

ARTICLES

«Soni Pereunt»

DANIEL DEVOTO

Don Rodrigo Sánchez de Arévalo, cuyo nombre vuelve a surgir del olvido, fue deán de Sevilla del 30 de enero de 1456 al 22 de abril del año siguiente. En estos quince meses —en ese tiempo huido irreparablemente hace cinco siglos —compuso para nuestra memoria su *Vergel de los príncipes* o, por lo menos, redactó la dedicatoria de su obra al rey Enrique IV de Castilla, en la que expone, entre otras dignidades —archidiácono de Treviño, capellán del rey— su condición de deán sevillano¹.

Las relaciones de Sánchez de Arévalo, cronista real, con su patrono Don Enrique el Doliente han sido diversamente juzgadas: Julio Puyol escribió hace años que aquél «traza una semblanza completamente arbitraria de Don Enrique, pintándole como un monarca sobrio, animoso, fuerte, diligente, liberal... peritísimo en las armas», que «gustaba de la música y le atraía el ejercicio de la caza, oportunidad que aprovecha el autor para aludir ligeramente a las censuras de que era objeto el rey por entregarse con exceso a este deporte y procura defenderle de ellas.»² El P. Teodoro Toni, muy al contrario, señala el «alto valor y tendencia moralizadora» del *Vergel de los príncipes*, caracterizado por su «discreción y delicadeza» y en el que «las aficiones del Rey Enrique y sus defectos eran marcadamente lo que

¹ TRAME Richard H., S.J., *Rodrigo Sánchez de Arévalo, 1404-1470, Spanish diplomat and champion of the Papacy* (Tesis de la Catholic University of America). Washington D.C., The Catholic University of America Press, 1958, p. 90. (Studies in Mediaeval History, n.s., XV).

² PUYOL, Julio, «Ruy Sánchez de Arévalo (Los cronistas de Enrique IV,ii)», en *BRAE*, 78 (1921), 488-495, p. 492; al fin de lo citado, remite al capítulo 39 de la *Historia hispánica*, libro IV.

aquí Arévalo toma como objeto de su disertación»; y como prueba de ello remite a la misma crónica juzgada tan diferentemente por Puyol: «Basta leer lo que dejó escrito en los capítulos 38 y 39 de la parte cuarta de su *Historia hispanica*, donde presenta las virtudes y defectos del Príncipe» con cabal objetividad, dentro de la continencia obligada de un historiador oficial³. A esta luz debe leerse, efectivamente, el *Vergel*: Sánchez de Arévalo exalta en él la grandeza de la virtud real, y en consecuencia diseña

un deleitoso y honesto vergel para que en él vuestra muy alta Señoría, cuando la muchedumbre de curas e negocios le dieren lugar, se pueda, virtuosa e loablemente, retraher⁴.

Y su vergel, honesto a la par que deleitoso, apto para retraerse virtuosa y loablemente en él cuando los trabajos del reinar lo permitan, consta de tres tratados, consagrados a la milicia y ejercicio de armas, al de la caza, y a «la moderada ocupación en los actos de melodías e modulaciones e instrumentos musicales», que muestran cómo convertir en loable esparcimiento, por su uso adecuado, las aficiones (o los defectos) más salientes del rey castellano: esta intención, ética más que estética, nos indica qué materiales musicales injertará en su *Vergel* el deán de Sevilla.

Enrique IV, según otro de sus servidores, poseía

el tono de voz muy dulce y bien proporcionado. Todo canto triste le daba deleite; preciábase de cantores y con ellos cantar a menudo. Estaba siempre retraído; tañía dulcemente laúd; sentía bien la perfección de la música; los instrumentos della mucho le aplazian⁵.

«Todo canto triste le daba deleite». No sabemos hoy cuáles eran las músicas melancólicas que deleitaban al rey, pericidas hace tiempo las

³ TONI, Teodoro, S.J., «Don Rodrigo Sánchez de Arévalo (1404-1470). Su personalidad y actividades. El tratado "De pace et bello"», en *Anuario de Historia del Derecho Español*, 12 (1935), 96-360, pp. 241 y 165.

⁴ El *Vergel* fue publicado por primera vez por Francisco R. de Uhagón (Madrid, 1900) en una edición limitada de doscientos ejemplares que pude manejar por cortesía de don Arturo Marasso —ejemplar poeta y profesor ejemplar— estudiando en particular su información musical. Ahora puede leerse en la edición de Mario Penna (BAE, t. 116, *Prosistas castellanos del siglo XV*, I, pp. 311-341); lo citado corresponde a la 312 de esta edición, que es la que seguimos. Sobre la influencia general de Sánchez de Arévalo (en particular sobre Jean de L'Espine de Pont-Alais), véase la contribución de Albert-Marie SCHMIDT a las *Mélanges Guizette* (Anvers, 1961, pp. 225-232).

⁵ Según Antonio VILLA RODRÍGUEZ, *Bosquejo histórico de S. Beltrán de la Cueva*, (Madrid, 1881, p. 4), citado por el P. Toni, pp. 241-242.

memorias que guardaban memoria de esos cantos. Porque el canto es voz del hombre y, como escribe Sánchez de Arévalo en su *Vergel*,

la voz de los omes es un sonido muy breve, el qual como quier que se oye o siente, pero luego se pasa; e porque queda en nuestra memoria, por ende fingen los poethas que las musas son fijas de Jovis e de la Memoria, ca si las melodías e cantos musicales después de oídas nos quedasen en nuestra memoria, perescerían, porque no se pueden escrevir⁶.

Hay en esta frase final una gran verdad; alguien, siglos más tarde, insistiría en lo percedero del sonido y de todo («... como una línea de aire, que apenas ha sonado y es tan sólo recuerdo...»); pero esta verdad es aquí, sin embargo, una verdad anacrónica. El hombre de Iglesia y el cortesano que era Sánchez de Arévalo no podía ignorar que en su tiempo se escribían y ejecutaban músicas polifónicas de complejas estructuras y que se las notaba en cancioneros que han llegado hasta nosotros; ni al capellán, deán y archidiácono, la misa y el oficio podían serle extraños, como tampoco podían serle ajenos los libros litúrgicos, extensamente notados desde hacía siglos según el mismo sistema que, con escasas modificaciones, sirve aún par imprimir los cantos eclesiásticos. Lo que nos da Sánchez de Arévalo no es el reflejo de la música de su tiempo, sino poco más que la traducción de un pasaje de las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla, fuente confesada de otros lugares de su *Vergel*:

Inde a Poetis Jovis et Memoriae filias Musas esse confictum est.
Nisi ab homine memoria teneantur soni, pereunt, quia scribi non possunt⁷.

Jacques Fontaine, en el mejor trabajo de conjunto que poseemos sobre San Isidoro, señala la mezcla de literatura patrística y de (para él) experiencia personal que coexisten en su *De Musica*; y tratando de este párrafo en particular, muestra la fusión de las dos fuentes distintas que en él se complementan:

⁶ *Vergel de los príncipes*, Tratado tercero, excelencia primera, p. 332 b. Para la fórmula de apelación mitológica, véase el estudio de Otis H. GREEN, «Fingen los poetas. Notes on the Spanish attitude toward pagan mythology», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, I (1950), pp. 275-278.

⁷ *Etimologiarum... libri XX*, III, 15, 2, Ed. Linday (Oxford, 1911; reed. 1957, más una reedición fragmentaria: *Textos*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1954). La corta tesis de H.L.W. NELSON, *Etimologiae van Isidorus van Sevilla. Een boek de grens van de antieke un de middeleeuwise wereld*. Leiden, Brill, 1954, se limita a citar, en materia de música, a Jubal y Pitágoras en p. 21.

L'essentiel de l'étymologie [música a Musis] est tiré d'une citation cassiodorienne du *Protreptique* de Clément d'Alexandrie [...] Le complément sur le rôle de la mémoire en matière de musique vient du dialogue augustinien *De ordine*.

Fontaine señala en nota que el texto de San Agustín está retomado prácticamente al pie de la letra:

S. Agustín:
sonus autem, quia sensibilis res est, praeterfluit in praeteritum tempus imprimiturque memoriae, rationabili mendatio iam poetis fauente ratione [...] Iouis et Memoriae filias Musas esse confictum est.
De ordine II, 14, 41 (Migne 32, 1014).

S. Isidoro:
Quarum sonus, quia sensibilis res est, et praeterfluit in praeteritum tempus imprimiturque memoriae. Inde a poetis Iouis et Memoriae filias Musas esse confictum est.
(Migne 82, 163, nota e ---texto de S. Agustín.)

Y agrega que en el *De Musica* el fragmento agustiniano

a considérablement changé de contexte: Augustin ne citait la fragilité du son que pour opposer l'instabilité de ce phénomène sensible à la permanence des idées dans l'esprit. Sa perspective était donc nettement philosophique.

Isidore a parfait la transposition de la phrase dans son contexte musical par une remarque certainement personnelle, qui clôt sa définition de la musique: car si l'homme ne garde pas le souvenir des sons, ils disparaissent, faute de pouvoir être notés.

Jacques Fontaine estima que

Ces mots ont une double importance. Ils attestent d'abord qu'en écrivant sa «musique», Isidore n'oublie pas sa pratique personnelle du chant, son expérience directe de l'art musical. De plus, ils paraissent montrer que l'homme le plus cultivé du royaume wisigothique ne connaissait plus la notation musicale traditionnelle des Grecs, et qu'il ne connaissait pas encore la notation «neumatique» du Moyen Âge. Cette constatation, capitale pour l'histoire de la musique en Occident, s'accorde avec le fait qu'Isidore a tout ignoré des *Introductions harmoniques* de l'école grecque, dans lesquelles la notation musicale faisait partie intégrante du bagage technique le plus élémentaire⁸.

⁸ FONTAINE, Jacques, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, Paris, Études Augustiniennes, 1959, 2 vols., pp. 420-421, «Sources patristiques et expérience personnelle dans la présentation générale» (del *De Musica*).

La doble deuda de San Isidoro para con Casiodoro y con San Agustín fue señalada hace casi un siglo por Carolus Schmidt⁹; dos diferencias fundamentales separan, sin embargo, a Schmidt de Fontaine. Primeramente, el estudioso alemán sostenía, como hipótesis de trabajo, la existencia de un único repositorio antiguo de conocimientos musicológicos, utilizado sucesivamente por San Agustín, por Casiodoro y por San Isidoro de Sevilla; Fontaine considera más probable que este último se sirviera de sus dos predecesores. La segunda diferencia estriba en que Fontaine señala muy exactamente que San Isidoro no ha copiado, sino que ha traspuesto la sentencia de San Agustín, y, como vimos, que el aporte personal del autor de las *Etimologías* es capital para la historia de la notación musical: da, sin embargo, la lista de aquéllos cuya opinión difiere de la suya.

Fontaine señala también cómo, en las *Etimologías*, una alusión bíblica se superpone, ya a una cita de Casiodoro, ya a una de San Agustín en lo relativo a los instrumentos musicales (materia lúbrica por excelencia)¹⁰. La forma misma de la frase analizada revela la influencia de este elemento escritural, componente fundamental de la cultura isidoriana. No solamente San Isidoro conocía muy bien las Escrituras, como es obligado, sino que incluso trabajó, con fines litúrgicos, en una revisión del texto latino de los Salmos¹¹. Lo que para Fontaine es una observación personal («scribi non possunt») cierra una reminiscencia del salterio: entre todas las asociaciones de memoria y sonido que ofrece la Vulgata (*Eclesiástico*, 45, 11, etc.), una hay que reúne todas las voces esenciales de San Isidoro: el versículo 7 (en su inciso final) del Salmo IX —texto que falta en el *Index locorum* (p. 936) de Fontaine: *Periit memoria eorum cum sonitu*.

El texto de la Vulgata no es terminantemente claro: tan poco lo es, que las versiones usuales en lenguas modernas difieren al traducirlo: «Desvaneci6se con el sonido su memoria», vierte Torres Amat, mientras que la Biblia latinofrancesa de Didot (Paris, Lefevre, 1829) reza: «Leur m6moire a p6ri avec un grand bruit». El *cum* puede indicar tanto una relaci6n causal como una consecuencia, y una contemporaneidad como una semejanza: su memoria pereci6 como perece el sonido,

⁹ SCHMIDT, Carolus G., *Quaestiones de musicis scriptoribus romanis, imprimis de Cassiodoro et Isidoro* (tesis de Giesen). Darmstadt, G. Ottonis typ. antiae, 1899, p. 32.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 437. —Para la espinosa cuesti6n de la organología musical espa6ola medieval —¿instrumentos reales, o nombres heredados?— me permito remitir a mi comunicaci6n presentada al noveno congreso internacional de la Soci6t6 Internationale de Musicologie, «Quelques instruments "espagnols" du haut Moyen Age».

¹¹ MORIN, Dom Germain, O.S.B., «La part de Saint Isidore dans la constitution du psautier mozarabe», in *Miscellanea Isidoriana*. Romae, Typis Pontificiae Universitatis Gregorianae, 1936, pp. 151-163.

al tiempo que el sonido perecía, pereció con estruendo, o pereció a causa del sonido. Tal variedad de significaciones puede apreciarse en los variados comentarios de varios Padres de la Iglesia (las siglas remiten a la *Patrologia* de Migne, serie griega o latina): *Periit cum sonitu, cum strepitu*, comenta San Agustín, porque no se llega a la suma paz donde reside el silencio sumo, si no se ha combatido antes con gran estruendo contra sus vicios; o se dice porque el recuerdo de los impíos se desvanece con el mismo estrépito en que se agita la impiedad (PL 36-37, col. 121; la primera de estas razones reaparece en Rufino Aquilense —PL 21, col. 680—, y en Walfrido Estrabón, PL 114, 769). Para Casiodoro se trata del mayor clamor, como suele suceder cuando algo próspero se cierra con pesadísimo fin y ni su poder ni su nombre se ven permanecer: así el fragor atestigua, en comparación hermosísima, la destrucción de las ciudades (PL 70, col. 82; casi lo mismo en San Bruno Herbípolo —PL 142, 70— y también en Walfrido, ya citado, ahora en PL 113, 857; Pedro Lombardo une a Casiodoro con San Agustín, PL 191, 132-133). Asimismo para el obispo Teodoreto la expresión es metáfora tomada de las casas, que sacudidas por el terremoto caen con estrépito (PG 80, col. 926); y el obispo Apolinario dice que la memoria de las ciudades pereció con muchísimo sonido (PG 33, 1521-1522); para Haymo, así como en una ciudad que perezca hay gran dolor y sonoridad grande, así era en los que perecían (PL 116, 223); y según Remigio Antisiodorensis, los que perecieron perecieron con tumulto grande, o con gran conflicto, o con gran nota, fama y admiración del orbe todo (PL 131, 190 y 191). Para San Jerónimo, el *sonitu* es el de su doctrina perniciosa, y así los males de los heréticos perecen con ellos, o, quizás, perecieron por el sonido, esto es, la predicación del Evangelio (PL 26, 841; cf. 29, 132, *sonitu* o *strepitu*). También para Odón Astense este sonido activo es la predicación de los apóstoles (PL 165, 1165): y cruza su comentario en el recuerdo expreso del Salmo XVIII, versículo 4: «In omnem terram exivit sonus eorum et in fines orbis terrae verba eorum» (lo traduce Illescas en el prólogo de su *Historia pontifical y católica*: «en aquellos años primeros, salió por todo el mundo el sonido de los Apóstoles: y sus palabras fueron oídas en lo último de la tierra»). Y San Beda (denominado Beda el Venerable) refuerza este poder de la predicación evangélica con el tronido y terror que los apóstoles inspiraron en los impíos por la amenaza del juicio final (PL 93, 533). Este sonido se hizo, según San Atanasio, para que esa ruina se divulgara (PG 27, 85-86 y 677-678); hubo grande rumor porque se expandió mucho el ruido, que no fue a escondidas (San Bruno, fundador de la Cartuja, PL 152, 669), y el ululato del exterminio lo decretó la Providencia para que las calamidades de los

unos llevaran a otros a ser mejores (San Juan Crisóstomo, PG 55, 126). Este sonido podía ser el clamor y griterío con que los demonios huyen del Señor, o la jactancia y soberbia estrepitosa de los réprobos, o el clamor y los cánticos de sus sacrificios (Eutimio, PG 128, 143-144), como también el estruendo militar de los vencedores (Dídimo Alejandrino, PG 39, 1191-1192). En resumen, el salmo proclama que hubo sonido, ya por el estrépito con que se derrocaba la impiedad, o ya en razón del propio estrépito percedero en el que la impiedad se agitaba (una vez más Walfrido Estrabón, PL 114, 769). La memoria de los impíos pudo también perecer por la propia fuerza del sonido: así como pereció Jericó que, según leemos, no cayó por máquinas ni arietes ni por otro empuje, sino sólo por el clangor de las trompetas, así pereció por el sonido la memoria de los falsos dioses, porque con los apóstoles que predicaban fueron quebrados los ídolos y destruidos los templos (San Bruno Astense, PL 164, 723). Todas las interpretaciones son verdaderas, porque si *sonitu* es el sonar de la persecución, también pereció aquella memoria con el sonido mismo, porque así como el son de la voz pasa velocísimamente y proferido no subsiste, así ellos pasaron velocísimamente también, como un sonido pasajero, o también con gran fragor, como el árbol grande que cae de su altura; o también por el sonido de la buena confesión, que ya no defendía sus pecados mas los acusaba (Gerhohus, PL 193, 759-761).

Que el *sonitu* del salmo sea difícil de explicar lo muestran, sobre la multiplicidad de las explicaciones apuntadas, los esguinces con que otros comentaristas hurtan declararlo: Eusebio de Cesarea, al tratar el salmo IX, salta del versículo 2 al 9 (PG 23, 131-132); Hesiquio pasa del versículo 3 al 16 (PG 93, 1183-1184), Teodoro Mopsuésteno del 5 al 10 (PG 66, 653-654), y San Cirilo de Alejandría se detiene en el sexto, en las puertas del séptimo que nos ocupa (PG 69, 765-766).

La diversidad de las explicaciones antiguas se refleja en algunos colectores modernos: Crisóstomo, Teodoreto y Dídimo figuran juntos en la *Aurea in quinquaginta Davidicos psalmos, doctorum graecorum catena* recopilada y traducida por Daniele Barbaro (Venetijs, 1564, pp. 94-95); bastantes Padres más se ordenan en la exposición de los salmos redactada por el P. Le Blanc: *Perire cum sonitu memoriam*, dice, es primeramente desaparecer ambas cosas a un tiempo (cita para ello a San Agustín y a San Jerónimo, con la versión arábiga de los salmos); en segundo lugar, es hacerse con escándalo (así lo entienden Bruno, Crisóstomo, Atanasio y Gregorio Nacienceno; y agrega la versión de los Setenta, que puede significar «con eco»); en tercer término, significa perecer con el propio gemido, con gritos y lamentos (aporta aquí la metáfora de Teodoreto y, como en los casos anteriores,

varios paralelos bíblicos); por último, el que perezca la idolatría *cum sonitu* alude al sonido de la predicación evangélica (Tertuliano, salmo XVIII, 5)¹². San Agustín y Teodoro se conjugan en la paráfrasis de A. de Laval:

En fin la memoire de toutes ces abominations idolatries & impietez est perie [...] tout de mesme que le son de la voix se perd dans le vague de l'air: encores qu'en tombant come font les grands edifices ils ayent faict du bruiet & de l'esclat, mais tout cela est peri...¹³

Todas estas tentativas de explicar lógicamente el sonitu del Salmo IX —haciendo de él, indiferentemente, el signo de la perversidad idolátrica o la señal de la predicación de los apóstoles— y con ellas los comentarios que esquivan el versículo dificultoso, certifican que la expresión «cum sonitu», explicada con tantas explicaciones o con ninguna, es poco explicable, o que es, cuando menos, cuestionable. Ya Orígenes, que en sus comentarios sobre el salmo evita con otros escrituristas este paso, saltando del versículo 6 al 11 o empezando por el octavo (sin tocarlos tampoco todos: PG 12, 1187-1190, y 17, 105-106 respectivamente), da en el *Hexaplanum* (PG 16, 1, cols. 611-614) dos lecturas diferentes del versículo: «cum sonitu» según la Vulgata, «cum sonitu» y «cum ipsis» como traducción de la versión griega de los Setenta, y redondamente «cum ipsis» para la del texto hebraico. La Políglota Complutense (y con ella la Biblia de Amberes) da, como «trásl. B. Hie[ronymi]»: «periit memoria eorū cū ipsis», y para la Septuaginta, junto al texto griego, «cū sonitu». La políglota de Rycroft (t. III, Londini, 1656, pp. 96-97) lee, en la traducción interlineal del texto hebreo: «eorum memoria periit»; en la de la paráfrasis caldaica: «delevisti memoria eorum ab illis»; en la de la versión siríaca: «abolesti memoria earum»; en la de la arábica: «abolesti memoria eorum clamores»; y para la versión etiópica, con la de los Setenta: «periit memoria eorum cum sonitu», añadiendo en nota la variante «simul».

Estas divergencias nacen del original hebreo, y las explica el Cardenal Belarmino:

¹² *Psalmorum Davidicorum analysis...* auctore R.P. Thoma le Blanc... Tomus primus, Coloniae Agrippinae, apud J.W. Friessem, 1682, cols. 952-953.

¹³ LAVAL, Antoine de, *Paraphrase des Psaumes de David tant litteralle que mystique*, Paris, chez Abel Langellier, 1610, p. 35. Ladillo: «S. Agustin & le P. Theodoret lisent cū strepitu, & non pas comme le Grec des 70. cum sonitu. Nostre Paraph. porte les 2. expositiōs & suit les Peres». El texto y la nota se mantienen idénticos en las varias reediciones.

In Hebraeo, vt nunc legitur, non habetur *cum sonitu*, sed *cum ipsis*, vt sensus sit, perierunt impij & cum ipsis periit etiam memoria ipsorum. Ceterum vox Hebraica potest legi, *Hemma*, & significat cum ipsis, potest legi, *Hama*, & significat sonitum; & sic legerunt Septuaginta Interpretes, & addiderunt perspicuitatis gratia praepositionem, *cum*. & ideo verterunt *sonitu*, sensus autem est, periisse memoria idolatrarum, & ipsorum idolorum, & totius Regni Satanae cum magno strepitu, & sonitu¹⁴.

Algunas paráfrasis y versiones en lenguas modernas pueden albergar la doble lectura:

...y perció su memoria *con horrible estruendo [Ladillo: «*o con ellas»] (*Los Psalmos... traducidos... por el Dr. Juan Pérez. Venecia, en casa de P. Daniel, 1557, fol. 5 vto.*)

Perijt memoria eorum ipsis, monumentis quoq; simul cum eis deletis, vt sonus perire solet. (Rodrigo Dosma Delgado, *Expositio sive paraphrasis in sacros centum quinquaginta Psalmos... Matriti, ex officina L. Sanchez, 1601, p. 16.*)

Y finalmente,

neque ex sonitu eorū [Ladillo: «Ezequiel»: es 7, 11]: desta fāfarria, desde fausto y pōpa, destes señores no viene a quedar nada, porq̄ fue todo trápala y ruido, que se passó en un punto, *perijt memoria eorum cum sonitu*, perció su memoria con rüido; quādo se acabaron ellos, se acabó cō ellos la estampida, que dieron en su vida. Son como los cohetes, q̄ miētras les dura el fuego de la vida, encendido en la pólouora de la sumptuosidad de sus riquezas, llevan tras sí atónitos los ojos deste mundo: pero en sonando, que murió don fulano, cō él se borrò el discurso de su vida, porque *iter impiorum peribit* [Ladillo: «Psa. 16.»], acábase con los malos su camino. (Dionisio Jubero, carmelita, *Post Pentecosten*. Salamanca, en casa de la Vda. de A. Taberniel, 1610, cols. 134-135.)

Perijt memoria eorum cum sonitu. Como eran hombres tan conocidos en el mundo, hizo mucho ruydo su caída. Cayeron de

¹⁴ *Explanatio in Psalmos*, auctore Roberto Bellarmino, ex Societati Iesu Presbytero Cardinali. Nova editio... Rothomagi, apud Franciscum Vaultier et Iacobum Besongne [con sus direcciones parisienses], 1644, p. 45; lo mismo en las ediciones de 1664 (Parisiis, apud G. Josse), p. 43, y 1675 (Lugduni, sumpt. I. Bapt. Bourlier & Laur. Aubin), p. 45. —Mademoiselle Madeleine Neige, responsable del Service Hébraïque de la Bibliothèque Nationale, ha tenido la gentileza de señalarme las varias posibilidades de interpretación del versículo 7 de este salmo: pronombre enfatizado de la tercera persona del plural, el verbo ('hacer ruido', con vocalización diferente), y transferencia de la voz litigiosa al versículo siguiente (Hans Joachim Kraus), por ser el salmo IX un salmo acróstico. La posible ambigüedad de la traducción griega no nos concierne aquí.

muy alto, y ha sonado mucho el golpe que dieron. Dio gran estallido. Y mejor lo diremos assí: acabóse todo en un tris, ellos y su memoria se acabaron en un punto. Ya no suenan ni truenan. (*La paráphrasis de los Psalmos de David*, por D. Antonio de Cáceres y Sotomayor, obispo de Astorga. Lisboa, en la officina de Pedro Crasbeeck, 1616, fol. 15.)

Con el rüido se acabó su fama. (*Los Salmos puestos en verso castellano por D. Tomás González Carvajal*. Re: apreso de la edición de Valencia. London, V. Salvá. [s.f.], p. 17.)

Et tu as renversé des villes, dont le souvenir est disparu! (*Sainte Bible*, traduite par le Chanoine A. Crampon. Nouv. éd., Paris-Tournai-Rome, Desclée et Cie., 1939, p. 711; según los 70 y la Vulgata: «leur souvenir a disparu avec éclat».)

Tus ciudades rodaron con estruendo; / su memoria también ha perecido. (*Los Salmos*. Versificación de Arturo Capdevila. Buenos Aires, Asociación Cristiana de Jóvenes, 1955, p. 15.)

Pero en general traductores y parafrastes eligen, ya la tradición hebraica:

...y las ciudades que derribaste, su memoria pereció con ellas. (*La Biblia, que es los sacros libros del Viejo y del Nuevo Testamento* (traducción de Casiodoro de Reyna). (Basilea,) 1569, col. 1129. —Lo mismo en la traducción de Cipriano de Valera, Amsterdam, en casa de L. Jacob, 1602, fol. 165; y en la *Liturgia inglesa, o Libro del rezado público*, Augustae Trinobantum, (I). ICI. [XIIIV [sic!], donde se dice versículo 6 y lleva signo de interrogación, con la errata «ciudades».)

...su memoria juntamête cõ ellas es perdida perpetuamête. (*El Psalterio ...León [de Francia], en casa de S. Grypho, 1550, sin paginar.*)

...y destruiste las cibdades? pereció su memoria con ellas? (*El Salterio*, traducido del hebreo por Juan de Valdés. Bonn, impr. de C. Georgi, 1880, p. 7.)

Y las ciudades con beldad / que derribaste en gran maldad / perecida sin forma y gloria / con ellas está su memoria? (*Los Psalmos de David... metrificados...* por Juan Le Quesne. [S.l.], 1606, signatura B ii.)

...y Ciudades que derrocaste se perdió su memoria con ellas. [Paráfrasis:] y las ciudades que derribaste ya se perdió su memoria^b con ellas. [Nota b:] No serás más ilustre, por la memoria de su ruina y destrucción que Tú causaste. (Jacob Jehuda León, *Las alabanzas de santidad, traducción de los Psalmos de David, ilustrada con su paráfrasis...* Amsterdam, 5431 [1671]).

...perit memoria illorum ipsorum. (*Biblia Sacra... ex linguis originalibus in linguam latinam translata...* a Sebastiano Schmidt. Reproduc-

ción facsimilar del ejemplar —Argentorati, sumpt. J.F. Spoor, 1696— anotado por Swendemborg; Holmiae, 1872, ed. por R.L. Tafel.)

As-tu aussi rasé les villes pour jamais? leur mémoire est-elle périée avec elles? (*La Sainte Bible...* revue sur les originaux et retouchée dans le langage... par David Martin; revue et corrigée par Pierre Roques. Tome I. Montauban, de l'impr. de Ph. Crosilhes, 1819, p. 441.)

...des ruines éternelles! / Des villes que tu as renversées! / Leur souvenir est anéanti. (Louis Segond, *La Sainte Bible*. Genève-Paris-Marseille, La Maison de la Bible, 1942, p. 417; sigue la tradición de Lutero.)

...destruiste las ciudades, pereció la memoria de ellos. (*La Biblia*, trad. Nácar-Colunga. 12ª ed., Madrid, B.A.C., 1962, p. 602.)

O ya adoptando la fórmula difundida por la Vulgata:

Avec un peu de bruit qu'a fait leur vanité / Leur mémoire est perdue. (Godeau (1605-1672), en: Paulette Leblanc, *Les paraphrases françaises des psaumes à la fin de la période baroque*. Paris, P.U.F., 1960, p. 164.)

D'aria un suon, che sparge il vento / È de gli empi ogni memoria. (*Il Salmista toscano...* di Loreto Mattei. Macerata, nella stamp. di C. Zenobi, a spese di C. Capodoro libraio in Roma, 1671, p. 24.)

Pereció su memoria con estruendo /porque sus armas sólo hicieron ruido... (*Salterio español...* por el autor del Evangelio en triunfo. París, Rosa, Bouret y Cia., 1850, p. 33.)

El dardo enemigo mellas; /sus espadas embotaste; /sus ciudades assolaste, /su fama murió con ellas. (*Los Salmos de David*, traducidos por el Dr. D. Justo Barbajero, Pbro. Madrid, impr. a cargo de D.B. Pérez Dubrull, 1871, p. 36.)

Se acabó con estrépito su memoria. (*El Salterio*, versión de Torres Amat, anotado por Juan Straubinger. Buenos Aires, Ed. Guadalupe [1943], p. 38.)

Es hora ya de volver, después de este largo periplo (que osamos esperar no sea del todo inútil), a nuestro punto de partida, a las palabras de Rodrigo Sánchez de Arévalo:

...si las melodías e cantos musicales después de oídas non quedasen en nuestra memoria, perescerían, porque no se pueden escribir.

En nuestro siglo de archivos sonoros, de instrumentos mecánicos, de músicas concretas, de inscripciones, bandas y discos de toda suerte, estas palabras suenan extrañamente. Pues no menos extrañamente, en relación con la actividad musical contemporánea, hubieran podido sonar (y no sabemos cómo sonaron) en el tiempo en que se las escribió.

Sabemos, sí, que valían, entonces, por una cualidad que hemos terminado por desechar: valían por su sometimiento a una afirmación «autorizada», apoyada en una autoridad, en este caso la todavía operante autoridad de San Isidoro de Sevilla. ¿Y cuál es —hoy— la autoridad de esta autoridad? El sabio enciclopedista la basa a su vez sobre otras dos: Casiodoro —salido, él, de Clemente Alejandrino— y San Agustín, a los que une, según acostumbra, una reminiscencia escritural (generalmente de los salmos, lectura y meditación obligadas y materia que, como liturgista, tuvo que manejar y evaluar); recuerdo escritural que, por lo que antecede, podemos calificar a la vez de textual y de incierto, como muy sostenido y muy poco apuntalado por un largo cortejo de comentarios divergentes. Su frase inicial es puramente retórica: a diferencia de Sánchez de Arévalo, al que llegan los primeros albores del Renacimiento, ni él ni San Agustín podían abonar lo que «fingen los poetas» paganos sobre el connubio de Júpiter y la Memoria: connubio del que se asegura —como tal ficción lo merece— que «confictum est»: «nom enim audiendi sunt errores gentilium supertitionum», repite San Agustín sobre esta genealogía (*De doct. Christ.*, II, 27); y el obispo de Hipona al redactar su frase, como San Isidoro al leerla y reproducirla no pueden olvidar que el sonido de las palabras se escribe. En el *De Musica* este préstamo está separado de su contexto original (de su materia original) y aplicado a otra disciplina diferente, cuya escritura se deniega; y lo que les sigue, fundado sobre una neblinosa reminiscencia bíblica, arrastra una conclusión terminante: «scribi non possunt». ¿Afirmación ésta conforme a la realidad, o corolario de una fórmula (autorizada por la Autoridad más alta) que seguirá viviendo literariamente hasta nuestros días? El salmo IX apunta un par de veces en *El críticón* de Gracián y resuena, hace poco más de un siglo (casi en el nuestro) bajo la pluma de Galdós: «... allí se hundió donde nunca más fue visto ni oído pereciendo su memoria con sonido, pues se levantó la grito de todo aquel mecánico teatro. —Pereció su memoria con el ruido: que no haziéndole, luego es uno olvidado.» (*Críticón*, edición Romera-Navarro, I, 240, y III, 344. El editor no reconoce el injerto y lo atribuye al ingenio de Gracián: «Rehuyendo una vez más la expresión trivial o corriente, nos presenta aquí el autor una memoria que perece, no en el olvido, sino con el sonido», nota 165 relativa al primer pasaje; el segundo no lleva comentario alguno.) «...El señor Don Juan profetizó en aquel su célebre discurso los fuegos de Nínive, y los fuegos de Nínive, que ya cayeron sobre Francia, caerán también sobre la católica España, y la abrasarán y podrán decirse de ella: "Pereció su memoria con el sonido": *Periit memoria ejus cum sonitu.*» (Galdós, *Gloria*, Parte I, cap. VIII.)

A diferencia de otros tratados medievales de música (empezando por el de Casiodoro que es una de sus fuentes), el que las *Etimologías* encierran ha podido calificarse, no sin razón, de «bastante rápido y somero»¹⁵. Sabemos que una notación alfabética —no mucho más imprecisa que las primeras notaciones neumáticas —estaba ya en uso en el siglo VI y sobrevive aún en los países anglosajones¹⁶, y tanto Suñol como Anglés, Louis Brou y Gurlitt coinciden en admitir la existencia de neumas —tan incompletos como se quiera— ya en tiempos de San Isidoro¹⁷. Su afirmación terminante sobre la falta de una escritura musical, totalmente mendaz cuando la fórmula Sánchez de Arévalo, ¿era totalmente verídica al brotar de su cálamo occurrente? ¿La reminiscencia del salmo —sonido que perece— le vino a las mientes para coronarse por el *quia scribi non possunt*, o este corolario surgió como complemento retórico de una elegancia escritural, comenzada por el recuerdo de deidades en las que no podía creer? La sola posibilidad de preguntárselo podría quizás justificar estas páginas.

¹⁵ MANCINI GIANCARLO, Guido, *San Isidoro de Sevilla. Aspectos literarios*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1955, pp. 74-75: «a la música le da un carácter necesario pero complementario [...]; y el tratado que le dedica, a pesar del entusiasmo que recuerda su actividad como reformador de la liturgia, es bastante rápido y somero».

¹⁶ CHAILLEY, Jacques, *Histoire musicale du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1950, p. 76.

¹⁷ GURLITT, Wilibald, *Zur Bedeutungsgeschichte von musicus und cantor bei Isidor von Sevilla*. Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, in Kommission bei Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1950, p. 549.

