente», «sutil», «refinado»; y aun «fino, opuesto a grueso», «con lo cual llegamos al sentido del catalán *prim* “delgado, flaco”.»³⁴ Corominas añade muchos ejemplos, entre los que escogí estos versos del Marqués de Santillana, que muestran de modo diáfano el sentido de *primo*: «sus cabellos, / rubios, largos, *primos*, bellos». En conclusión: la cuerda más aguda de los cordófonos no era llamada *prima* popularmente en la época de Nebrija por ser la primera —paradójicamente, para la lengua escrita siempre había sido la última—, sino por ser la más delgada. En consecuencia, la *paranete* no era la segunda y así sucesivamente. La «nueva» denominación tiene un origen netamente ibérico —en castellano, aragonés y catalán *primo* o *prim* significan lo mismo— y se extendió poco a poco por el resto de Europa. Pero en todas partes *prima* sería entendida como «primera» y no como «delgada» y eso provocó una especie de pequeña revolución copernicana en el mundillo de los instrumentos de cuerda consistente en una numeración ordinal

³³ Así lo hace, por ejemplo, Ramos de Pareja, aunque para él, naturalmente, la *prima* sea la cuerda más grave: «prima sit proslambanomenos, secunda lichanos, tertia mese et aliae alibi»; véase Bartolomé Ramos de Pareja, *Musica practica* [Bolonia, 1482], Johannes Wolf (ed.). (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1901), 17. Versión digital en el *Thesaurus musicarum latinarum* de la Universidad de Indiana, <https://chmli.indiana.edu/tms/15th/RAMMPriTi> [17/07/2021]

³⁴ Joan Corominas y José A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (Madrid: Gredos, 1980-1991), vol. IV (1985), 648.

de las cuerdas inversa a la usual hasta entonces.³⁵ En esa difusión influyeron, sin duda, el auge y expansión de la violería y la música ibéricas para instrumentos de cuerda durante el siglo XVI.

Otro término que hace su primera aparición en castellano, desde el catalán seguramente, es *traste*: *traste de vihuela. pons pontis*. La traducción latina no es acertada —el *punte* en la vihuela o el laúd es otra pieza distinta de los trastes— y quizás por esa razón la entrada desapareció en la edición revisada y aumentada de 1495.

Las cinco entradas que *VEL* dedica a las cuerdas del laúd han dado pie a Christopher Page para deducir una afinación concreta del instrumento.³⁶ Es obligado señalarlo, porque se trata de una de las pocas menciones, si no la única, a Nebrija en la literatura musicológica. El intento, sin embargo, no resulta del todo exitoso debido principalmente a la imprecisión técnica de la terminología nebrisense. Page completa las carencias terminológicas de *VEL* según su criterio, basándose en la teoría musical grecolatina: *nete* [*hyperbolaion*], *paranete* [*diezeugmenon*], *hypate* [*hypaton*], *parhypate* [*meson*] y *mese*. A pesar de ello y aun haciendo una corrección adicional para evitar un tritono entre las dos cuerdas graves, la afinación resultante (*c f a d' a'*) no es del todo convincente. Cabría esperar tal resultado, porque la intención de Nebrija en sus diccionarios no pretende alcanzar esa precisión técnica. Basta con comparar su conciso texto con las detalladas explicaciones teóricas de Ramos de Pareja sobre la afinación de las cuerdas de la *lyra* (término latino equivalente de la vihuela o el laúd), recogidas asimismo por el investigador inglés en su artículo.

También adolecen de imprecisión o falta de concreción los nombres de instrumentos definidos solo por el número de sus cuerdas, sin más detalle: *tetrachordum*, *pentachordum*, *heptachordum*, *octachordum*, *enneachordum*, *decachordum* y *endecachordum*. Hay que exceptuar de la lista al *monachordum*, que tiene su correlato castellano en el *monacordio*.

Barbiton es el nombre de una variante de la lira griega, que Nebrija recoge de varios modos.³⁷ En *DLE* aparece como sustantivo neutro, *barbiton*

³⁵ El asunto es más complejo que lo expuesto aquí, porque en algunas épocas y algunas zonas geográficas llamaban *quinta* a la cuerda más delgada. Todavía los actuales diccionarios de la lengua alemana incluyen el término *Quintsaite* (quinta cuerda) como nombre alternativo a la *Prima* del violín.

³⁶ Christopher Page, «The 15th-Century Lute: New and Neglected Sources», *Early Music* 9/1 (1981): 11-21 [14-16].

³⁷ En el vocabulario manuscrito de la Biblioteca del Escorial atribuido a Alfonso de Palencia se registran las entradas *Arrabel Hic barbitus .i. y Rabel Hic barbitus .i.* (MacDonald, *Diccionario español-latino del siglo XV*, 12, 114).

.i., o masculino, *barbitos* .i., sin traducción o significado precisos. En *VEL*, sin embargo, está latinizado, *barbitus* .i., como posible equivalente de *viuela*, posibilidad, por lo que sé, nunca plasmada en documento alguno. En las ediciones de las *Introducciones latinas contrapuesto el romance al latín* (c. 1486 o 1488 y 1492) ya había servido de ejemplo, como apunté más arriba, aunque, a mi entender, con una declinación errónea: *barbiton onis*. Otro instrumento griego sin traducción castellana es *chelys*, que también se recoge en las mismas ediciones. Quizás como errata de *chelys* se deslizó en ellas el indocumentable *collis lis, por la uiuela*.

Al final de la entrada *magas. por cierto instrumento musico* (*DLE*) se añade la abreviatura *bar*, que indica que se trata de un vocablo «*barbarum quo nullo modo utemur*» («bárbaro, que de ninguna manera usaremos»), según reza el índice de abreviaturas. En el prólogo ya había explicado el autor: «Barbaras son las palabras que tomadas de alguna lengua peregrina los autores mezclaron al latin [...] Assi que de los vocablos opicos e barbaros: solamente usaremos de que usaron los autores. E aun esto pocas veces añadiendo una señal de i[n]famia: por que assi lo diga: o a manera de dezir: o en semejante manera por donde solemos excusar la impropiiedad de la lengua.» Queda sin aclarar de qué instrumento se trata y de qué lengua «peregrina» —ni latín ni griego— procede el vocablo *magas*.

El *DLE* traduce *cythara* por *la harpa*, prefiriendo este término al español *cítara*, cuyo uso estaba ya sobradamente normalizado desde mucho tiempo atrás. Consecuentemente *VEL* omite la esperable entrada *citara* y reafirma la correlación entre el español *arpa* y el latín *cythara*, reforzándola aún más con la entrada *harpador que la tañe. cytharoedus .i.* Además, añade otra correspondencia: *citolia instrumento en musica cythara .ae no*. La abreviatura final indica que *citolia* es un vocablo «*novum quo etiam parce utemur*» («nuevo, que también usaremos con parquedad»). Es decir, un neologismo. En el prólogo explica Nebrija: «Nuevas son las palabras que los autores mui aprovados osaron sacar a luz no aviendo las en antes: por aquella notable regla de Oracio. Fue licito e siempre sera sacar nombre del cuño que se usa [...]. Assi io mesmo en esta parte usé muchas cosas: de las cuales entre tanto me parece que devén usar: hasta que por otros se hallen otras mejores.» ¿Podemos tomar este comentario del autor como un aviso de que algunos términos de sus diccionarios son invención o «novedad» suya? Creo que sí, y tal parece ser el caso del extraño *harpador*, tañedor de arpa, que acabo de mencionar, un hápax que no vuelve a documentarse nunca más en castellano. La lengua común prefirió siempre *arpista, citarista, vihuelista*, etc. Por el contrario, *citolia* ya no era en aquella época neologismo,

como quiere Nebrija, porque contaba varios siglos de uso continuo, al menos desde los tiempos de Gonzalo de Berceo, y con paralelos también añejos en otras lenguas romances. Pero las letras de aquellos siglos «oscuros» estaban muy voluntariamente olvidadas por las modernas y rutilantes luces humanistas. Quizás Nebrija conociera el término *cítola* por habérselo visto usar a un autor tan respetable y respetado como Juan de Mena —por ejemplo, lo emplea varias veces en el *Comentario a la «Coronación del Marqués de Santillana*, c. 1439—, que era muy aficionado a cultismos y neologismos, y por eso pensaba él que se trataba de otra novedad que convenía usar con mesura.

Ya señalé más arriba la incongruencia de que al latín *lyra* se le dediquen cinco entradas en *DLE*, mientras que su posible y previsible traducción castellana *lira* no dispone de la suya correspondiente en *VEL*, aunque el vocablo castellano hubiera aparecido ya en dos entradas de *DLE*. En cambio, *VEL* recoge *lyra* como posible traducción latina de *viuela*, además de *barbitus*. *DLE* traduce *lyricen* por *tañedor de lira*, de modo bastante literal, pero *VEL* lo equipara a *tañedor de laúd*, ignorando de nuevo el esperable *lira*. Según esto, podríamos pensar que *lyra* es el término más adecuado para traducir *laud* al latín —no faltarían documentos que lo atestiguasen—, pero no es así, porque *VEL* propone para ello *testudo* —vocablo en auge en el léxico humanístico—, que *DLE*, a su vez, define como *cierto instrumento musical* sin especificar cuál. En resumen, el caso de *lyra* y su entorno es parecido al de *cythara* y ambos revelan bastantes o, más precisamente, demasiadas divergencias en el proceso de elaboración de los dos diccionarios.

Siguiendo en esta misma línea de problemas, el vocablo que genera más dudas quizás sea *psalterium*. En su correspondiente entrada latina, *DLE* lo define simplemente como *psalterium .i. por el instrumento*, para dejar claro que no se trata de la otra posible acepción, es decir, el libro de los salmos. Lo acompañan *psaltes .e* y *psaltria .e*, que valen tanto para quien tañe el instrumento como para quien canta salmos. Sin embargo, Nebrija no propone la traducción castellana más obvia, *salterio*, y hasta cierto punto es lógico, porque ya había indicado ese término como traducción de *nablion* y de *organum*. Esto último resulta bastante extraño, porque en castellano la palabra *órgano* era de uso común referida al conocido instrumento de tubos. En *VEL*, por su parte, encontramos las entradas *organo en griego psalterium .ij* y *organo en hebreo nablum .ij.*, con lo cual se consuma el siguiente despropósito: en latín existen *organum* y *psalterium* y en español *organo* y *salterio*, pero al traducir de una lengua a la otra cruzaremos las palabras, de modo que traduciremos *organum* por *salterio* y *psalterium* por *órgano*. El hebreo *nablion* o *nablum* podrá convertirse en *salterio* u *órgano* según apetezca. Creo que

no me excedo un ápice si califico este resultado como caótico, que es un calificativo bastante duro para un diccionario, cuyo objetivo primero debe ser la claridad. La herencia latina de una lengua romance como el castellano hace prácticamente imposibles estos drásticos cruces de significado entre las dos lenguas. Hay que preguntarse qué razones pudieron empujar a Nebrija a efectuar semejante baile de nombres, porque en este caso hay que descartar barbarismos o neologismos que lo justifiquen: las razones son otras.

Desde tiempos antiguos estaba muy difundido un *Breviarium in psalmos*, obra parcialmente apócrifa atribuida a san Jerónimo o al llamado Pseudo-Jerónimo.³⁸ En el breve prólogo que precede al comentario sobre los salmos afirma el autor: «*Psalterium Graecum est, et Latine organum dicitur, quod Hebrei nebel vocant. Psalmus dicitur, eo quod a psalterio nomen accepit, vel pro psallendo.*»³⁹ Se deduce que los tres nombres latino, griego y hebreo se refieren al libro, no al instrumento, porque en la segunda parte del párrafo se menciona el instrumento musical homónimo como posible origen de la palabra *psalmus*. La frase hizo fortuna y fue recogida por otros autores, entre ellos Isidoro de Sevilla en sus *Etymologías*, no en el tratado sobre música incluido en el libro III (capítulos 15-23), sino en el libro VI, «*De libris et officiis ecclesiasticis*»: «*Psalmorum liber Graece psalterium, Hebraice nabla, Latine organum dicitur. Vocatus autem Psalmorum liber quod, uno propheta canente ad psalterium, chorus consonando responde-ret.*»⁴⁰ Así, Isidoro especifica sin equívoco posible que los tres nombres se refieren solo al libro de los salmos, que es otra cosa distinta del instrumento *psalterium*, con que se acompaña el profeta solista. En los diccionarios de Nebrija, al contrario, se incluye la voz latina *psalterium por el instrumento*, sin ambivalencia posible, lo mismo que *organum* y *nablium*, lo cual revela una interpretación errada del documento que sirve de base a la entrada.

De todas maneras, es posible que la autoridad de los padres de la iglesia no hubiera sido suficiente apoyo para decidir sobre este asunto en los diccionarios nebrisenses —de hecho no encuentro en ellos otros casos claros de influencia de

³⁸ San Jerónimo, *Opera omnia*, VII, *Patrologiae cursus completus* 26, Jacques-Paul Migne (ed.). (París: Garnier, 1884), 822 y ss.

³⁹ «*Psalterium* es palabra griega, y en latín se dice *organum*, y los hebreos lo llaman *nebel*. *Psalmus* se dice así porque recibe el nombre del [instrumento] *psalterium* o del verbo *psallere*.»

⁴⁰ «El libro de los salmos se llama en griego *psalterium*, en hebreo *nabla*, en latín *organum*. Y se llama libro de salmos porque, cantando el profeta acompañándose con un *salterio*, el coro le responde en grupo». Isidoro de Sevilla, *Etymologiarum sive Originum*, W. M. Lindsay (ed.). (Oxford: Clarendon, 1911). Consultado en línea en la página *Lacus Curtius*, de Bill Thayer:

https://penelope.uchicago.edu/Thayer/L/Roman/Texts/Isidore/6*.html [18/07/2021].

las *Etimologías* en el terreno musical— de no haber mediado otro nombre de la máxima autoridad para Nebrija: Lorenzo Valla. El texto que traigo a colación procede de las *Adnotationes in errores Antonii Raudensis* escritas por Valla como respuesta a las críticas que su antiguo amigo, el fraile franciscano Antonio da Rho, había dirigido a la obra más famosa del humanista romano: los seis libros *De Elegantia linguae latinae*. Precisamente por ese motivo las *Adnotationes* se imprimieron muchas veces como un apéndice o complemento de las *Elegantiae*.⁴¹ He aquí el texto de Valla: «*Imo psalterium graecum est, & nabulum quoque graeci suum vendicant, nec videtur idem esse. Nablium, non nabulum invenio apud Ovidium. lib. 3 de arte [...] Nec abnuo, nabulum hebraicum esse posse, ut ait Hieronymus in proemio super Psalmos. psalterium graecum est, & latine organum dicitur, quod Hebrei nabulum vocant.*»⁴² Al contrario que san Isidoro, Lorenzo Valla interpreta el texto del Pseudo-Jerónimo como referido al instrumento musical y no al libro de los salmos. Eso demuestra que la fuente de Nebrija es Valla y no Isidoro. Además, Nebrija escribe *nablium* (y *nablion*), grafía que aparece en Valla y no en los textos patrísticos.

*Rabe*⁴³ y *laud* son los únicos términos de clara procedencia árabe en la selección que sirve de base a este trabajo, aunque no es seguro que Nebrija fuera consciente de ello, puesto que no marca las entradas correspondientes con la abreviatura *bar*.⁴⁴ Conviene recordar que un siglo más tarde Andrés de Poza (1587) clasificaba la palabra *laúd* entre los vocablos «que los godos, vándalos y alanos dejaron en estos reinos», y que poco después Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro* (1611) se empeñaba inútilmente en encontrar etimologías griegas y latinas para el *laúd*, y

⁴¹ Cito por la edición *Laurentii Vallae Elegantiarum linguae latinae libri sex* (Colonia: Godefodus Hittorpius, 1526), que contiene las *Adnotationes in errores Antonii Raudensis* con una secuencia de páginas independiente.

⁴² Valla, *Elegantiarum – Adnotationes*, 86-97. «Aún más, *psalterium* es griego y los griegos también reivindican como suyo *nabulum*, y no parece que sea lo mismo. *Nablium*, no *nabulum* encuentro en Ovidio, libro 3º del *Arte de amar* [...] Y no niego que *nabulum* pueda ser hebreo, como dice Jerónimo en el prólogo sobre los salmos: *psalterium* es griego, y en latín se dice *organum*, y los hebreos lo llaman *nabulum*.»

⁴³ Véase nota 37.

⁴⁴ «Siempre se ha dicho que Nebrija no acoge los arabismos en sus diccionarios. Nosotros hemos comprobado, tras un análisis exhaustivo, la existencia de los mismos»; véase Guerrero, *El léxico, «Arabismos y mozarabismos»*, 185-188; y Gloria Guerrero Ramos, «Actitud de Nebrija ante los arabismos y mozarabismos», en *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española. (Cáceres, 30 de mayo-4 de abril de 1987)*, Manuel Ariza, Antonio Salvador y Antonio Viudas (eds.). (Madrid: Arco/Libros, 1988), I: 873-880.

que todavía otro siglo más tarde el *Diccionario de Autoridades* (1732) repetía casi todo lo dicho por Covarrubias.⁴⁵

Ya he señalado más arriba que algunas voces castellanas (*cítara, lira, salterio*) carecen de entrada específica en *VEL*, aunque sí aparecen en lugares dispersos de ambos diccionarios. Hay otros términos, sin embargo, que no se registran de ningún modo y alguno en concreto cuya ausencia parece digna de notarse: me refiero a *guitarra*. No es posible suponer que Nebrija desconociera el instrumento y, menos, el vocablo, que está documentado suficientemente desde mucho tiempo antes. Como contraste, señalaré que Alfonso de Palencia lo incluye en el vocabulario manuscrito escurialense y lo menciona una docena de veces, por lo menos, en el *UV*,⁴⁶ casi siempre como traducción del latín *cythara*. Puede que se trate solamente de un olvido o descuido, pero también podría ser síntoma de cierto menoscabo por los aspectos en que el castellano se aleja de la latinidad clásica, como han señalado algunos estudiosos.⁴⁷ De cualquier forma, ausencias como esta empobrecen no poco la imagen musical de la lengua castellana de aquella época transmitida por los diccionarios nebrisenses.

Dentro del belicoso programa de reformas que proyectó Antonio de Nebrija sus diccionarios ocupan el lugar central que estaba destinado a la «gran obra de vocablos» de la que solo son resumen urgente. El intento consistía en ofrecer algo que «no solamente yo, mas aun todos los maestros de todas las sciencias apenas pueden satisfacer. Porque cada profesor en su arte o no cura o no sabe los más de los vocablos de las cosas, con los cuales si alguna vez encuentra por aventura, o los dissimula o toma uno por otro, o con una generosa vergüenza confiesa que no los sabe.» Así que se propuso volver «en lengua Castellana las diciones latinas o griegas y bárbaras usadas en la lengua latina, repartidas por muy diligente orden del a b c.» Estaba convencido de que todos aquellos vocablos imprescindibles

⁴⁵ Pepe Rey, «Dos retoques críticos al libro *A History of the Lute*. (I). La leyenda (negra) del laúd y la Inquisición», *Hispanica Lyra* 10 (2006): 24-29. Como es sabido, el *Vocabulario español-latino* sirvió como base para el primer diccionario español-árabe: Pedro de Alcalá, *Vocabulista aráuigo en letra castellana* (Granada: Juan Varela de Salamanca, 1505). Véase Rodrigo de Zayas, *La música en el Vocabulista granadino de Fray Pedro de Alcalá (1492-1505)* (Sevilla: Fundación El Monte, 1995).

⁴⁶ Tan numerosas menciones a veces han pasado inadvertidas: «Pese a ser en sus diferentes formas instrumento muy conocido en las postrimerías del medievo, el término guitarra no aparece en Nebrija y menos en el *Universal Voc. de Alf. de Palencia* de marcado cariz greco-latino»; véase Felipe Maillo Salgado, *Los arabismos del castellano en la Baja Edad Media* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1998), 152.

⁴⁷ «Su afán de recuperar a los clásicos y acabar con la barbarie medieval, le hace desechar, en la mayoría de los casos, todos aquellos vocablos que no pertenecen a la latinidad clásica» (Guerrero Ramos, *El léxico*, 26).

para la explicación y el desarrollo de las ciencias y las artes se encontraban en la lengua latina, pero no en el latín manoseado por la caterva de bárbaros que habían creado escuela en los últimos siglos, sino en los textos de la Antigüedad clásica. El trabajo consistía en traducir cuanto antes aquellos vocablos, pero pronto debió darse cuenta de las dificultades y riesgos que encerraba la tarea. «Mas fue necesario de nos atrever, y por el provecho de muchos someternos al juicio de los que saben y no saben.» Así que, consciente de que la obra no iba a quedar perfecta, decidió apelar de antemano a la comprensión de los lectores con el recurso de la *captatio benevolentiae*: «Y si en algún lugar tropezamos, y no satisface a la opinión que muchos de mí tienen, ha de considerar el lector amigo la dificultad de las cosas, y no lo que yo hice, mas lo que los otros no pudieron hacer.»⁴⁸

Sería mezquindad por mi parte desoir tal apelación y quedarme en el nivel de simple corrector editorial. Por otra parte, tampoco sería justo pretender hacer balance de una obra generalista desde la parcial y sesgada perspectiva de la música y ni siquiera de toda la música, sino solo desde el reducto de los instrumentos de cuerda. Con todo, creo necesario dejar por un momento el análisis pormenorizado para intentar una valoración más amplia.

La mayor parte de las dificultades que encontró Nebrija en su tarea tienen su origen en la distancia cultural y temporal entre la época clásica y la modernidad. Es gran simpleza decirlo, por obvio. Lo que después —ya en el siglo XIX— se llamaría Renacimiento pretendió tender puentes directos de comunicación con el clasicismo antiguo, relegando al olvido la larguísima época transcurrida desde entonces que, por eso, se llamó Edad Media.⁴⁹ Pero había asuntos, como la música, en los que resultaba prácticamente imposible establecer vínculos con la antigüedad y, además, durante los preteridos siglos medios habían ocurrido cosas importantes, trascendentales, de las que de ninguna manera se podía prescindir. Por ejemplo, el arte del contrapunto y la polifonía era un invento medieval, sin duda, y, consecuentemente, los humanistas renegaban de él y de la confusión sonora que generaba, pero tuvieron que acabar aceptándolo y hoy lo consideramos una de las maravillas artísticas de los siglos XV y XVI. En paralelo la cultura material había ido produciendo calladamente instrumentos capaces de novedosas sutilezas: los talleres de violería y de construcción de instrumentos de viento habían conseguido fabricar artefactos que superaban con creces las antiguallas de

⁴⁸ Todas las citas ensartadas en este párrafo pertenecen al magnífico prólogo del *Lexicon ex sermoni latino in hispaniensem* de 1492, de lectura recomendable, por no decir necesaria.

⁴⁹ Véase Jacques Heer, *La invención de la Edad Media* (Barcelona: Crítica – Grijalbo Mondadori, 1995).

los romanos, de las que apenas se conservaban algunas imágenes. ¿Quién estaba dispuesto a prescindir del arquillo de las vihuelas o del ingenioso sacabuche, solo por ser inventos medievales desconocidos en tiempos de Orfeo?

Y en ese dilema se encontró nuestro decidido humanista cuando se dispuso a poner orden en la terminología del arte musical. De los textos clásicos pudo extraer un buen puñado de términos, pero luego no encontró manera posible de emparejarlos con vocablos actuales. No era ya el asunto de las modas «que cada día halla la necesidad humana o pare la luxuria o busca la ociosidad». Se trataba de realidades totalmente distintas: las unas habían dejado de existir hacía mucho y las otras habían comenzado hacia poco. Eran dos mundos, dos culturas que no admitían maridaje. Y a ello se sumaba un problema adicional, del que quizás Nebrija no llegó a ser del todo consciente.

Casi todos los protagonistas de las actividades del mundo musical, violeros, cantores, tañedores eran artesanos, gente humilde y anónima que, salvo excepciones, no sabían leer ni escribir. Sus saberes, que eran muchos y muy complejos, se transmitían de boca a oreja, al modo gremial, no por tratados escritos en pergamino o papel. La novedosa imprenta aún tardaría tiempo en poner estos y otros saberes al alcance de cualquiera que supiera leer. Mientras tanto, al buscador de vocablos musicales le resultaba relativamente fácil consultar el tratado de Boecio, en el que se habla de diatessarones y proslambanómenos, pero ¿dónde encontrar algún papel que dijera cómo se hace un lazo en la vihuela o cómo se llaman las cuerdas del laúd? El acercamiento a ese mundo que guardaba un riquísimo tesoro de vocablos no era sencillo para un humanista más preparado para moverse en las aulas universitarias, los cenáculos intelectuales y las bibliotecas.

Algún contacto debió de tener Nebrija con este «tercer» mundo y así pudo enterarse de que los tañedores populares conocían como *prima* la cuerda que los tratadistas latinos llamaban *nete*. Pero aun entonces apareció otro problema que podría llamarse el «prejuicio del sabio»: el intrépido recolector de vocablos después de tomar nota de la *prima* dedujo, puesto que sabía latín, que era el modo vulgar de decir «primera». Si era capaz de corregir a san Jerónimo, con más razón podía corregir al vulgo. No se dio cuenta de que la jerga de los tañedores no siempre tenía origen latino.

En definitiva, nuestro autor se vio atrapado —o entrampado— en una encrucijada de culturas, cada una con sus exigentes leyes. Al tomar decisiones, había que sopesar muchos factores y elegir la autoridad con más peso. Si Lorenzo Valla decía, por ejemplo, que *psalterium*, *organum* y *nablium* eran lo mismo en tres lenguas distintas, se tratase de un libro o de un instrumento, habría sido arriesgado negarlo, contradecirlo o ignorarlo, porque eso acarrearía críticas de los colegas

humanistas, aunque la realidad mostrase a las claras que un órgano con tubos y un salterio con cuerdas eran instrumentos distintos. Esos conflictos interculturales están en el origen de las equivocaciones que pudo cometer Nebrija. Por eso, un lector honrado, amistoso e inteligente debe reconocer «la dificultad de las cosas, y lo que los otros no pudieron hacer.»