

**LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE
ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE DESCONOCIDA PARA LA
CORRECTA INTERPRETACION DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO**

**MUSIC SIGNIFICANCE OF THE KING DAVID IN THE WORK OF
ISIDORE DE SEVILLE: AN UNKNOWN KEY FOR THE
PROPER INTERPRETATION OF THE MUSICAL THOUGHT OF ISIDORE**

José María Diago Jiménez

Universidad Complutense de Madrid

idiago@ucm.es

Universidad Nacional de Educación a Distancia

idiago10@alumno.uned.es

ORCID iD: <https://0000-0002-2802-582X>

RESUMEN

El rey David es el personaje más relevante del pensamiento musical de Isidoro de Sevilla tanto por el número de veces que es referido a lo largo de su obra como por la gran importancia musical de dichas referencias (muchas de ellas desconocidas para la crítica); pues, aparte del valor que tienen por sí mismas, constituyen también una clave fundamental (y, evidentemente, desconocida) para interpretar correctamente importantes aspectos del pensamiento musical isidoriano relacionados con la armonía de las esferas y la tradición musical de origen pitagórico y platónico. Por tanto, este artículo persigue dos objetivos. Por un lado, localizar, clasificar, contextualizar y analizar todas estas reflexiones musicales relacionadas con el rey David. Por otro lado, analizar estos aspectos filosófico-musicales teniendo en cuenta también las nuevas reflexiones descubiertas, ya que hasta ahora no habían sido interpretados y analizados por la crítica de manera adecuada.



Palabras clave: Isidoro de Sevilla, Rey David, música de las esferas, *ethos* musical, pensamiento musical.

ABSTRACT

The King David is the most relevant personality regarding the musical thought of Isidore of Seville because of the number of times he has been referred in his work as well as because of the great musical importance of such references (many of them unknown for the critics); as, apart from the value they have themselves, they are also an essential element (and, evidently, unknown) for the correct interpretation of important aspects with regard to the musical thought of Isidore related to the harmony of the spheres and musical tradition of a Pythagorean and Platonic origin. Therefore, this article has two objectives: On the one hand, to locate, classify, contextualize and analyze all these musical reflections related to the King David; On the other hand, to analyze these philosophical-musical aspects, taking also into account the new reflections discovered, since until now, they had never been interpreted and analyzed by critics in a proper way.

Key Words: Isidore of Seville, King David, music of spheres, musical *ethos*, musical thinking.

Diago Jiménez, J. M. (2019). La importancia musical del rey David en la obra de Isidoro de Sevilla: una clave desconocida para la correcta interpretación del pensamiento musical isidoriano. *Cuadernos de Investigación Musical*, 8, pp. 5-40.

1. INTRODUCTION

Isidoro de Sevilla (ca. 565-633) fue un gran conocedor de la Biblia, especialmente del Antiguo Testamento, tal y como se puede deducir de la media docena de obras de carácter exegético que dedicó de manera exclusiva a comentar el texto bíblico, así como de otros interesantes textos que podemos considerar menores desde este punto de vista. Evidentemente, en estos textos no es difícil encontrar alusiones a la figura del rey David atendiendo a motivaciones y finalidades diversas, entre las que destaca la musical.

Por otra parte, el doctor hispalense trató la música desde diferentes puntos de vista en muchos lugares de su extensa obra, dedicando a esta disciplina algunos interesantísimos capítulos, entre los que sobresalen con mucha diferencia los ya famosos del Libro III de las *Etimologías*¹ y de *Sobre los oficios eclesiásticos*²; hecho que, lamentablemente, ha provocado que

¹ Tan solo se indicarán las ediciones críticas y traducciones al castellano de los pasajes citados literalmente a lo largo del artículo. Para la actual edición crítica de referencia del libro III, véase Gasparotto, Guillaumin, 2009. Para el Libro VI, que también será referenciado en este artículo, véase Chaparro Gómez, 2012, edición que cuenta con traducción castellana. Para los libros I y IV de las *Etimologías*, también citados aquí y no editados en la colección *Auteurs Latins Du Moyen Âge* (en adelante ALMA), se utilizará la edición clásica Lindsay, 1971; cuya primera edición se publicó en 1911. Para la traducción castellana de los libros I, III y IV, véase Oroz

LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE
DESCONOCIDA PARA LA CORRECTA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

los muy esporádicos estudios musicales isidorianos publicados hasta la fecha se hayan centrado en comentar (en su mayoría de manera superficial) los aspectos más destacables de estos capítulos, ignorando el resto de las reflexiones musicales del obispo hispalense repartidas por toda su obra. Entre estas reflexiones musicales ignoradas se encuentran las más importantes sobre el rey David, situación que, como expondré más adelante, ha provocado que la crítica tenga una percepción sesgada de determinados aspectos del pensamiento musical isidoriano³.

Por tanto, el objetivo de este trabajo es localizar, clasificar, contextualizar y analizar todas las reflexiones musicales isidorianas que tratan la figura de David, lo que posibilitará el análisis de algunos de los aspectos más importantes (y más desconocidos) del pensamiento musical isidoriano, entre los que destaca por encima de todos la denominada *harmonía*⁴ o música de las esferas (de la que hablaré más adelante), que constituye el objetivo más importante de este artículo junto con el análisis de la totalidad de las reflexiones isidorianas sobre el rey David y la valoración general de esta figura en el pensamiento musical isidoriano.

Para ello, en primer lugar (apartado 2), comentaré a modo introductorio la importancia musical y las características musicales del rey David en la Biblia atendiendo a la totalidad de las referencias que, sobre estos aspectos, se encuentran repartidas por dicha obra. A continuación (apartado 3), localizaré y clasificaré todas las reflexiones musicales sobre David que se pueden leer a lo largo de todo el corpus isidoriano. Una vez clasificadas estas referencias, pasaré a contextualizarlas y analizarlas en los apartados siguientes de este estudio partiendo de la tradición cultural anterior y de las posibles fuentes utilizadas por el obispo hispalense para su elaboración. Para ello, dedico un primer apartado (apartado 4) al

Reta, Marcos Casquero, 2004. No obstante, antes que cualquier traducción, recomiendo leer preferentemente el texto latino. Por otra parte, es preciso indicar que la edición de la colección ALMA del Libro III, la utilizada en este artículo, no considera el capítulo 14 de la edición clásica de Lindsay, añadiéndolo al final en forma de apéndice. Por tanto, la numeración de los capítulos de esta edición varía en relación a la de Lindsay, siendo un número menos desde ese mismo capítulo 14 en la edición de ALMA que en la edición clásica de Lindsay.

² La edición de referencia de esta obra puede verse en Lawson, 1989. Para una traducción castellana de la misma, véase Urdeix, 2011.

³ Entre los estudios musicológicos isidorianos destacan con mucha diferencia León Tello, 1952, la mejor investigación de este autor sobre el tema; y, sobre todo, Fontaine, 1983, aunque la obra se publicó por primera vez en 1959, donde se dedican a la música las páginas 413-440, que contienen el análisis más completo y profundo de cuantos se han realizado hasta día de hoy, y donde, además, se expone un interesante estado de la cuestión de los trabajos publicados hasta ese momento. Tras la publicación de esta obra, tan solo algunos trabajos han aportado verdaderas novedades a lo ya dicho por Fontaine. Entre estos destaco los siguientes: Jones, 1982; Cerqueira, 2006, que incluye dentro de sí otras publicaciones anteriores de este autor; y Huglo, 2007, el estudio más reciente de este autor que, en esencia, también se apoya en otras investigaciones propias anteriores (ha de notarse que para simplificar las referencias, tan solo se indican las páginas de los fragmentos de los libros, mucho más extensos, no indicando las de los artículos, que ya vienen citados con más precisión en la bibliografía final).

⁴ Para reflexiones de carácter general sobre la idea de *harmonía* de la música griega y, por extensión, romana (en cualquiera de las múltiples acepciones del término, así como en otras posibles) se escribirá *harmonía* con *h* con el fin de diferenciar el concepto griego de *harmonía*, del concepto moderno de *armonía*. Ha de notarse que es la grafía utilizada en la mayoría de los textos científicos castellanos más actuales que hablan sobre este término griego. Por otra parte, he de indicar que se respetará la ortografía de las ediciones críticas y traducciones al castellano utilizadas, aun cuando escriban el término sin *h*.

JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

análisis de las reflexiones musicales de carácter general que exponen las cualidades musicales de David que aparecen en el texto bíblico. En el apartado siguiente (apartado 5), el más importante y extenso de este estudio y dividido, a su vez, en varios subapartados, analizo las distintas reflexiones isidorianas relacionadas con el rey David y la antigua teoría de la armonía de las esferas, exponiendo un completo análisis de la concepción isidoriana de esta compleja e interesante teoría tan característica de la música occidental (análisis que no se ha realizado hasta la fecha). A continuación (apartado 6), analizo de manera más breve (pues para entonces ya habrán quedado justificadas filosófica y musicalmente en el apartado anterior estas reflexiones) los fragmentos textuales isidorianos que relacionan la figura de David con las famosas teorías que tratan la influencia de la música en el espíritu del hombre, el antiguo *ethos* musical griego, del que también hablaré más adelante. Finalmente, en un último apartado (el 7) se expondrán las conclusiones del análisis desarrollado en el artículo, incidiendo especialmente en la importancia de la figura de David dentro del universo musical isidoriano y la nueva dimensión que se abre en la fundamentación filosófico-musical de la armonía de las esferas isidoriana tras la consideración de unos textos que, hasta día de hoy y debido a su desconocimiento por parte de los musicólogos, han pasado inadvertidos para la crítica.

2. LA IMPORTANCIA MUSICAL DE DAVID EN LA BIBLIA

El Rey David es, sin lugar a dudas, uno de los personajes más importantes para la tradición judeocristiana. Hablamos de uno de los personajes principales del Antiguo Testamento, rey de Israel y el músico bíblico por excelencia.

El grueso de las referencias bíblicas al rey David aparecen en los fragmentos 1Sam 16-31; 2Sam 1-5⁵, donde se describe su vida desde que es elegido hasta que se convierte en rey de Israel; 2Sam 6-24, donde se describe su reinado; y 1Re 1-2,12, donde se describe el final de su reinado, la elección de Salomón como sucesor, los consejos que da al futuro rey y su muerte. Evidentemente, estas referencias volverán a aparecer en 1Crón y 2Crón, que tratan de elaborar una historia del pueblo de Israel desde sus inicios, pero otorgando un lugar fundamental al reinado y la figura de David, pues 1Crón se centra especialmente en los hechos acontecidos durante su reinado (no así 2Crón, que se centra en los hechos ocurridos a partir de la muerte de David y menciona a este solo de manera indirecta en los primeros capítulos). Es evidente que el nombre de David es mencionado más veces en la Biblia y que aparece en otros libros; no obstante, entre todos los libros bíblicos

⁵ Los autores y obras antiguos y altomedievales son citados de manera abreviada teniendo en cuenta el listado de abreviaturas de la versión en línea de Rodríguez Adrados & Rodríguez Somolinos (s.f.), (<http://dge.cchs.csic.es/>); y, para aquellos autores y obras que no aparecen en el DGE, el listado de abreviaturas de VV.AA., *Thesaurus Linguae Latinae* (<https://www.degruyter.com/view/db/tll>). No obstante, se ha preferido homogeneizar todas las referencias mediante el sistema *autor.título.libro.capítulo.párrafo*. Del mismo modo, he de indicar que existen algunas excepciones que no siguen estas normas, entre las que destacan Casiodoro (con quien se ha simplificado la abreviatura de *Inst. Div.* a *Inst*) y los libros bíblicos, que, para facilitar su identificación, son citados abreviadamente siguiendo la nomenclatura actual castellana más común.

relacionados con la figura de David es de destacar, tal y como se concretará en el párrafo siguiente, el Libro de los Salmos⁶.

Dentro de este nutrido grupo de referencias davídicas, hay que destacar las estrictamente musicales, que igualmente se reparten en 1Sam; 2Sam y 1Crón. Estas referencias demuestran las virtudes musicales de David o su interés por la música (ya que en algunas ocasiones no tiene por qué interpretarla él). De entre todas estas referencias, destaca por encima de todas el famoso fragmento 16, 14-23 (referido por Isidoro en varias ocasiones), en el que se narra la curación de David a Saúl a través de la música; aunque también es descrito interpretando música otras dos veces (18,10; 19,9). También encontramos otras referencias en 18,6-10, donde las mujeres lo reciben con cantos tras sus victorias militares, aspecto que se vuelve a recordar en 21,11 y 29,5. En 2Sam destacan los cantos de lamento de David tras la muerte de Saúl y Jonatán (1, 19-27), los cantos y las danzas de David y los israelitas mientras intentan trasladar el arca a Jerusalén (6,5; 6,15-16; 6,21), el salmo que canta David (2Sam 22) y la famosa expresión del narrador para referirse a David como “*egregius psaltes Israël*” al introducirlo en una de las últimas alocuciones del monarca antes de morir (23,1). En 1Crón aparecen varias referencias más que, debido a la finalidad, la datación y el estilo del libro, son diferentes a las de los dos libros de Samuel. Se describen los nombres de los cantores que destinó David al templo y los instrumentos que tocaban (6,31-48, 15,16-29, 16,5-6, 16,42-43); también se describe cómo David distribuye los músicos para el culto con indicaciones de lo que deben hacer (1Crón 25). Aparte de las referencias anteriores, en este libro también aparecen nuevas menciones a sus habilidades musicales, ya sea como danzarín (15,29), o como compositor (el salmo que es expuesto en 16,7-36). Por último, hay que destacar un libro especial desde el punto de vista musical relacionado con la figura del David: el Libro de los Salmos, que tradicionalmente se ha relacionado con él, bien como autor de muchos de los salmos que contiene⁷, bien porque muchos salmos aluden a su figura y a su reinado, ya sea de manera directa o indirecta.

Todas estas referencias muestran el verdadero significado de la expresión “*egregius psaltes Israël*”, ya que describen a una persona que dominaba absolutamente todos los ámbitos de la música y no solo los puramente prácticos, ámbitos en los que David destacó sobradamente por encima de sus contemporáneos, ya que aparece caracterizado de manera expresa como excelente cantor, instrumentista, bailarín y compositor. Las fuentes bíblicas también lo describen haciendo uso del poder ético (en este caso médico) de la música que comentaré en el apartado 6, pues utiliza la música para curar una dolencia psíquica de Saúl. Además, hay que destacar su importante papel dentro de la organización del culto y su música y, quizá, la dirección musical del mismo.

Estos aspectos han provocado que David haya servido de inspiración a artistas de todas las épocas a lo largo de toda la historia de las artes plásticas, siendo representado casi siempre acompañado de un arpa o una lira; de toda la historia de la música, como

⁶ Según Pagán, 2013, p. 21, David es mencionado más de mil ocasiones en el Antiguo Testamento y unas setenta veces más en el Nuevo. Para un comentario introductorio sobre la posición de David en relación a otros libros de la Biblia, véase Pagán, 2013, pp. 34-47; especialmente, pp. 42-47.

⁷ Nótese que la Biblia hebrea describe a David como autor de 73 salmos de los 150 existentes (3-9, 11-32, 34-41, 51-65, 68-70, 86, 101, 103, 108-110, 122, 124, 131, 133 y 138-145).

inspiración de muchas obras de carácter litúrgico o religioso; de la historia de la literatura o, más modernamente, del cine. Desde esta perspectiva David puede ser considerado como el Orfeo cristiano. Quizá no haya habido dos personajes más importantes en toda la historia de la cultura occidental que hayan reflejado mejor (y más veces) el prototipo de la perfección musical⁸.

3. LAS REFERENCIAS MUSICALES DE DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO

Entre todos los personajes mitológicos, bíblicos e históricos a los que Isidoro atribuye cualidades musicales a lo largo de toda su obra, destaca por encima de todos la figura del rey David, el músico bíblico por excelencia. Las referencias musicales a David son mucho más importantes que las de cualquier otro personaje tanto por la cantidad de las mismas, ya que es referenciado musicalmente hablando un mayor número de veces que cualquier otro personaje, como por la calidad de las mismas, ya que algunas de las noticias musicales que relacionan a este famoso rey con la música se encuentran entre las más importantes y extensas de cuantas existen en el corpus isidoriano.

Hay que señalar que muchas de estas fundamentales referencias son unas auténticas desconocidas para la crítica, lo que ha provocado dos importantes hechos. El primero, que resulta evidente, es la ausencia de un análisis completo sobre las reflexiones musicales isidorianas en las que aparece el rey David. El segundo, derivado del anterior, es el desconocimiento de determinados e importantes aspectos del pensamiento musical del doctor hispalense.

Las referencias musicales al rey David se hallan distribuidas en varios pasajes de distintas obras del corpus isidoriano. Estos fragmentos se encuentran en las *Etimologías*, concretamente en *Etym.*1.39.17, *Etym.*3.16.3, *Etym.*4.13.3, *Etym.*6.2.16 y *Etym.*6.19.11; en las *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento*⁹, concretamente en los capítulos 9 (parágrafos 3 y 4) y 12 (entero, constituido por los parágrafos 1 y 2) del comentario al Primer Libro de los Reyes¹⁰; en *Sobre los oficios eclesiásticos*, concretamente en *Ecc.Off.*1.5.1, 1.6.1, 1.12.2, 2.12.1; y, por último, en el *Libro de los números*¹¹, concretamente en 11.56.

Estas referencias musicales se pueden dividir en dos grupos. Referencias musicales puras (analizadas en el apartado 4), en las que Isidoro habla únicamente de las cualidades musicales davídicas sin hacer alusión a otros aspectos; y referencias de carácter metafísico (analizadas en los apartados 5 y 6), en las que Isidoro trata estos aspectos fundamentalmente a través de la famosa curación de David a Saúl mediante la música (1*Sam.*16.14-23), aunque también lo hace a través de otros textos de diferente temática. Al primer grupo pertenece el fragmento citado del *Libro de los números* (11.56), un fragmento

⁸ Véanse Croce, 1964: col. 502-511; Faitelli, 1999; Finney, 1978; García García, 2012; Goosen, 2006; Zenger, 1998, pp. 263-268.

⁹ No existen ediciones críticas modernas del texto, por lo que para su lectura hay que recurrir a la *Patrología Latina* (se encuentra en PL 83, col. 207-424). Tampoco existen traducciones castellanas del texto; por tanto, cuando se expongan las referencias musicales de esta obra, aportaré mis propias traducciones.

¹⁰ Nótese que en relación a la Biblia actual estamos hablando del Primer Libro de Samuel.

¹¹ La edición de referencia de esta obra puede verse en Guillaumin, 2005. No existen traducciones castellanas del texto; por tanto, cuando se expongan las referencias musicales de esta obra, aportaré mis propias traducciones.

del párrafo 3 del capítulo 9 del comentario al Primer Libro de los Reyes de las *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento*, los pasajes *Etym.*1.39.17, *Etym.*6.2.16 y *Etym.*6.19.11, y los fragmentos *Ecc.Off.*1.5.1, 1.6.1, 1.12.2, 2.12.1. Todas las demás pertenecen al segundo grupo (incluyendo también la mayor parte del fragmento *Quaest.in 1Reg.*9.3, ya citado), grupo muy importante tanto por la cantidad como por la calidad de la información expuesta, ya que, como se ha indicado, resulta fundamental para descifrar aspectos capitales del pensamiento musical isidoriano hasta ahora no analizados.

4. CUALIDADES MUSICALES DEL REY DAVID

En primer lugar, en el párrafo 3 del capítulo 9 del comentario al Primer Libro de los Reyes de las *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento* se puede observar una descripción que coincide totalmente con las cualidades de David que se describen en la Biblia y que ya se han estructurado y comentado brevemente en el apartado 2, pues se habla del elevadísimo conocimiento que el gran rey tenía de la música de manera general. En dicho fragmento se puede leer: “Erat autem David in canticis musicis eruditus. Diversorum enim sonorum rationabilis moderatusque concentus concordii varietate compactam ordinate Ecclesiae insinuat unitatem. Quae variis modis quotidie resonat, et suavitate mystica modulatur”¹².

En la primera oración Isidoro describe a David como una persona docta, sabia, erudita en el conocimiento de música y el canto, descripción que coincide con lo comentado más arriba, donde se ha expuesto cómo, si partimos de las referencias bíblicas que hablan de David (aun con las precauciones obvias que se han de tomar con los textos veterotestamentarios), se puede comprobar que el rey hebreo debió ser un personaje que dominó diferentes ámbitos de la música. Pero, además, en el texto restante (en las dos oraciones restantes) Isidoro establece un jugoso y curioso paralelismo entre la perfección de esa música que representa el rey David, con la perfecta organización de la Iglesia; paralelismo inspirado casi totalmente en Agustín (*Cim.*17.14)¹³. La relación entre ambos textos es clara, tal y como se puede observar en el siguiente cuadro comparativo:

ISIDORO	AGUSTÍN
Erat autem David in canticis musicis eruditus. Diversorum enim sonorum rationabilis moderatusque concentus concordii varietate compactam ordinate Ecclesiae insinuat unitatem. Quae variis modis quotidie resonat, et suavitate mystica modulatur.	Erat autem David vir in canticis eruditus, qui harmoniam musicam non vulgari voluptate, sed fidei voluntate dilexerit, eaque Deo suo, qui verus est Deus, mystica rei magnae figuratione servierit. Diversorum enim sonorum rationabilis moderatusque concentus concordii varietate compactam bene ordinatae civitatis insinuat

¹² “Era David hombre erudito en el canto y la música. Porque la armonía apropiada y moderada de los diversos sonidos manifiesta con su concordante variedad la unidad compacta de una Iglesia bien ordenada. Resuena constantemente con diferentes modos y es modulada con una dulzura mística”.

¹³ La influencia de Agustín (ca. 354-430) es determinante en el pensamiento musical occidental y en el pensamiento musical isidoriano, influencia que se observa, además, en otras muchas facetas del obispo hispalense a lo largo de toda su obra. La edición del texto agustiniano se puede ver en Dombart, Kalb, 1955. Sobre Agustín volveré más adelante.

unitatem.

Además, en este momento es preciso indicar que estas referencias a la perfección de una especie de música de carácter divino guardan una estrecha relación con la antigua y característica idea de la armonía o música de las esferas, ya referida, que el obispo hispalense también hace suya y expone en otros pasajes de su obra; idea que será analizada en el apartado siguiente.

Por otra parte, el hecho de que Isidoro retome esta comparación agustiniana construida con un lenguaje metafórico también queda justificado por el carácter alegórico de las *Cuestiones* isidorianas. Este aspecto resulta muy importante, ya que la frecuente tendencia a la alegoría en esta obra conlleva que las relaciones de carácter simbólico entre la música y cualquier aspecto de la doctrina cristiana, la Biblia o la Iglesia sean algo que se puede observar en otros fragmentos textuales de la *Cuestiones*, incluidos los fragmentos referidos a la curación de David a Saúl que se analizarán en los apartados siguientes. De hecho, además de los fragmentos que se analizarán más adelante y del ya mencionado, existe otro interesante pasaje con estas características nada más comenzar la obra, en el mismo prólogo al comentario del Génesis (Praef.4), donde Isidoro expone una reflexión de carácter alegórico (basada nuevamente en Agustín) en la que compara el funcionamiento de los instrumentos de cuerda con la forma en la que se han de interpretar las profecías bíblicas y su utilidad.

La segunda noticia que habla sobre el rey David y la música se halla en el *Liber numerorum* o *Libro de los números*, donde, al comentar del número 10, en el parágrafo 11.56 se puede leer: “David propheta in Psalterio decem chordarum cantavit”¹⁴. En este caso Isidoro se limita a recoger una breve noticia que se puede relacionar directamente con el Libro de los salmos, concretamente en Sal 32,2, donde se puede leer: “Confitemini Domino in cithara, in psalterio decem chordarum psallite illi”.

El *Libro de los números* es una obra de carácter aritmético y alegórico en la que Isidoro comenta e interpreta el valor simbólico de los números que aparecen en la Biblia. Lo que Isidoro hace es establecer relaciones, de naturaleza bíblica fundamentalmente, aunque también se encuentran de cualquier otro tipo, con cada uno de los números que va comentando, recogiendo distintos datos o noticias sobre ellos. En este caso se limita a exponer esta noticia inspirada directamente en el Libro de los salmos para comentar el número diez. Se trata de otro de los muchos datos que aporta relacionados con este número. Evidentemente, esta noticia tiene poca importancia en relación a la figura del rey David, pues se limita a constatar lo obvio: Isidoro conocía la estrechísima relación existente entre la figura del rey David y los salmos.

Mucho más importantes en relación a los salmos son las dos noticias ofrecidas en *Ecc.Off.*1.5.1 y 2.12.1 y, en menor medida, la ofrecida *Etym.*6.19.11. En estos fragmentos se observan tanto el lugar principal que ocupa David en relación a la salmodia, como el lugar principal que ocupa entre todos los músicos bíblicos.

¹⁴ “El profeta David cantó con el salterio de diez cuerdas”.

LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE
DESCONOCIDA PARA LA CORRECTA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

En la primera de estas referencias (*Ecc.Off.1.5.1*), Isidoro describe a David como el primer músico en componer salmos tras Moisés y el mejor de los cantores, pues fue elegido directamente por Dios (1Sam 16,1-13): “Quod usum esse primum post Moysen Daudid prophetam in magno mysterio prodit ecclesia. Hic enim, a pueritia in hoc munus a domino specialiter lectus, et cantorum princeps psalmodumque thesaurus esse promeruit”¹⁵. Es importante señalar que la primera parte del texto se puede leer también en *Etym.6.19.11*: “quo usum esse Daudid prophetam in magno misterio prodit historia”, con las mismas palabras. Esta primera parte del texto (la que coincide con *Etym.6.19.11*) se basa en Agustín (*In psalm.4.1*)¹⁶. La segunda parte del texto de *Ecc.Off.1.5.1* en Nicetas de Remesiana (*Psalm.1*)¹⁷. Debido a ello, he tenido que dividir el fragmento en dos partes para establecer las correspondencias con sus fuentes.

<i>Ecc.Off.1.5.1</i>	<i>Etym.6.19.11</i>	AGUSTÍN - NICETAS
Quod usum esse primum post Moysen Daudid prophetam in magno mysterio prodit ecclesia.	quo usum esse Daudid prophetam in magno misterio prodit historia	Aug.Inpsalm.4.1: “quo usum esse David prophetam in magno mysterio, prodit historia”.
Hic enim, a pueritia in hoc munus a domino specialiter lectus, et cantorum princeps psalmodumque thesaurus esse promeruit		Nicet.Psalm.1: “Etiam ante David, qui a pueritia in hoc munus a Domino specialiter electus, et cantorum princeps, carminum thesaurus esse promeruit”.

La segunda de estas referencias, *Ecc.Off.2.12.1*, está estrechamente relacionada con la anterior en cuanto al contenido (no en relación al texto), ya que en esta también se indica que David, junto con Asaf, fue el primero en la composición de salmos tras Moisés, además del mejor compositor y cantor de salmos. Pero, sin embargo, lo verdaderamente novedoso e importante de este fragmento se encuentra en la segunda parte del texto, donde se puede leer cómo David, tras la muerte de Asaf, da las órdenes oportunas para que sean sus hijos los que ocupen el lugar del padre en la interpretación de la música del culto. El texto isidoriano es el siguiente: “Psalmsitarum, id est cantorum, príncipes uel auctores,

¹⁵ “Después de Moisés, fue David, el profeta, el primero en practicar el canto de los salmos, asumido por la Iglesia, por un sublime misterio. David, desde su infancia, fue escogido especialmente por el Señor para este oficio, y no sólo mereció ser el mejor de los cantores sino también que el tesoro de los salmos fuera realidad”.

¹⁶ Para la edición del texto de Agustín, véase Dekkers, Fraipont, 1990.

¹⁷ Nicetas de Remesiana fue un escritor latino cristiano que vivió en el siglo IV, gran evangelizador de la Dacia y obispo de Remesiana. Desde el punto de vista musical hay que destacar su papel a la hora de promover el uso litúrgico de la música, así como su papel como compositor, pues se le considera autor de varios himnos. Varios fragmentos de la obra citada en el cuerpo del texto, *De psalmodiae bono*, en la que trata la música, son copiados de manera casi literal por Isidoro en varios pasajes de su obra. Para la edición del texto de Nicetas, véase Turner, 1923.

JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

Dauid siue Asaph extiterunt. Isti enim pos Moysen psalmos primi conpusuerunt et cantauerunt. Mortuo autem Asaph filii eius in hunc ordinem subrogati sunt a Dauid”¹⁸.

La importancia de David en relación a la organización de la música del culto (que, como se ha indicado más arriba, se refleja en 1Crón 15,16-29, 16,5-6, 16,42-43, y, en relación a lo dicho en este pasaje isidoriano concreto, especialmente, en 1Crón 25) constituye un aspecto muy importante de su faceta musical que lo diferencia de otros muchos músicos que únicamente componen o interpretan. Este importante detalle no es observado en ningún otro lugar de la obra de Isidoro.

Es preciso indicar que no he sido capaz de encontrar la fuente utilizada por Isidoro. Quizá, la causa de la excepcionalidad de la información que transmite esta noticia esté directamente relacionada con una posible genuinidad isidoriana de este fragmento.

Además, en relación a los salmos, el nombre de David también aparece, como no podía ser menos, en dos listados isidorianos (*Etym.*6.2.16 y *Ecc.Off.*1.12.2) de famosos autores bíblicos que compusieron o cantaron salmos. La fuente del fragmento parece estar inspirada en Jerónimo (*in.Psalm.praef.*)¹⁹, aunque Isidoro no hace sino seguir la tradición hebrea, puesto que ha de notarse que la Biblia hebrea atribuye a estos nombres la autoría de diversos salmos.

<i>Etym.</i> 6.2.16	<i>Ecc.Off.</i> 1.12.2	JERÓNIMO
Auctores autem psalmodum qui ponuntur in titulis: Moyses scilicet et Dauid et Salomon, Asaph, Ethan et Idithun et filii Core, Eman Ezraelite et reliquorum, quos Esdras uno uolumine comprehendit ²⁰	Psalterium uero scripserunt decem prophetae, id est Moyses, Dauid, Salomon, Asaph, Ethan, Idithun, Eman et filii Core, id est Asir, Elcana, Ebiazap. A lo que añade: Sunt qui et Esdras et ageum et Zachariam scripsisse dicant ²¹ .	Psalmus quoque omnes eorum testamur auctorum, qui ponuntur in titulis Dauid scilicet, Asaph et Idithun, filiorum Core, Eman, Ezrahitae, Moysi et Salomonis et reliquorum quo Ezras uno uolumine comprehendit.

Por último, hay que destacar que Isidoro también aporta interesante información sobre el papel de David en la composición de himnos en dos fragmentos casi idénticos. El primero se encuentra en *Ecc.Off.*1.6.1: “Hymnos primum eundem Dauid prophetam

¹⁸“David o también Asaf, fueron los principales autores o cantores de los salmos. Después de Moisés, ellos fueron los primeros que compusieron y cantaron salmos. Pero después de la muerte de Asaf, David dio orden para que se pidiera a los hijos de Asaf que ocuparan el lugar de su padre”.

¹⁹ Jerónimo de Estridón (ca. 340-420) es, sin duda, uno de los grandes padres de la Iglesia latina. Autor de la célebre traducción de la Biblia, la Vulgata, texto clave en la historia de la cultura occidental, así como modelo capital del comentario y la exégesis bíblica, Jerónimo constituye una de las mayores influencias en el pensamiento musical de Isidoro de Sevilla.

²⁰ “Los autores de los salmos, colocados en los títulos de los mismos, son: Moisés, David, Salomón, Asaf, Etán, Iditún, los hijos de Coré, Emán, hijo de Ezra, y otros; todos ellos fueron reunidos por Esdras en un único volumen”.

²¹ “El salterio, en cambio, lo escribieron diez profetas, es decir: Moisés, David, Salomón, Asaph, Etham, Idithun, Emán y los hijos de Coré, es decir, Asir, Elcana, Abiasaph”. A continuación: “Hay quien dice que también lo escribieron Esdras, Ageo y Zacarías”.

condidisse ac cecinisse manifestum est”²²; y el segundo en *Etym.*1.39.17: “Hymnus primum David prophetam in laudem Dei conposuisse ac cecinisse manifestum est”²³. A pesar del cierto parecido en cuanto al contenido con la primera parte del texto de *Ecc.Off.*1.5.1, no he sido capaz de encontrar la posible fuente de Isidoro, aunque también pudiera darse el caso de que el doctor hispalense lo copiara de una obra a otra y que el texto fuera originario del propio Isidoro, quizá de antiguas notas guardadas en su *scriptorium*²⁴.

En cualquier caso, en ambos fragmentos Isidoro describe a David como el primero que cantó himnos, pudiéndose observar gran similitud con los otros pasajes anteriores citados en los que Isidoro describe a David como el primero en la composición e interpretación de los salmos. Es importante notar que estas noticias de carácter *heuremático*, el atribuir a un determinado personaje el descubrimiento de algo o el haber sido el primero en realizar algo, es una constante en Isidoro, tanto en las noticias referidas a los personajes paganos como en los bíblicos; constante que se repite también en otros muchos autores tardeoantiguos (y medievales).

5. DAVID Y LA HARMONIA DE LAS ESFERAS ISIDORIANA

El doctor hispalense expone en diferentes lugares de su extensa obra varias reflexiones en las que refleja su concepción de la armonía de las esferas²⁵. Estas reflexiones se encuentran en el Libro III de las *Etimologías*, concretamente en *Etym.*3.16.1 y *Etym.*3.22.2, y en las *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento*, concretamente en los parágrafos 3 y 4 del capítulo 9 del comentario al Primer Libro de los Reyes.

²² “Es bien sabido que el primero que compuso y cantó himnos fue el profeta David”.

²³ “Es sabido que fue el profeta David el primero que compuso y cantó himnos en alabanza de Dios”.

²⁴ Prácticas habituales en el doctor hispalense. Los métodos de trabajo isidorianos ya quedaron perfectamente descritos por Fontaine, 1983, pp. 763-784 (estudio publicado por vez primera en 1959). Además, Fontaine volvió a tratar el asunto posteriormente (véanse Fontaine, 1961, Fontaine, 2002, pp. 240-254; en esta última obra también aporta bibliografía de referencia actualizada en pp. 253-254). También resultan muy interesantes las aportaciones de otros estudiosos como Codoñer, 1989 y Díaz y Díaz, 2004, pp. 180-186.

²⁵ La armonía de las esferas o música de las esferas responde a una idea característica de la tradición musical griega, siendo especialmente representativa de la tradición musical de origen pitagórico y platónico. Parte de la base de la existencia de una serie de conexiones entre las proporciones musicales y las proporciones del universo, de todo lo que nos rodea y del alma del hombre (partiendo, evidentemente, del principio pitagórico del *número*), por lo que todo el universo se halla en perfecta armonía (concepto que comentaré a continuación), todo es *cosmos*, y esa armonía (ese orden, esa música y esas proporciones) se encuentra también en todas las esferas celestes y planetarias, afectando, según las fuentes, a su composición, razón de ser, situación, movimiento y sonido. La bibliografía sobre estos aspectos es amplia. Al respecto, pueden verse Carone, 2005; Cornford, 1997; Gowdin 2009; Jan, 1894; Luque, 2011; Luque, 2012; Moutsopoulos, 1989.

Harmonía (o *armonía*) es un término originario y característico de la música griega antigua (transmitido a épocas posteriores con sus consecuentes variaciones de significado) que puede hacer referencia a varios conceptos; desde aspectos relacionados con la pura melodía (como puede ser la disposición de los distintos intervalos que configuran una escala o la disciplina musical que estudia la disposición melódica de los sonidos) a aspectos con connotaciones más filosóficas (como puede ser la analizada *armonía de las esferas* o los adjetivos *armónico* o *armonizado* aplicados a una melodía, a saber, perfecta, o a otro término, incluso, ajeno al campo de la música). No obstante, en todos estos casos, la palabra *armonía* y otras de la misma familia léxica contienen dentro de sí una idea de “ensamblaje”, “juntura”, “encaje” “unión”, “ajuste” o, incluso, “proporción” o “ley” que en ningún momento pierden, dando a entender, además, una idea de justedad o perfección en esa unión o ensamblaje.

JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

Estos últimos fragmentos de las *Cuestiones*, en los que Isidoro relaciona al rey David con la música de las esferas desde una concepción cristiana y siguiendo una tradición genuinamente patrística, han pasado inadvertidos para la crítica. Este ha sido un factor muy importante para que la visión isidoriana de la armonía de las esferas que se ha transmitido en la bibliografía científica sea, a todas luces, sesgada, incompleta y, además, errónea. A este factor hay que añadir otro más: el escaso interés mostrado por estos temas del pensamiento musical isidoriano (y por el pensamiento musical isidoriano en general) por la bibliografía existe; lo que ha provocado que en relación a la música de las esferas isidoriana apenas y se hayan comentado de manera superficial los dos fragmentos del obispo hispalense más conocidos del Libro III de las *Etimologías*, ya señalados más arriba.

El estado de la cuestión actual sobre estos aspectos quedó apenas esbozado tras las investigaciones de León Tello, 1952, pp 16-18 y Fontaine, 1983, pp. 423-425 (recuérdese que esta obra, ya comentada, se publicó en 1959), quienes realizaron un breve acercamiento (poco más de dos páginas cada uno) a diferentes temas relacionados con la armonía de las esferas isidoriana, pudiendo ser considerados (a pesar la escasa extensión de sus trabajos) prácticamente como los únicos estudiosos que han dedicado algo de atención de una manera acertada al análisis de estas teorías filosófico-musicales dentro del pensamiento musical de Isidoro de Sevilla y que han aportado algo de luz al respecto. No obstante, ambos ignoraron las reflexiones isidorianas de las *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento* dedicadas a estos temas y, tras ellos, también lo hicieron los estudiosos posteriores, que apenas y se han interesado por estos temas, demostrando, además, una absoluta dependencia del estudio de Fontaine y no aportando nada nuevo a lo ya dicho anteriormente. Por tanto, actualmente el estado de la cuestión de la interesante concepción de la armonía de las esferas isidoriana se encuentra, al igual que el del resto del pensamiento musical del doctor hispalense, en una fase inicial.

Debido a ello, en el subapartado 5.1 analizo los fragmentos de las *Etimologías* anteriormente señalados, exponiendo el verdadero alcance de estas reflexiones isidorianas de acuerdo con la tradición musicológica y literaria anterior de la que, sin duda, proceden; para analizar en el siguiente subapartado, el 5.2, los fragmentos de las *Cuestiones*, en los que aparece la figura del rey David. Por último, en el apartado 5.3, y basándome en lo dicho hasta ese momento, dibujo con precisión la riqueza de la concepción isidoriana de la armonía de las esferas.

5.1. LA HARMONIA DE LAS ESFERAS EN LAS ETIMOLOGÍAS

Los dos fragmentos del Libro III de las *Etimologías* en los que Isidoro trata aspectos relacionados con la armonía de las esferas son muy conocidos (aunque, como se ha visto, apenas estudiados) debido al privilegiado lugar que ocupan dentro del texto musical más famoso de Isidoro.

En el pasaje de *Etym.*3.16.1 Isidoro afirma lo siguiente: “Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta; nihil enim sine illa. Nam et ipse mundus quadam armonia

LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE
DESCONOCIDA PARA LA CORRECTA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

sonorum fertur esse compositus, et caelum ipsud sub armoniae modulatione revolvi”²⁶. En *Etyim.*3.22.2 se puede leer lo siguiente:

Sed haec ratio quemadmodum in mundo est ex volubilitate circularum, ita et in microcosmo in tantum praeter vocem valet, ut sine ipsius perfectione etiam homo symponiis carens non consistat. Eiusdem musicae perfectione etiam metra consistunt in arsi et thesi, id est elevatione et positione²⁷.

Si se desglosa el texto isidoriano, se puede observar que la primera oración de Isidoro, “Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta; nihil enim sine illa”, tiene una clara correspondencia con la que observamos en Quintiliano (1.10.11)²⁸: “sine omnium talium scientia non potest esse perfecta eloquentia”²⁹; mientras que la segunda parte del texto del obispo hispalense tiene una clara relación con el fragmento de Quintiliano 1.10.12-13:

Atqui claros nomine sapientiae viros nemo dubitaverit studiosos musices fuisse, cum Pythagoras atque eum secuti acceptam sine dubio antiquitus opinionem vulgaverint mundum ipsum ratione esse compositum, quam postea sit Iyra imitata, nec illa modo contenti dissimilium concordia, quam vocant ἁρμονίαν, sonum quoque his motibus dederint. Nam Plato cum in aliis quibusdam tum praecipue in Timaeo ne intellegi quidem nisi ab iis, qui hanc quoque partem disciplinae diligenter perceperint, potest³⁰.

²⁶ “En Consecuencia, ninguna disciplina puede ser perfecta sin la música; sin ella nada existe. Se afirma que el mundo mismo fue compuesto de acuerdo con una cierta armonía de sonidos, y que incluso el cielo gira bajo la influencia modular de la armonía”.

²⁷ “De la misma manera que este principio de la armonía tiene en el mundo su origen -en la volubilidad de los círculos-, así también, en el microcosmos, posee tan gran influencia en lo que al sonido se refiere, que es imposible concebir que el hombre carezca de la perfección que entraña la armonía. Por la perfección de la música misma, también los metros se basan en la existencia de arsis y thesis, es decir, de elevación y descenso”.

²⁸ Quintiliano (s. I d. C.), personaje de origen hispano y enormemente influyente en el pensamiento musical de Isidoro de Sevilla, fue uno de los rétores (y pedagogos) más famosos e influyentes de toda la historia de Roma gracias, en gran medida, a su magna obra *Institutio oratoria*, en la que a lo largo de doce libros analiza los conocimientos que ha de alcanzar un buen orador, tratando prácticamente todos los aspectos fundamentales del arte retórico conocidos hasta la fecha. En el Libro I de su tratado, expone los distintos conocimientos pertenecientes a otras disciplinas liberales que, a su juicio, ha de dominar un buen orador, entre los que se encuentran, lógicamente, los conocimientos musicales (en 1.10.9-33). Para la edición de la obra de Quintiliano, véase Rahn, 1988. Para su traducción, véase Ortega, 1997-2001.

²⁹ “sin el conocimiento de todos estos principios suyos [refiriéndose a los principios de la música] no puede haber una elocuencia perfecta”.

³⁰ “Y ciertamente nadie podrá poner en duda que los varones ilustres por su sabiduría han sido amantes de la Música, ya que Pitágoras, por ejemplo, y sus seguidores divulgaron una doctrina, recibida sin duda desde tiempo antiguo, de que el mundo estaba en sí mismo ordenado según la proporción que después han imitado la lira, y no contentos solamente con aquella concordia de elementos desemejantes, que llaman Armonía, atribuyeron también sonido (de la armonía de las esferas) a estos movimientos del cielo. Platón, en efecto, tanto en sus diversos Diálogos como principalmente en el Timeo, no puede ser precisamente entendido sino por aquellos, que tengan también cuidadosamente aprendida esta parcela de la ciencia”.

JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

Resumiendo los textos citados de Quintiliano y relacionándolos con las dos oraciones desglosadas del texto isidoriano podemos estrechar todavía más la relación, aun limitando el contenido semántico del texto del gran rétor. De este modo las relaciones léxicas, no solo ya las conceptuales, son más que evidentes.

ISIDORO

Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta; nihil enim sine illa
Nam et ipse mundus quadam armonia sonorum fertur esse conpositus, et caelum ipsud sub armoniae modulatione revolvi

QUINTILIANO

sine omnium talium scientia non potest esse perfecta eloquentia
mundum ipsum ratione esse conpositum, quam postea sit Iyra imitata, nec illa modo contenti dissimilium concordia, quam vocant ἁρμονίαν, sonum quoque his motibus dederint

Con Marciano Capela³¹ las relaciones son mucho más tenues. Si se observa el siguiente fragmento de Capela (9.921-922), se puede comprobar que los conceptos y las ideas están, pero solo eso. No existen relaciones léxicas tan estrechas como las observadas con el texto de Quintiliano:

Iam pridem quidem, exosa terrigenas et fastidiosa mortalium, caeli orbes stellantes incutio, in quibus artis praecepta edissertare prohibitum cum melodiam omnisonis conuenientem pulsibus modulorum machinae obeuntis ipsa rapiditas et concinat et agnoscat. Sed, quoniam emersa terris uirgo nuptura uanescentia intercapedinatae prolixitatis obliuia iam supero debet uigore discutere, iussa percurram, si prius ingratae mortalitatis commoda repudiata recenseam.

Dum me, quippe germanarn gemellamque caelo, in illa incogitabilis effigientiae genuisset immensitas, sidereae reuolutionis excursus atque ipsa totius molis uolumina comitata, superos incitosque fulgores modis associans, numeros non reliqui: sed, cum illa monas intellectualisque lucis prima formatio animas fontibus emanantes in terrarum habitacula rigaret, moderatrix earum iussa sum demeare; denique numeros cogitabilium motionum totiusque uoluntatis impulsus ipsa, rerum dispensans congruentiam, temperabam.

³¹ Autor africano que vivió probablemente a finales del siglo IV y en la primera mitad del siglo V. Su fama se debe a *Las bodas de Mercurio y Filología*, compuesta entre el año 410 y el 439, que constituye un relato alegórico cuyo objetivo es mostrar el verdadero camino para pasar del mundo corpóreo, mortal y sensible, hasta alcanzar el mundo incorpóreo, inmortal y racional. Este camino solo puede hacerse a través de la sabiduría, del conocimiento, representado por las siete artes liberales. La obra está compuesta por nueve libros. Los dos primeros libros son dedicados a presentar este marco alegórico de la obra, mientras que cada uno de los siete restantes están dedicados a cada una de las siete disciplinas liberales en este orden: Gramática, Dialéctica, Retórica, Geometría, Aritmética, Astronomía y Música. Una gran edición del texto se puede leer en Willis, 1983. No existen traducciones completas al castellano de esta obra.

LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE
DESCONOCIDA PARA LA CORRECTA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

Con Casiodoro³², quien trata estos aspectos brevemente en dos pasajes de su obra (en *Inst.*2.5.2 y en *Inst.*2.5.8), existe una relación más estrecha³³. De estos dos fragmentos hay que destacar la primera oración del segundo, donde se puede leer “Caelum ipsum, sicut supra memoravimus, dicitur sub armoniae dulcedine revolvi”³⁴; fragmento que coincide, por tanto, casi palabra por palabra con la oración isidoriana “et caelum ipsud sub armoniae moduatione revolvi” anteriormente mencionada.

ISIDORO

et caelum ipsud sub armoniae moduatione
revolvi

CASIODORO

Caelum ipsum, sicut supra memoravimus,
dicitur sub armoniae dulcedine revolvi

Por tanto, las relaciones son mucho más estrechas entre los textos de Isidoro y los de Quintiliano y Casiodoro, que entre los textos de Isidoro y los de Capela. Las diferencias de relación de Isidoro con Quintiliano y Casiodoro vienen marcadas por las características de ambos textos, mucho más exhaustivo y, por tanto, extenso, el del gran rétor hispano que el de Casiodoro.

Estas afirmaciones isidorianas sobre la armonía de las esferas hay que entenderlas fundamentalmente desde un punto de vista metafísico, siguiendo la propia concepción de una idea que, desde su origen pitagórico-platónico³⁵, y con sus pequeñas variaciones según

³² Casiodoro (ca. 490-580) es considerado uno de los grandes enciclopedistas del periodo de transición entre la Antigüedad Tardía y la Alta Edad Media junto a Boecio y al propio Isidoro. Sus textos musicales más importantes son los transmitidos en sus *Instituciones*, obra fundamental para Isidoro, pues se basa (con gran dependencia) en ella para construir los tres primeros libros de las *Etimologías*. Para la edición crítica de las *Instituciones*, véase Mynors, 1937. Existe una traducción española de la parte dedicada a las disciplinas liberales (que es la que interesa en este trabajo) que muestra excesiva dependencia de la traducción de las *Etimologías* anteriormente señalada. Dicha traducción se puede ver en Ramos Torres, 2009.

³³ Las reflexiones sobre la armonía de las esferas contenidas en las *Instituciones* de Casiodoro son bastante más escuetas y superficiales que las del obispo hispalense. Isidoro solventa esta carencia acudiendo a otras fuentes.

³⁴ “Como hemos recordado antes se dice que el propio cielo se conmueve por el placer de la armonía”. En este caso nos parece más acertada aportar nuestra traducción: “Como hemos recordado antes, se dice que el propio cielo gira por la suavidad de la armonía”.

³⁵ El pensamiento musical platónico, aunque genuino, complejo y profundo, tiene una clara inspiración pitagórica, por lo que, desde el comienzo de la difusión de la doctrina platónica aparece fuertemente unido con el pensamiento musical pitagórico y así lo asimilaron muchos autores posteriores.

Pitágoras de Samos fue un filósofo, matemático y músico de los siglos VI-V a. C., creador de una gran escuela filosófica que tendrá una importante repercusión posterior. Aunque no se ha conservado ningún escrito suyo, sus ideas fueron transmitidas por sus seguidores (también por otros muchos autores ajenos a la escuela) que, a lo largo de los siglos, siempre mostraron una gran devoción hacia el maestro fundador.

Su filosofía se basa en el *número*, principio fundamental y ordenador del cosmos (término este último que, precisamente, significa orden) y principio, por tanto, de todas las cosas que lo componen. Filolao de Crotona (Frs. 1 408, 4; 412, 4 [Diels, Kranz, 1975]), filósofo pitagórico del siglo V a. C. y discípulo casi directo de Pitágoras, afirma que todo lo conocido tiene un *número* que está en la base de todas las cosas, en su esencia, en las cosas divinas y humanas y, por supuesto, en la música. Este es un ejemplo, capital por su antigüedad, de la especial predilección que la escuela pitagórica siempre mostró por el estudio metafísico del *número* y por las disciplinas matemáticas. En base a ese principio, los pitagóricos tratan de explicar la música juzgándola siempre desde el punto de vista de la razón, desde el punto de vista filosófico y teórico-conceptual, por encima del de la percepción, del punto de vista práctico (hecho que, debido a su influencia, tendrá una repercusión fundamental para la historia de la música). Su doctrina musical es compleja y está recogida en

los autores, se transmitió a lo largo de toda la Antigüedad hasta la época de Isidoro (e, incluso, a épocas posteriores)³⁶.

Por tanto, Isidoro, situándose dentro de esta tradición, en el primero de los fragmentos (*Etym.*3.16.1³⁷) incide en dos ideas principales. En la primera mitad del texto (“Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta; nihil enim sine illa”), con un claro contenido metafísico, Isidoro está incidiendo en la importancia de la música, de esas proporciones musicales (numéricas) que son la base del universo y del alma humana, de su razón de ser y de su perfección; sentenciando que “sin la música, nada (*nulla disciplina*) puede ser perfecto y nada puede existir”. Todo ello es debido a que absolutamente todo el universo (incluido el propio hombre) está creado partiendo de esas proporciones (numéricas) musicales.

La segunda parte del texto (“nam et ipse mundus quadam armonia sonorum fertur esse conpositus, et caelum ipsud sub armoniae modulatione revolvi”) tiene otra lectura además de la puramente metafísica, ya que incide en el plano acústico. En la época de Isidoro, al igual que en las anteriores, salvo excepciones como, por ejemplo, la de Aristóteles³⁸, se tenía pleno convencimiento de que los planetas emitían sonidos al desplazarse, sonidos perfectamente armonizados creados a partir de las proporciones (numéricas) musicales que sirvieron de base para crear el universo. Aunque Isidoro no entra a valorar qué sonido puede producir cada planeta, muchos de los escritores anteriormente comentados establecen en sus textos relaciones entre los distintos planetas y

multitud de fuentes a lo largo de toda la literatura de la Antigüedad, siendo tratada también en épocas posteriores. No obstante, se puede simplificar en dos ideas básicas. En primer lugar, los pitagóricos consideran que la música está constituida por una serie de razones o proporciones (*λόγος, λόγος*) que no son sino el reflejo de ese principio fundamental y ordenador del cosmos: el *número*. En segundo lugar, defienden una clara relación e influencia de la música en el alma del hombre, la naturaleza y el universo (regidos todos por ese mismo principio, esos mismos números, razones o proporciones que también se hallan en la música). Para una visión general de la doctrina pitagórica, véanse Burkert, 1972; y Figari, 2002. Para una visión general del pensamiento musical platónico véase Moutsopoulos, 1989.

³⁶ La idea de la armonía o música de las esferas estuvo presente en el concepto musical griego hasta la época de Platón, pero fue este gran filósofo quien le otorgó una cierta entidad metafísica al plasmarla por escrito en un texto que la fundamentaba: el famoso pasaje del *Timeo* (29d-47e) en el que narra la creación del alma del universo y del hombre mediante proporciones o razones numéricas, las mismas que otorgan el carácter armónico a los sonidos y a los ritmos musicales. Conviene destacar que el *Timeo* fue el diálogo platónico más conocido de toda la Antigüedad y la Alta Edad Media, lo que contribuyó notablemente a la difusión de la idea. Los tratadistas posteriores en muchas ocasiones se limitaban a acudir al texto platónico en busca de autoridad y otras veces realizaban verdaderos comentarios. Pero de una u otra manera, independientemente de que se acudiera al texto platónico o no, la relación entre la música y el universo fue tratada a lo largo de toda la Edad Antigua por autores paganos y cristianos de la talla de Teón de Esmirna, Nicómaco, Ptolomeo, Clemente de Alejandría, Porfirio, Jámblico de Calcis, Atanasio de Alejandría, Arístides Quintiliano o Proclo en el ámbito griego (por señalar, probablemente, a algunos de los más grandes autores griegos en materia de música junto a Aristóxeno); o Cicerón, Plinio el Viejo, Quintiliano, Censorino, Agustín, Favonio Eulogio, Macrobio, Marciano Capela, Boecio y Casiodoro en el ámbito latino; es decir, la práctica totalidad de los grandes autores latinos que escriben sobre música desde Censorino en adelante.

³⁷ Recuérdese: “Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta; nihil enim sine illa. Nam et ipse mundus quadam armonia sonorum fertur esse conpositus, et caelum ipsud sub armoniae modulatione revolvi”.

³⁸ Hay que tener en cuenta que, por ejemplo, Aristóteles (*Cael.*290b.12-30) criticó de manera explícita muchos aspectos de la vieja creencia que habla sobre la armonía de las esferas, negando que los astros pudieran producir una posible “música” debido a su movimiento. La escuela aristoxénica, que fundamentaba su pensamiento en el pensamiento aristotélico (Aristóxeno fue uno de los más grandes discípulos del estagirita), se centró en los aspectos perceptivos de la música dejando a un lado estas reflexiones.

LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE
DESCONOCIDA PARA LA CORRECTA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

los distintos sonidos que cada uno de ellos puede producir, algunos autores en términos absolutos (indicando notas concretas) y otros en términos relativos de agudeza y gravedad³⁹.

El segundo de los fragmentos (*Etym.*3.22.2) complementa en cierta manera el anterior y también se puede dividir en dos partes que se corresponden con sendas ideas.

La primera (“sed haec ratio quemadmodum in mundo est ex volubilitate circularum, ita et in microcosmo in tantum praeter vocem valet, ut sine ipsius perfectione etiam homo symponiis carens non consistat”) ha de ser entendida desde un punto de vista más ontológico, ya que se centra en el microcosmos, es decir, el hombre, cuya esencia también está constituida por proporciones musicales. El razonamiento es bien sencillo: si el universo es perfecto gracias a la música, es decir, a las proporciones musicales; el hombre (el microcosmos) ha de ser igualmente perfecto debido a que está constituido por esas mismas proporciones musicales⁴⁰.

La segunda parte del texto (“Eiusdem musicae perfectione etiam metra consistunt in arsi et thesi, id est elevatione et positione”) añade una importante referencia a la perfección de la medida del ritmo musical, que es debida a la perfección metafísica de las proporciones utilizadas para crearlo.

Así, resulta evidente que desde el punto de vista de su contenido y de su forma las reflexiones que expone Isidoro en el Libro III de las *Etimologías* son continuadoras de la tradición musicológica técnica anterior y se deben situar dentro del enciclopedismo que caracteriza toda su obra. Esta evidencia se justifica todavía más teniendo en cuenta las fuentes que utiliza Isidoro para estas reflexiones, que en su mayor parte son textos paganos (los textos citados de Quintiliano) o proceden de autores posteriores como Casiodoro, quienes recogieron estas ideas sin modificarlas ostensiblemente debido a su afán

³⁹ Entre otros, Pl.R.617b (quien no especifica los sonidos que corresponden a las distintas esferas de forma explícita en dicho fragmento, pero Cicerón, que sí lo especifica, plantea un esquema similar), Cic.*Resp.*6.17-18, Nic.*Harm.*3, *Exc.*3, Ptol.*Harm.*3.16, Iambl.*VP.*15 (tan sólo indica al respecto que los planetas producen sonidos desiguales), Arist.*Quint.*3.21, Cens.13 (en el c. 12 habla de los distintos intervalos que se forman en el embarazo), Macr.*Comm.*2.4, Mart.*Cap.*1.27-30, aunque especialmente 2.169-200 (no obstante, los pasajes en esta obra son numerosos, incluso utilizando otro tipo de metáforas para hablar de los intervalos musicales, tal y como ocurre cuando habla del bosque de las Fortunas en lugar de hablar de los astros –1.11-12–), Boet.*Mus.*1.27.

⁴⁰ La relación entre el universo y el hombre en términos de macrocosmos y microcosmos ya se observa en Platón (*Phlb.*28c-30c) y continúa observándose en gran parte de obras posteriores de carácter neopitagórico y neoplatónico, incluidas obras de autores puramente cristianos como Clemente de Alejandría (*Prot.*5.3), Metodio de Olimpia (*Res.*2.10.2) y Gregorio de Nisa (*Hom.**Opif.*16). El ser humano (su alma y su cuerpo) está constituido por las mismas proporciones y los mismos elementos que el universo.

Metodio de Olimpia, escritor y obispo cristiano (muerto hacia el 331 d. C.) del que se sabe muy poco, fue autor de varias obras de carácter doctrinal, entre las que se encuentra el diálogo mencionado (*Sobre la Resurrección*). Gregorio de Nisa (ca.330/335-ca.395/400) es considerado uno de los cuatro grandes padres de la Iglesia griega del siglo IV junto a Atanasio de Alejandría, Gregorio de Nazianzo y Basilio de Cesarea o Basilio el Grande, de quien era hermano. La aportación fundamental de los padres capadocios (Gregorio de Nisa, Gregorio de Nazianzo y Basilio de Cesarea) consistió en la fundamentación de la cultura y la religión cristiana a través de la recopilación y utilización de lo mejor y lo más salvable de la cultura clásica. Esta cultura y religión cristianas alcanzaron gracias a sus trabajos y logros una profundidad y amplitud no conocidas hasta el momento (nótese que hablamos también de cultura y no sólo de religión, ya que la amplitud de su obra es tal que sobrepasa el ámbito estrictamente religioso). Sobre Clemente de Alejandría se hablará más adelante.

enciclopédico y compilador. De hecho, si leemos las reflexiones sobre la música de las esferas o sobre la música en general de Boecio⁴¹ o de Casiodoro (por citar a dos autores – enciclopedistas– tardoantiguos) se puede observar un tratamiento más técnico; bien enfocado al especialista, caso de Boecio; bien enfocado desde el punto de vista del enciclopedista al generalista, caso de Casiodoro y caso también, evidentemente, de Isidoro. Este tratamiento no está en desacuerdo con los principios de la doctrina cristiana, pero está firmemente emparentado con la más genuina tradición musicológica y literaria clásica y pagana.

Por tanto, Isidoro es un claro continuador de una tradición musicológica milenaria de origen pitagórico y platónico que le llega a través de autores paganos como Quintiliano y enciclopedistas tardoantiguos como Casiodoro (autor cristiano).

5.2. LA HARMONIA DE LAS ESFERAS EN LOS NUEVOS FRAGMENTOS DAVIDICO-MUSICALES

Sin embargo, si atendemos a los fragmentos de las *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento* anteriormente señalados, en los que aparece la figura de rey David, se puede observar cómo la concepción de la armonía de las esferas es mucho más rica y compleja de lo que transmiten los fragmentos de las *Etimologías*.

El primero de los párrafos de las *Cuestiones*, el 9.3, ya ha sido expuesto y parcialmente comentado en el apartado 4. Recuérdense que este pasaje está basado en otro de Agustín (*Ciu.*17.14), hecho muy relevante debido a la importancia del obispo de Hipona en estos temas y a la enorme influencia que tuvo sobre el pensamiento musical del doctor hispalense. En el segundo de estos textos isidorianos, el párrafo 9.4, se puede leer lo siguiente:

Iste adhuc puer in cithara suaviter, into fortiter canens, malignum spiritum, qui operabatur in Saule, compescuit, non quod citharae illius tanta virtus erat, sed quod figura crucis Christi, quae de ligno et extensione nervorum mystice gerebatur, ipsaque passio, quae cantabatur, iam tunc spiritus daemonis opprimebat⁴².

Este párrafo está prácticamente copiado de Nicetas de Remesiana (*Psalm.*1). Si observamos el siguiente cuadro comparativo se puede observar cómo el texto de Nicetas es copiado prácticamente al pie de la letra por Isidoro.

⁴¹ Boecio (ca. 480-524) es una de las últimas grandes personalidades de la cultura clásica en Occidente y el más genuino representante (junto a Casiodoro e Isidoro de Sevilla) del eslabón que une la Antigüedad tardía y la Alta Edad Media como transmisor de los conocimientos de una época a otra. Relacionadas con el *quadrivium* (término acuñado por él mismo y expuesto en *De arithmetica* 1.1), se han conservado dos obras: *De institutione arithmetica*, adaptación latina del famoso tratado de aritmética de Nicómaco de Gerasa, y *De institutione musica*, obra capital para la historia del pensamiento musical occidental que se puede dividir en dos grandes bloques. El primero, de clara inspiración pitagórica, constituido por los cuatro primeros libros. El segundo, de inspiración ptolemaica, compuesto por el quinto.

⁴² “Cuando todavía era un joven que tocaba dulce pero vigorosamente la cítara, sometió al espíritu demoníaco que poseía a Saúl, no porque fuese tan elevado el poder de su cítara, sino porque la figura de la cruz de Cristo estaba proyectada místicamente en la madera y la tensión de las cuerdas, de modo que fue la pasión misma lo que se interpretó, y eso sometió al espíritu del demonio”.

LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE
DESCONOCIDA PARA LA CORRECTA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

ISIDORO

Iste adhuc puer in cithara suaviter, into fortiter canens, malignum spiritum, qui operabatur in Saule, compescuit, non quod citharae illius tanta virtus erat, sed quod figura crucis Christi, quae de ligno et extensione nervorum mystice gerebatur, ipsaque passio, quae cantabatur, iam tunc spiritus daemonis opprimebat

NICETAS

Qui adhuc puer in cithara suauiter fortiterque canens, malignum spiritum qui operabatur in Saule, compescuit: non quo citharae illius tanta uirtus erat, sed quia figura crucis Christi, quae in ligno et extensione neruorum mystice gerebatur, iam tunc spiritum daemone opprimebat.

Por tanto, en ambos párrafos (en el 9.3 y el 9.4) se puede observar cómo Isidoro establece una relación de carácter alegórico entre la música de David (que representa la música de las esferas cristianizada, la música de Dios) y el poder de Dios. En el primero de estos párrafos este poder de Dios es concretado metafóricamente en la unidad de su Iglesia. Isidoro relaciona alegóricamente la perfección de la música de David, una metáfora de la música de las esferas (“*diversorum sonorum rationabilis moderatusque*”, “*concentus concordiae varietate*”, “*variis modis quotidie resonat*”, “*suavitate mystica modulatur*”), con la unidad de la Iglesia. En el segundo texto, más clarividente si cabe, Isidoro establece la relación alegórica entre la música y la cítara de David con la cruz de Cristo que, a su vez, representa su “*pasión misma*” (“*ipsa passio*” en palabras del propio Isidoro) y, en última instancia, la salvación a través de la resurrección. De hecho, Isidoro llega a indicar (evidentemente, con un claro sentido alegórico) que David lo que realmente interpreta musicalmente es la mismísima pasión de Cristo y eso fue lo que verdaderamente venció al demonio que poseía a Saúl. La música de David, el poder de Dios, vence al mal, representado por el espíritu diabólico que posee a Saúl.

No obstante, se debe profundizar y precisar aún más la posición de Isidoro partiendo del distinto enfoque que los autores cristianos anteriores otorgaron a la música de las esferas. Los padres de la Iglesia anteriores a Isidoro trataron de integrar las ideas clásicas y paganas de la armonía de las esferas dentro del pensamiento cristiano, contemplando la música (el canto) del universo como creación de Dios, como una manifestación de la más absoluta perfección de la creación (Fubini, 2005, pp. 89-99), apreciación que resulta fundamental para conocer el verdadero alcance del concepto isidoriano de la armonía de las esferas.

Entre todos los padres de la Iglesia que trataron estos temas destaca por encima de todos Agustín, el autor más importante para Isidoro musicalmente hablando y autor fundamental para toda la intelectualidad cristiana posterior. El obispo de Hipona es el padre de la Iglesia que más profundiza en estos aspectos, tratando de argumentar la existencia de unos números musicales perfectos de carácter metafísico que relacionan esta armonía del universo con el alma del hombre y Dios.

Las reflexiones agustinianas más profundas sobre este tema se encuentran en su *De musica* (y, dentro de esta obra, en el Libro VI), donde analiza en profundidad los fundamentos matemáticos y filosóficos de la armonía de las esferas, del canto del universo. En su Libro I (el único libro que tiene un carácter filosófico y especulativo junto

con el Libro VI) analiza el carácter de los números y de sus proporciones desde una perspectiva pitagórica; números y proporciones que le servirán para explicar los distintos pies, versos y metros a lo largo de todo el tratado (Libros II-V). Partiendo, solo en parte, de esta base pitagórica expuesta en el Libro I, dedica el Libro VI (caracterizado por un ferviente y apasionado cristianismo que contrasta con los otros cinco libros anteriores) a explicar su concepción de la armonía de las esferas, reflexionando (desde una perspectiva enormemente neopitagórica) sobre la relación de la música (partiendo de los diferentes números que la constituyen, de los más sensibles a los eternos e inmutables, ya que todos constituyen la armonía del universo) con el alma del hombre y la esfera de lo divino, así como sobre la capacidad de la música para permitir y ayudar al alma del hombre a abandonar el mundo corpóreo y sensible para ascender hasta el mundo incorpóreo y metafísico; es decir, para ascender hasta Dios, que es el creador, en palabras de Agustín, del “*carmen uniuersitatis*”⁴³.

No obstante, no creo que las profundas reflexiones del *De musica* agustiniano sean la influencia directa de Isidoro a la hora de conciliar la teoría de la armonía de las esferas dentro su concepción cristiana del universo, pues, además de ser evidente que las reflexiones de Isidoro no tienen la profundidad ni la extensión de las del obispo de Hipona (no son comparables), estoy convencido de que Isidoro no conoció el *De musica* agustiniano ni, de manera particular, el Libro VI de dicho tratado, o si lo hizo (no he encontrado ninguna cita textual de esta obra agustiniana en todo el corpus isidoriano), lo hizo a través de fuentes secundarias (aunque hay influencias evidentes, como las observables en alguna definición isidoriana de la música, como las de *Etym.*3.14.1 o *Lib.Num.*10.53).

Sin embargo, sí que considero que las afirmaciones de Isidoro expuestas en sus *Cuestiones*, caracterizadas por su mayor sencillez y su carácter alegórico, y en las que se concibe la armonía del universo como fruto de la perfección de la obra de Dios, tienen su fundamento en otros padres de la Iglesia anteriores griegos, como Clemente⁴⁴ (solo en

⁴³ Para más información pueden verse Correa Pavón, 2009, con abundante bibliografía fundamentalmente musical y matemática (pp. 204-216); Marrou, 1942 y Otaola, 2005, con selección bibliográfica de carácter más filosófico y general que también incluye bibliografía matemática (pp. 150-156). Existe una recentísima (y necesaria) edición crítica del texto latino en Jacobsson, 2017. Para la traducción española, véase Luque, J., López, A. 2008.

⁴⁴ Clemente de Alejandría (nacido en torno al año 150 en Alejandría o, con mayor probabilidad, en Atenas y muerto entre el 211 y el 215) es, junto con Orígenes (185-254), la cabeza más visible de la escuela catequética de Alejandría fundada hacia el 180 por Panteno. El pensamiento de Clemente busca un equilibrio entre la fe y la filosofía, ya que trata de profundizar en la fe (según Clemente, principio y fundamento de la filosofía) con la ayuda de la razón y el conocimiento. Para ello parte del concepto de *logos*, principio y final de todas las cosas, al que define en un triple sentido como el principio creador y ordenador del mundo, el principio de cualquier forma de sabiduría (ya sea profética o filosófica) y el principio de salvación (*logos* encarnado), integrando todas estas ideas en el mensaje de Cristo. Clemente (*Prot.*1.1-10) relaciona directamente la música o armonía de las esferas con su concepto de *logos* (concepto que, evidentemente, también incluye matices musicales como los de proporción y razón característicos del concepto de logos de la escuela pitagórico-platónica), especialmente a lo largo del Libro I del *Protréptico*, en el que exhorta a los paganos a abandonar el “antiguo canto” del paganismo para abrazar el “nuevo canto” del cristianismo. Su visión de la armonía de las esferas es profundamente cristiana, aunque, ciertamente, existe algún pasaje en el que se pueden leer ecos de fórmulas descriptivas observadas en los textos paganos, adaptadas, sin duda, a la finalidad cristiana de su obra (*Prot.*1.5.1-3). No obstante, en otras ocasiones encontramos otros pasajes sobre la armonía de las esferas en los que el autor alejandrino trata esta idea de una manera mucho más simplificada (eliminando todo el complejo sistema de relaciones y argumentaciones filosóficas del *Protréptico*), destacando el carácter alegórico de estos textos, tal y como se puede observar en sus *Stromata* (6.11), fragmento que, debido a estas

LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE
DESCONOCIDA PARA LA CORRECTA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

alguna de las afirmaciones de sus *Stromata* señaladas en la nota anterior, pues, como se ha indicado en dicha nota, Clemente, al igual que Agustín, también es autor de profundas y complejas reflexiones de carácter filosófico) y Atanasio⁴⁵, y latinos, ejemplificados en los textos de Nicetas y Agustín, ya expuestos, que sirven de fuente a Isidoro en los fragmentos analizados de las *Cuestiones*⁴⁶.

Evidentemente, Isidoro no conoció la obra de ninguno de los dos padres griegos citados, pero las líneas generales del pensamiento de estos y de otros autores cristianos que también trataron la armonía de las esferas (en su mayoría expuestos más arriba en la nota 36) llegaron a Isidoro a través de otros padres latinos posteriores como Nicetas y, sobre todo, Agustín, autores que, como se ha demostrado, el obispo hispalense leyó e interiorizó.

5.3. CONCEPCIÓN ISIDORIANA DE LA HARMONIA DE LAS ESFERAS

Por tanto, las profundas reflexiones de Agustín y (en menor medida) de otros padres de la Iglesia anteriores abren un nuevo paradigma en la concepción de la armonía de las esferas que provoca que las reflexiones de Isidoro no deban situarse como una mera continuación del enciclopedismo de Casiodoro, sino que también se deben relacionar con las de los otros padres de la Iglesia anteriores que trataron este tema de claro origen pagano integrándolo dentro de una concepción puramente cristiana. Además, hay que considerar que, al igual que estos padres de la Iglesia anteriores, Isidoro fue, ante todo, un obispo, un hombre de Iglesia y un hombre de su tiempo; en su caso el más importante obispo de la Iglesia hispanovisigoda, con todas las connotaciones culturales y religiosas que pueda implicar este contexto histórico, político y religioso, especialmente de carácter pastoral y doctrinal. Es por todo ello por lo que las nuevas reflexiones davídicas de las *Cuestiones* analizadas en este artículo (y hasta ahora no tenidas en cuenta) tienen una importancia capital, ya que, a todas luces, marcan el verdadero alcance y la verdadera concepción isidoriana de la armonía de las esferas, pues resulta imposible que Isidoro pudiera haber escrito sobre esta idea (idea que se fundamenta en un contenido metafísico tan profundo), tanto en las *Etimologías* como en las *Cuestiones*, si detrás no hubiera existido en su mente la más firme convicción y justificación cristianas de la misma.

características (la simplicidad y el carácter alegórico), se encuentra estrechamente relacionado con los pasajes comentados de las *Cuestiones* isidorianas.

⁴⁵ Atanasio de Alejandría (ca. 296-373), gran estudioso de la doctrina cristiana, fue obispo de dicha ciudad y uno de los más firmes defensores de la consustancialidad del Padre y del Hijo ante la doctrina arriana en el Concilio de Nicea (325), convirtiéndose, a la postre, en el gran vencedor del Concilio y en uno de los más firmes defensores de sus cánones a lo largo de toda su vida, especialmente ante el paganismo (temática por la que destaca el texto de Atanasio que nos ocupa: *Contra los paganos*) y, sobre todo, el arrianismo (temática a la que dedica varias obras). Además, también profesó gran interés por la vida monástica y escribió otras obras sobre otros temas, fundamentalmente doctrinales. En la obra anteriormente mencionada (*Gent.*38.1-3) se puede leer una profunda y bellísima referencia a la armonía o la música de las esferas, que es utilizada metafóricamente para ejemplificar el perfecto funcionamiento del universo según los designios de Dios.

⁴⁶ Obviamente, no me estoy refiriendo a las reflexiones expuestas del *De musica* agustiniano, sino a los fragmentos de Agustín que prácticamente son copiados al pie de la letra por Isidoro en los fragmentos analizados de sus *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento*.

JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

Por tanto, partiendo de las dos tradiciones y fundamentaciones (ya analizadas en sendos subapartados) que se pueden leer en la obra de Isidoro, se puede describir de manera precisa y rigurosa la genuina y rica concepción isidoriana de la armonía de las esferas.

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

6. DAVID Y LA INFLUENCIA DE LA MÚSICA EN EL ESPÍRITU DEL HOMBRE: UN APORTE AL *ETHOS* MUSICAL ISIDORIANO

El doctor hispalense también hace referencia a uno de los más famosos pasajes bíblicos relacionados con la figura del rey David y, quizá, al más famoso pasaje bíblico que relaciona al gran rey hebreo y la música: la curación de David a Saúl utilizando la música (relato narrado en 1Sam 16,14-23), pasaje ya comentado anteriormente en el apartado 2 y referido tangencialmente también en uno de los fragmentos isidorianos analizados en el apartado anterior.

Este episodio merece atención aparte por dos motivos. En primer lugar, porque es expuesto por Isidoro en un número considerable de ocasiones a lo largo de su obra. En segundo lugar, porque está estrechamente relacionado, al menos en su fundamentación filosófico-musical, con la visión cristiana de la armonía de las esferas analizada en el apartado anterior.

El doctor hispalense hace referencia a este relato bíblico hasta en cuatro lugares de su obra. Por un lado, en dos fragmentos distintos de sus *Etimologías*. El primero en *Etym.*3.16.3, a continuación del primer fragmento dedicado a la música de las esferas (*Etym.*3.16.1) analizado en el apartado anterior: “Excitos quoque animos musica sedat, sicut de David legitur, qui a spiritu inmundo Saulem arte modulationis eripuit”⁴⁷. El segundo en *Etym.*4.13.3, al hablar de las utilidades de las distintas artes liberales en la medicina: “sicut de David legitur, qui ab spiritu inmundo Saulem arte modulationis eripuit”⁴⁸. Por otro lado, también hace referencia a esta historia en otras dos partes distintas del comentario al

⁴⁷ “La música aplaca los ánimos excitados, como se lee en David, quien por medio del arte musical, liberó a Saúl del espíritu inmundo”.

⁴⁸ “así se lee de David, que liberó a Saúl del espíritu inmundo sirviéndose de la música”.

Primer Libro de los Reyes de las *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento*. La primera en el párrafo 9.4, ya analizado en el apartado anterior:

Iste adhuc puer in cithara suaviter, into fortiter canens, malignum spiritum, qui operabatur in Saule, compescuit, non quod citharae illius tanta virtus erat, sed quod figura crucis Christi, quae de ligno et extensione nervorum mystice gerebatur, ipsaque passio, quae cantabatur, iam tunc spiritus daemonis opprimebat⁴⁹.

La segunda se reparte en los dos párrafos del capítulo 12, que lleva por título *De David repellente cithara spiritum*.

1. Auxit deinde odium Saul adversus David in tantum, ut rex ad medetam sui spiritus David de more psallentem iaculo conaretur configere. Sed quid est, quod dum Saulem spiritus adversus invaderet, apprehensa David cithara, eius vesaniam mitigabat? 2. Per Saulem enim Iudaeorum elatio, per David autem humilitas Christi significatur. Cum ergo Saul ab immundo spiritu arripitur, David canente, eius vesania temperatur, quia cum sensus iudaeorum per blasphemiam in furorem vertitur, dignum est ut ad salutem mentes eorum quasi dulcedine citharae, locutionis evangelicae tranquillitate revocentur⁵⁰.

6.1. LAS FUENTES

A pesar del origen bíblico de la historia y de que Isidoro evidentemente lo conocía, el obispo hispalense utiliza autores tardoantiguos como fuentes para sus textos, copiándolos prácticamente al pie de la letra en la mayoría de los casos.

La fuente utilizada para el pasaje de *Etym.*3.16.3 se encuentra, una vez más, en Casiodoro, donde se observa un texto que es copiado casi al pie de la letra. La primera parte del texto de *Etym.*3.16.3 (“Excitos quoque animos musica sedat”) está inspirada (de forma casi literal, pues la terminología es la misma) en la última parte de una reflexión casiodoriana (*Inst.*2.5.8): “In quibus [refiriéndose a los modos musicales que ha explicado anteriormente], ut Varro meminit, tantae utilitatis virtus ostensa est ut excitatos animos sedarent”⁵¹.

⁴⁹ “Cuando todavía era un joven que tocaba dulce pero vigorosamente la cítara, sometió al espíritu demoníaco que poseía a Saúl, no porque fuese tan elevado el poder de su cítara, sino porque la figura de la cruz de Cristo estaba proyectada místicamente en la madera y la tensión de las cuerdas, de modo que fue la pasión misma lo que se interpretó, y eso sometió al espíritu del demonio”.

⁵⁰ “Después aumentó de tal manera el odio de Saúl hacia David, que el rey intentó clavarlo con una lanza cuando cantaba como de costumbre para curar su espíritu. Porque mientras el espíritu maligno invadía a Saúl, David, cítara en mano, curaba su locura. Saúl representa el orgullo de los judíos, David, la humildad de Cristo. Cuando Saúl es poseído por el espíritu inmundo y David canta, su locura es curada, porque cuando la mente de los judíos se vuelve delirante por la blasfemia, es conveniente que se las devuelva a la salud mediante el sosiego de la palabra evangélica así como por la dulzura de la cítara”.

⁵¹ “En ellos se pone de manifiesto (como recuerda Varrón) un valor de tanta utilidad que puede apaciguar los ánimos excitados”.

JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

ISIDORO (*Etym.*3.16.3)

Excitos quoque animos musica sedat

CASIODORO (*Inst.*2.5.8)

In quibus [refiriéndose a los modos musicales que ha explicado anteriormente], ut Varro meminit, tantae utilitatis virtus ostensa est ut excitatos animos sedarent

Por otra parte, se observa cómo la segunda parte de texto de *Etym.*3.16.3 y la segunda parte del texto de *Etym.*4.13.3 son copiadas también prácticamente al pie de la letra de Casiodoro (*Inst.*2.5.9):

quid de David dicimus, qui ab spiritibus immundis Saulem disciplina saluberrimae modulationis eripuit, novoque modo per auditum sanitatem contulit regi, quam medici non poterant herbarum potestatibus operari? [...] multa sunt autem, quae in aegris hominibus per hanc disciplinam leguntur facta miracula⁵².

Si simplificamos el texto de Casiodoro, obtenemos el siguiente cuadro comparativo en el que aparecen los dos fragmentos isidorianos (iguales entre sí salvo por el añadido de *Etym.*3.16.3 comentado en el cuadro anterior) y el texto de Casiodoro. Se puede apreciar cómo coinciden casi palabra por palabra.

ISIDORO (<i>Etym.</i> 3.16.3)	ISIDORO (<i>Etym.</i> 4.13.3)	CASIODORO (<i>Inst.</i> 2.5.9)
sicut de David legitur, qui a spiritu immundo Saulem arte modulationis eripuit	sicut de David legitur, qui ab spiritu immundo Saulem arte modulationis eripuit	quid de David dicimus, qui ab spiritibus immundis Saulem disciplina saluberrimae modulationis eripuit

Ha de recordarse que el párrafo 9.4 del comentario al Primer Libro de los Reyes de las *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento* está prácticamente copiado al pie de la letra de un fragmento (capítulo 1) de una obra de Nicetas de Remesiana, concretamente *De psalmodiae bono*, y que se expuso un cuadro comparativo en el que se demostraba la estrecha relación entre ambos textos.

Por último, los dos párrafos que constituyen el capítulo 12 de ese mismo comentario perteneciente a las *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento* están copiados prácticamente al pie de la letra de un fragmento del capítulo 19 del comentario al Primer Libro de los Reyes (nótese que se trata también de un comentario a un mismo libro bíblico), texto atribuido con muchas dudas a Euquerio de Lyon⁵³. Si ponemos ambos textos

⁵² “¿Qué podemos decir de David, el cual arrebató a Saúl de los espíritus inmundos mediante la muy saludable disciplina del arte musical, confiriendo al rey a través del oído la salud que no habían podido brindarle los médicos con los poderes de las hierbas? [...] Muchos son pues los hechos recogidos como milagros en personas enfermas gracias a esta disciplina”.

⁵³ Euquerio de Lyon fue un autor cristiano que vivió en la primera mitad del siglo V. Compuso una serie de obras que la crítica le atribuye unánimemente. Sin embargo, tradicionalmente se le han atribuido otras que ofrecen serias dudas, siendo, a menudo, su autoría descartada. Entre estas últimas obras se encuentra la citada en el texto: su *Comentario a los cuatro libros de los reyes*.

LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE
DESCONOCIDA PARA LA CORRECTA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

en cuadro comparativo se puede observar que, si exceptuamos una sola palabra (un error) y los signos de puntuación, son prácticamente iguales.

ISIDORO

Auxit deinde odium Saul adversus David in tantum, ut rex ad medetam sui spiritus David de more psallentem iaculo conaretur configere. Sed quid est, quod dum Saulem spiritus adversus invaderet, apprehensa David cithara, eius vesaniam mitigabat? Per Saulem enim Iudaeorum elatio, per David autem humilitas Christi significatur. Cum ergo Saul ab immundo spiritu arripitur, David canente, eius vesania temperatur, quia cum sensus iudaeorum per blasphemiam in furorem vertitur, dignum est ut ad salutem mentes eorum quasi dulcedine citharae, locutionis evangelicae tranquillitate revocentur

EUQUERIO

Auxit deinde odium Saul adversus David in tantum ut rex ad medelam sui spiritus. David de more psallentem iaculo conaretur configere. Sed quid est quod dum Saulem spiritus adversus invaderet, apprehensa David cithara, eius vesaniam mitigabat? Per Saulem enim Iudaeorum elatio, per David autem humilitas Christi significatur. Cum ergo Saul ab immundo spiritu arripitur, David canente, eius vesania temperatur, quia cum sensus iudaeorum per blasphemiam in furorem vertitur, dignum est ut ad salutem mentes eorum quasi dulcedine citharae, locutionis evangelicae tranquillitate revocentur

6.2. FUNDAMENTACIÓN FILOSÓFICO-MUSICAL

De las diferentes y complejas relaciones (analizadas en el apartado 5) de estas concepciones del universo, la pagana y la cristiana (con frecuentes variantes particulares a lo largo de su evolución histórica según cada autor), derivan todos los aspectos relacionados con el *ethos* musical, es decir, los aspectos relacionados con la influencia que la música puede ejercer sobre el espíritu del hombre (y, por extensión, sobre su propio cuerpo y el resto de la naturaleza), incluyendo algunas de sus manifestaciones más famosas como las utilidades educativa y médica de la música⁵⁴. Todos estos temas gozaron de una gran tradición en la literatura musical grecolatina y son tratados por Isidoro en un número considerable de fragmentos distribuidos por toda su obra en los que expone reflexiones y ejemplos, tanto de autores paganos como cristianos⁵⁵.

Por otra parte he de destacar que Gregorio Magno también comenta este pasaje del Primer Libro de los Reyes en el capítulo 25 de su *Regla Pastoral*. No obstante, hay que indicar que, si damos por buena la autoría del texto a Euquerio de Lyon, y a pesar de que Isidoro en el prólogo de las *Cuestiones* cita a Gregorio como una de sus fuentes, la fuente directa de este pasaje es, sin ninguna duda, el texto atribuido al obispo lionés. Quizá el propio Gregorio también utilizase el texto de Euquerio para elaborar el suyo, pues el léxico y las expresiones son muy parecidas. Pero las relaciones son, con mucha diferencia, mucho más estrechas entre los textos de Euquerio y de Isidoro. El texto de Gregorio es una especie de resumen del de Euquerio. Es bastante más corto y no comenta todas las ideas que se exponen en el texto atribuido al obispo de Lyon.

⁵⁴ Para un panorama general sobre el tratamiento ético de la música griega antigua, véanse la clásica obra Abert, 1899; Anderson, 1966; y el excelente trabajo Barker, 2005. Para el uso terapéutico de la música de manera particular véase Barker, 2005: 75-95, 131-141; Gil Fernández, 2004: 283-326; y Figari, 2006.

⁵⁵ Es preciso destacar el elevado número de estas interesantes reflexiones. Del mismo modo, también hay que destacar que a día de hoy no solo siguen sin ser estudiadas, sino que en su mayoría son unas grandes desconocidas para la crítica.

JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

Los primeros en fundamentar el poder ético (en este caso más bien médico) de la música, como ocurre también con muchos otros campos relacionados con la música, fueron los pitagóricos. Ya se ha indicado más arriba que todo parte del concepto filosófico y matemático de *número* como principio ordenador del cosmos (es decir, *número* en su dimensión metafísica y *número* en su dimensión matemática). También se ha indicado que todo el universo está constituido por ese principio del *número* y que todo el universo es armonía⁵⁶, ya que la armonía también está constituida por números y proporciones perfectos. Para los pitagóricos, las enfermedades son producidas por desajustes de esa armonía universal, desajustes que pueden ser provocados por múltiples causas. Del mismo modo, la música está constituida por número y la música es armonía. Por tanto, ese pequeño desajuste de la armonía universal que produce la enfermedad puede ser ajustado mediante la utilización de la música correcta, de la armonía correcta, o, dicho de otro modo, del número y la proporción correcta.

Los padres de la Iglesia, al igual que asumieron los fundamentos pitagórico-platónicos de la armonía de las esferas, también asumieron, aunque planteándolos desde diferentes puntos de vista y justificándolos de otra manera, muchos de los aspectos derivados de la teoría ética de la música, entre los que se encuentran estos planteamientos sobre el uso terapéutico de la misma. Sin embargo (y al igual que ocurrió con los planteamientos anteriores tratados en el apartado anterior), para los escritores cristianos es Dios y la perfección de su obra quien está detrás de esta posible influencia de la música sobre el hombre y la naturaleza, puesto que, para los padres de la Iglesia (y parafraseando nuevamente a Agustín), Dios es el creador del “*carmen uniuersitatis*”.

Sin entrar a analizar el resto de reflexiones y ejemplos en los que Isidoro aborda el poder ético de la música y centrándonos en la figura de David, hay que destacar que el pasaje de la curación de David a Saúl a través de la música (1Sam 16,14-23) constituye el único de toda la Biblia en el que aparecen las propiedades curativas, salutíferas o liberadoras de la música de una manera tan clara, aunque en otros pasajes se puede observar cómo la música ayuda a alcanzar a los profetas sus trances o su inspiración (2Re 3,15, donde la música inspira a Eliseo, y 1Sam 10,1-6, fragmento en el que, por boca de Samuel, aparecen varios profetas sin identificar profetizando acompañados por la música). Esto nos hace pensar que todos estos relatos relacionados con estos poderes de la música fuesen algo común no solo en el mundo grecolatino, sino en otras culturas minoritarias ubicadas en todo el arco mediterráneo oriental y el Medio Oriente⁵⁷.

Por otro lado, es importante señalar la verdadera finalidad del pasaje de la curación de David a Saúl, que, en palabras de S. Pagán (2013, p. 26), no es mostrar las habilidades musicales de David, sino que su finalidad parte del contraste de las personalidades de Saúl y David: “Un rey que debería ser poderoso, fuerte y seguro, pero que se mostraba ansioso, inseguro y débil; y un joven sin experiencia militar, que con su música manifestaba seguridad, sobriedad y fortaleza”. Además, hay que destacar la paradoja de que sea David (que es quien causa todas estas inseguridades, celos y complejos a Saúl) quien tenga que curar al rey. Esto nos conduce nuevamente a un aspecto muy importante que a estas alturas

⁵⁶ Recuérdese la definición del término ofrecida en la nota 25.

⁵⁷ Luque (2009, pp. 97-98, n. 131).

del artículo resulta bastante familiar: situar el origen de la ciencia musical y médica de David, que es lo que, a mi juicio, diferencia fundamentalmente este caso de otros ejemplos de utilizaciones médicas de la música que se pueden observar en la obra de Isidoro (pertenecientes todos a la tradición clásica grecolatina).

En el caso de David sus conocimientos sobre el *ethos* musical o, en este caso, sobre la *meloterapia* ya no proceden de la reflexión científica, tal y como ocurre con Asclepiades de Bitinia, médico helénico que es descrito por Isidoro en otros lugares de su obra como experto conocedor de los poderes terapéuticos de la música. Tampoco son fruto de sus habilidades musicales (habilidades que, evidentemente, David posee en grado sumo), como ocurre con los casos de otros famosos músicos míticos e históricos grecolatinos, también mencionados por Isidoro en otros tantos lugares de su obra. En el caso de David el origen de sus conocimientos es claramente divino; sus habilidades musicales y curativas proceden de Dios, pues, como destaca Isidoro, David es el elegido por Dios (1 Sam 16,12-13). Por tanto, el poder médico y musical de David no es más que una manifestación del poder de Dios.

Esta justificación o finalidad teológica del relato bíblico de la curación de Saúl a través de la música de David y, en definitiva, de la música de Dios (del *carmen universitatis*), es la motivación más importante para que los escritores cristianos que tratan estos temas relacionados con el poder ético (en este caso terapéutico) de la música se hagan eco de esta noticia y la expongan en sus textos⁵⁸. Estos escritores tuvieron aquí un paralelo judeocristiano que contraponer a los múltiples ejemplos ético-musicales de la rica tradición grecolatina y no dudaron en utilizarlo; siendo un ejemplo más de una larga lista en la que los escritores cristianos tardoantiguos, entre los que se incluye el propio Isidoro, trataron de relacionar o “conciliar” aspectos de ambas culturas, la judeocristiana y la pagana, aunque siempre, si la situación lo permite, supeditando los aspectos de la cultura pagana a la cristiana.

Esta situación se da también en otros muchos lugares de la obra de Isidoro, quien es plenamente consciente de la importancia de situar la cultura judeocristiana a un nivel superior o, al menos, al mismo nivel que la cultura grecolatina⁵⁹. De hecho, en este sentido

⁵⁸ Si seguimos a James Mckinnon (2012, pp. 30, 53, 69, 104-105, 135) podemos observar un nutrido grupo de escritores cristianos que recogen y tratan esta noticia: Clemente de Alejandría (*Prot.*1.5.2-4), Atanasio de Alejandría (*Ep.Marc.*29), Basilio de Cesarea (*Gent.*7), Teodoreto de Ciro (*H.E.*3.19.1-4) y Nicetas de Remesiana (*Psalms.*3-4); a los que habría que añadir a Casiodoro (*Inst.*2.5.8).

Basilio de Cesarea o Basilio el Grande (331-379) fue obispo de dicha ciudad, donde también nació. Es uno de los cuatro grandes padres de la Iglesia griega del siglo IV junto a su hermano Gregorio de Nisa (referido anteriormente) y Gregorio de Nacianzo (con quienes forma el grupo de los llamados padres capadocios) y Atanasio de Alejandría (también referido anteriormente). Es considerado una de las más altas cumbres de la patrística griega gracias a su profunda cultura, clásica y cristiana, aspecto que constituye la seña de identidad de la obra de los padres capadocios, capital aportación al cristianismo y a la cultura occidental. Dicha aportación ya fue comentada más arriba al hablar de Gregorio de Nisa en la nota 40.

Teodoreto de Ciro (que vivió en el siglo V), obispo de dicha ciudad, es considerado el último gran teólogo de la escuela de Antioquía. De una elevada formación (clásica y cristiana), son especialmente importantes sus escritos de carácter polémico, apologético y doctrinal, así como sus escritos de carácter histórico, entre los que destaca la *Historia eclesiástica*, continuación de la de Eusebio de Cesarea.

⁵⁹ Estos ejemplos se repiten en numerosas lugares del corpus isidoriano, entre los que destaca su tratado *Sobre el universo*, donde va exponiendo (e intentando situar en un lugar superior) distintas explicaciones de

existe un notabilísimo ejemplo musical que se puede leer en su *Crónica* (*Chron.*14) en el que atribuye, basándose en la Biblia, la invención de la música a Jubal, anteponiendo esta noticia a toda una larga serie de invenciones y descubrimientos realizados por personajes de la tradición mitológica grecolatina⁶⁰.

Por tanto, Isidoro, como padre de la Iglesia y continuador de esta tradición, se ve en la obligación de exponer esta famosa noticia davídica que contrapone a otros ejemplos anteriores expuestos sobre la utilización del poder ético de la música basados en la tradición pagana grecolatina. De lo que se deduce que, una vez más, el papel de Isidoro como padre de la Iglesia se antepone al de enciclopedista, pues el objetivo de Isidoro al narrar y comentar el famoso episodio bíblico de la curación de David a Saúl a través de la música no es otro que destacar que el poder ético (o médico) de la música existe no porque sea el fruto de una reflexión científica o de la maestría musical milagrosa y divina de un dios pagano, sino porque es una manifestación más del poder y la grandeza de Dios y su obra. No es la música del sobresaliente músico David la que cura a Saúl, sino la música de Dios.

7. CONCLUSIONES

El rey David es el personaje histórico, mítico o bíblico más importante del pensamiento musical isidoriano. Es citado relacionándolo con la música un número mayor de veces que cualquier otro personaje musical de los que aparecen en todo corpus isidoriano, aspecto desconocido por la crítica especializada, pues la mayoría de las reflexiones musicales sobre el rey David han sido históricamente ignoradas en la escasísima bibliografía existente. A los fragmentos davídico-musicales más famosos, los del Libro III de las *Etimologías* y, en segundo lugar, los de *Sobre los oficios eclesiásticos* (*Etym.*3.16.3, y, en menor medida, *Ecc.Off.*1.5.1, 1.6.1, 1.12.2, 2.12.1) hay que añadir otros de las *Etimologías* (*Etym.*1.39.17, *Etym.*4.13.3, *Etym.*6.2.16 y *Etym.*6.19.11), del *Libro de los números* (11.56) y, sobre todo, de las *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento* (*Quaest.in* 1Reg.9.3-4, *Quaest.in* 1Reg.12), que se encuentran entre los más importantes. Por tanto, estas reflexiones están repartidas por textos de carácter enciclopédico y técnico-musical, como la mayor parte de los fragmentos de las *Etimologías*; de carácter técnico y exegético (bíblico), como el *Libro de los números*; de carácter exegético, como las *Cuestiones sobre el Antiguo testamento*; y de carácter litúrgico y doctrinal, como *Sobre los oficios eclesiásticos* y algunos pasajes del Libro VI de las *Etimologías*.

Todas estas reflexiones pueden parecer *a priori* una muestra del gran conocimiento bíblico de Isidoro sobre el Antiguo Testamento (conocimiento innegable). Sin embargo, un análisis más minucioso de las mismas, nos lleva a comprobar que están basadas (cuando no

fundamentación cristiana a cada uno de los fenómenos astronómicos expuestos (que ya gozaban de una explicación científica pagana en la rica tradición que sobre este tema se desarrolló en la literatura anterior grecolatina). Además, este hecho también se puede observar en otros muchos puntos concretos como *Etym.*1.39.11 (donde trata el origen del hexámetro), *Etym.*1.39.18 (donde comenta el origen de los epitalamios), *Etym.*1.39.19 (donde expone el origen de los trenos) o *Etym.*1.42.1 (donde trata el origen de la historia).

⁶⁰ Hecho que también supone toda una novedad en relación a la fuente utilizada para crear esta obra, el *Cronicon* de Jerónimo, quien solo menciona ejemplos de logros musicales de personajes de la mitología pagana. Para más información al respecto véase mi artículo Diago Jiménez, 2019.

son copiadas prácticamente al pie de la letra) fundamentalmente en fuentes patrísticas anteriores, latinas y tardías, lo que realmente es una muestra del gran dominio de este tipo de fuentes que tuvo Isidoro, del gran número de fuentes tardías que debió manejar y de sus métodos de trabajo. Entre las fuentes utilizadas por el doctor hispalense para crear sus reflexiones musicales sobre el rey David podemos citar, por orden de importancia, textos de Agustín, Nicetas y Casiodoro, en primer lugar, y de Jerónimo y Euquerio de Lyon, en segundo lugar. Hay que destacar que Isidoro utiliza textos de Casiodoro de carácter enciclopédico y técnico-musical (diversos fragmentos de las *Instituciones* casiodorianas), mientras que en relación a los otros padres de la Iglesia lo que utiliza son textos de temática doctrinal, moral o exegética.

Existen dos tipos de reflexiones musicales isidorianas en las que aparece el rey David: reflexiones musicales puras y reflexiones de carácter metafísico. Las primeras únicamente aportan información de carácter musical sobre David de acuerdo con sus atributos musicales bíblicos sin hacer referencia a otros aspectos. Estas reflexiones se encuentran en los pasajes siguientes: *Etym.*1.39.17, *Etym.*6.2.16 y *Etym.*6.19.11, *Ecc.Off.*1.5.1, 1.6.1, 1.12.2, 2.12.1, *Lib.Num.*11.56 y la primera parte de *Quaest.in* 1Reg.9.3. Por otro lado, existen reflexiones de carácter metafísico (*Quaest.in* 1Reg.9.3-4, *Quaest.in* 1Reg.12), que, además de aportar información musical sobre la figura de David, también hacen referencia a temas de tan importante tradición musicológica como la armonía de las esferas o el poder ético de la música.

Las reflexiones musicales puras aportan información de muy diverso tipo. Si dejamos a un lado el fragmento *Quaest.in* 1Reg.9.3, que hace referencia a sus sobresalientes conocimientos musicales de manera general, se puede observar cómo estos textos comentan de manera explícita y específica diferentes habilidades musicales de David, como sus habilidades en el canto (*Quaest.in* 1Reg.9.3, *Lib.Num.*10.56, *Ecc.Off.*1.5.1, *Ecc.Off.*2.12.1, *Etym.*1.39.17, *Ecc.Off.*1.6.1, *Quaest.in* 1Reg.12), sus habilidades como compositor (*Ecc.Off.*1.5.1, *Ecc.Off.*2.12.1, *Etym.*6.2.16, *Ecc.Off.*1.12.2, *Etym.*1.39.17, *Ecc.Off.*1.6.1), sus habilidades como guitarrista (*Quaest.in* 1Reg.9.4, *Quaest.in* 1Reg.12, *Lib.Num.*10.56) y sus habilidades en la organización y dirección del canto litúrgico (*Ecc.Off.*2.12.1). Además, también hay referencias que lo relacionan explícitamente con la composición e interpretación de salmos (*Lib.Num.*10.56, *Ecc.Off.*1.5.1, *Etym.*6.19.11, *Ecc.Off.*2.12.1, *Etym.*6.2.16, *Ecc.Off.*1.12.2) o de himnos (*Etym.*1.39.17 y *Ecc.Off.*1.6.1). Desde este punto de vista es muy importante destacar dos fragmentos: *Ecc.Off.*1.5.1, donde se le describe como el primero en componer y cantar salmos tras Moisés y el mejor en hacerlo de todo el texto bíblico al ser el elegido por Dios; y *Ecc.Off.*2.12.1, donde es descrito como el primero en componer y cantar salmos tras Moisés junto a Asaf, siendo ambos los mejores en hacerlo, convirtiéndose David tras la muerte de Asaf en el organizador y director de la música cultural del pueblo hebreo.

Teniendo en cuenta también los nuevos fragmentos davídico-musicales descubiertos, se puede afirmar que el concepto isidoriano de la armonía de las esferas parte de una doble tradición o fundamentación (hasta ahora también ignorada por la crítica) que es recogida y expuesta de acuerdo con las dos caras más conocidas de la poliédrica

personalidad del doctor hispalense: la de enciclopedista y la de padre de la Iglesia. Por un lado, existe una fundamentación que Isidoro recoge y expone como enciclopedista tardoantiguo en dos pasajes del Libro III de las *Etimologías* (*Etym.*3.16.1 y *Etym.*3.22.2), basándose directamente (o indirectamente) en otros textos de carácter técnico pertenecientes a la más genuina tradición musicológica grecolatina pagana de origen pitagórico y platónico, entre los que destaca Quintiliano (1.10.11-13), aunque también se basa en Casiodoro (*Inst.*2.5.8) y, quizás, en Capela. Estos son los textos más conocidos del doctor hispalense sobre el tema y hasta ahora constituían la base de los únicos (e insuficientes) análisis realizados sobre la concepción isidoriana de la armonía de las esferas, lo que ha provocado que se tenga una visión sesgada y errónea de la misma. Sin embargo, por otro lado, existe una segunda fundamentación relacionada con la figura del rey David y sus atributos musicales que Isidoro recoge y expone como padre y doctor de la Iglesia en dos pasajes de las *Cuestiones sobre el Antiguo Testamento* (de manera directa en *Quaest.in I Reg.*9.3 y de manera indirecta en *Quaest.in I Reg.*9.4 y en *Quaest.in I Reg.*12), basándose en otros textos patrísticos anteriores (de Agustín –*Ciu.*17.14– para *Quaest.in I Reg.*9.3; Nicetas de Remesiana –*Psalm.*1– para *Quaest.in I Reg.*9.4; y Euquerio de Lyon –*Comm.in I Reg.*19–, para *Quaest.in I Reg.*12) en los que se observa la asimilación de estos conceptos dentro del pensamiento cristiano.

Estas últimas reflexiones musicales davídicas son las verdaderamente importantes (y las desconocidas para la crítica y no tenidas en cuenta en ningún estudio musical isidoriano anterior) para comprobar el alcance de esta idea en el pensamiento musical del hispalense, ya que gracias a ellas se puede observar cómo Isidoro no es un mero transmisor de estos conocimientos de origen pagano recogidos en la literatura musical de carácter técnico, sino que son la prueba de que los ha asimilado plenamente dentro de un pensamiento puramente cristiano. En la concepción isidoriana de la armonía de las esferas, ya explicada, el *número* pitagórico deja paso al número divino, es decir, al poder, la grandeza y la perfección de la obra de Dios; o, dicho en otras palabras, la música de las esferas o música del universo pasa a ser la música de Dios, una “*harmonia sonorum*” (en palabras del propio Isidoro) que emana directamente de Dios.

Las reflexiones isidorianas que relacionan al rey David con la teoría del *ethos* musical (recogidas en *Etym.*3.16.3, *Etym.*4.13.3, *Quaest.in I Reg.*9.4 y *Quaest.in I Reg.*12) son también muy importantes y se sustentan filosóficamente en la peculiar concepción isidoriana de la armonía de las esferas; destacando, aún más si cabe en estas reflexiones davídicas, su concepción de la armonía de las esferas como reflejo del poder de Dios y su obra, ya que en todos estos fragmentos se narran las continuas curaciones que el por entonces joven músico David realizaba a Saúl a través de la música. Estas reflexiones se basan en la tradición patrística anterior, pues Isidoro utiliza como fuentes a Nicetas de Remesiana (para el fragmento *Quaest.in I Reg.*9.4), Euquerio de Lyon (para el pasaje *Quaest.in I Reg.*12) y Casiodoro (para los fragmentos de las *Etimologías*), destacando también en este último la concepción enciclopédica de estos textos (que, al contrario de las otras fuentes isidorianas, no es puramente patrística o, particularmente, exegética).

LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE
DESCONOCIDA PARA LA CORRECTA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

El doctor hispalense expone numerosísimas reflexiones en las que trata la influencia de la música sobre el hombre y la naturaleza que se encuentran repartidas a lo largo de toda su obra (que todavía no han sido estudiadas), incluidas muchas reflexiones sobre el poder terapéutico de la música. La mayoría de estas reflexiones tienen como protagonistas a personajes pertenecientes a la cultura pagana, ya sean míticos o históricos. De hecho, entre las reflexiones de carácter curativo o terapéutico se deben destacar las referidas a Asclepiades de Bitinia, médico griego de gran fama que es citado varias veces por Isidoro como ejemplo de hombre docto que utilizó la música para curar diversas enfermedades.

Así, teniendo en cuenta este contexto, el relato bíblico de David no debe ser entendido como el curioso interés de un anticuario por este tipo de noticias, ni debe ser entendido como una noticia común. El texto davídico isidoriano cumple una función doctrinal que se ve reflejada en otros tantos lugares de su obra ya señalados y que se observa en otros grandes padres de la Iglesia: estos fragmentos isidorianos que relacionan al rey David con el poder ético de la música obedecen a un manifiesto interés por parte del obispo hispalense de situar la cultura y la ciencia judeocristianas a un nivel superior o, al menos, al mismo nivel que la rica tradición cultural y científica grecolatina. Isidoro es, ante todo (y por encima de su faceta enciclopédica), un hombre de Iglesia y aprovechará cualquier ocasión que la literatura anterior le brinde para destacar la tradición cultural judeocristiana por encima de la pagana.

Por tanto, llegados a este punto y teniendo en cuenta todo lo dicho hasta aquí, quiero retomar la idea que planteé al comienzo del artículo, pues ahora se muestra mucho más clara y comprensible: las reflexiones musicales isidorianas relacionadas con la figura del rey David (desconocidas en su mayoría hasta la publicación de este trabajo) no son solo importantes por sí mismas y por la rica información musical que transmiten relacionada con la figura del gran rey hebreo y sus atributos musicales. Muchas de estas reflexiones isidorianas son fundamentales para comprender una dimensión nueva (que hasta la publicación de este trabajo era una completa desconocida) del mal entendido y poco estudiado universo musical isidoriano, un universo mucho más profundo de lo que la bibliografía existente ha dejado entrever.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES CRÍTICAS Y TRADUCCIONES⁶¹

Arévalo, F. (1797-1803). *S Isidori Hispalensis episcopi Hispaniarum doctoris opera omnia denuo correcta et aucta recensente Faustino Arevalo qui Isidoriana praemisit, uariorum praefationes, notas, collationes, qua editas, qua nunc primum edendas, collegit, ueteres editiones, et codices mss.*

⁶¹ Estas obras no solo han sido consultadas como ediciones críticas o traducciones rigurosas, sino que sus introducciones, notas, índices, bibliografías y comentarios de cualquier tipo también han sido de una enorme utilidad.

JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

Romanos contulit. Auctoritate et impensa eminentiss. Principis D. Domini Francisci Lorenzanae S. R. E. Presbyt. Cardinal. Archiep. Tolet. Hispaniar. Primatis et Generalis Inquisitoris, 7 vols., Romae.

Chaparro Gómez, C. (2012). *Isidorus Hispalensis. Etymologiae VI, Introducción, edición crítica, traducción y notas*. París: Auteurs Latins Du Moyen Âge.

Dekkers, E., Fraipont, J. (1990). *Enarrationes in psalmos I-L*. Turnhout: Brepols, Corpus Christianorum Latinorum, 38.

Diels, H., Kranz, W. (1975), *Die fragmente der vorsokratiker. Griechisch und deutsch*, 3. vols., Dublin: Olms - Weidmann.

Dombart, B., Kalb, A., (1955). *De civitate dei, Libri XI-XXII*. Turnhout: Brepols, Corpus Christianorum Latinorum 48.

Gasparotto, G., Guillaumin, J-Y. (2009). *Isidorus Hispalensis. Etymologiae III, Texte établi par G. Gasparotto, traduit et commenté par J.-Y. Guillaumin*. París: Auteurs Latins Du Moyen Âge.

Guillaumin, J.-Y. (2005). *Isidorus Hispalensis. Liber numerorum. Le livre des nombres*, édition, traduction et commentaire. París: ALMA.

Jacobsson, M. (2017). *Augustinus. De musica*. Berlín: De Gruyter, Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 102.

Lawson, Ch. M. (1989). *Sancti Isidori episcopi Hispalensis De ecclesiasticis officiis*. Turnhout: Brepols, Corpus Christianorum Latinorum 113.

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

Luque, J. & López, A. (2008). *San Agustín, Sobre la música. Introducción, traducción y notas*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos 359.

Migne, J. P. (1862). *Sancti Isidori Hispalensis opera omnia. Recensente Faustino Arevalo. Patrologiae Latinae Tomus LXXXI-LXXXIV*, París.

Mynors, R. A. B. (1937). *Cassiodori Senatoris Institutiones*. Oxford: Clarendon Press.

Oroz Reta, J. & Marcos Casquero, M. A. (2004). *Isidoro de Sevilla. Etimologías. Edición bilingüe. Texto latino, versión española y notas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.

LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE
DESCONOCIDA PARA LA CORRECTA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

- Ortega Carmona, A. (1997-2001). *Quintiliano de Calaborra. Obra completa* (en 5 vols.), introducción, edición, traducción y notas. Salamanca: Universidad Pontificia-Caja de Salamanca.
- Rahn, H. (1988). *M. Fabii Quintiliani Institutionis oriatoriae libri XII*. (vol. 1 y 2). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Ramos Torres, M. C. (2009). *Casiodoro. Institutiones saecularium litterarum. Las siete artes liberales*. Valdemorillo: La hoja del monte.
- Turner, C. H. (1923). Niceta of Remesia. Introduction and text of *De psalmodiae bono*. *The Journal of Theological Studies*, 24, pp. 225-253.
- Urdeix, J. (Dir.) (2011). *Los oficios eclesiásticos. San Isidoro (De ecclesiasticis officiis)*. Barcelona: Cuadernos Phase 200.
- Willis, J. (1983). *Martianus Capella*. Leipzig: Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.

BIBLIOGRAFÍA CIENTÍFICA

- Abert, H. (1899). *Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik*. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.
- Anderson W. D. (1966). *Ethos and Education in Greek Music. The evidence of poetry and philosophy*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Barker, A. (2005). *Psicomusicologia nella Grecia Antica*. Nápoles: Guida.
- Burkert, W. (1972). *Lore and Science in Ancient Pythagoreanism*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Carone, G. R. (2005). *Plato's Cosmology and its ethical dimensions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cerqueira, L. M. G. (2006). A música especulativa nas *Etymologiae* de Isidoro de Sevilha. *Modus*, 6, pp. 143-179.
- Codoñer, C. (1989). Proceso de adaptación de fuentes en Isidoro de Sevilla, *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. 2, pp. 561-566. Madrid: Universidad Complutense.

JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

- Cornford, F. M. (1997). *Plato's Cosmology*. London: Hackett Publishing Company.
- Correa Pavón, G. L. (2009). *Numerus-proportio en el De Musica de san Agustín (Libros I y VI). La tradición pitagórico-platónica*. (Tesis Doctoral). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Croce, E. (1964). David. Iconografía. *Bibliotheca Sanctorum*, vol. IV. Roma: Istituto Giovanni XXIII.
- Diago Jiménez, J. M. (2019). El origen judeocristiano de la música en la obra de Isidoro de Sevilla. *Cuadernos de música iberoamericana*, 32 (en prensa), pp. 13-29.
- Díaz y Díaz, M. C. (2004), Introducción general. En Oroz Reta, J. & Marcos Casquero M. A. *Isidoro de Sevilla. Etimologías. Edición bilingüe. Texto latino, versión española y notes*, pp. 1-257. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Faitelli, F. (1999). La leggenda del re suonatore. Re David e la musica nel Medioevo. *Art e dossier*, 14, 145, pp. 41-44.
- Figari, J. (2002). *La philosophie pythagoricienne de la musique*. (Tesis Doctoral) París: Universidad de París.
- Figari, J. (2006). Musique et médecine dans la philosophie présocratique. En Mortier-Waldschmidt, O. (Ed.), *Musique & Antiquité. Actes du colloque d'Amiens*, pp. 121-145. París: Belles Lettres.
- Finney, P. C. (1978). Orpheus-David: A Connection in Iconography between Greco-Roman Judaism and Early Christianity?. *Journal of Jewish Art*, 5, pp. 6-15.
- Fontaine, J. (1983). *Isidore de Seville et la culture classique dans L'Espagne wisigothique*. París: Études Augustiniennes, deuxième édition revue et corrigée.
- Fontaine, J. (1961). Problemes de méthode dans l'étude des sources isidorienes. En Díaz y Díaz, M. C. *Isidoriana. Estudios sobre san Isidoro de Sevilla en el XIV centenario de su nacimiento*, pp. 115-131. León: Centro de estudios San Isidoro.
- Fontaine, J. (2002). *Isidoro de Sevilla: Génesis y originalidad de la cultura hispánica en tiempos de los visigodos*. Madrid Ediciones encuentro.
- Fubini, E. (2005). La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX. Madrid: Alianza editorial.
- García García, F. (2012), David músico. *Revista digital de Iconografía Medieval*, IV, 8, pp. 11-25.

LA IMPORTANCIA MUSICAL DEL REY DAVID EN LA OBRA DE ISIDORO DE SEVILLA: UNA CLAVE
DESCONOCIDA PARA LA CORRECTA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MUSICAL ISIDORIANO

- Gil Fernández, L. (2004). *THERAPEIA. La medicina popular en el mundo clásico*. Madrid: Triacastela.
- Goosen, L. (2006). *De Abdías a Zacarías. Temas del Antiguo Testamento en la religión, las artes plásticas, la literatura, la música y el teatro*. Madrid: Akal.
- Gowdin J. (2009). *Armonía de las esferas*. Gerona: Atalanta.
- Huglo, M. (2007). La tradición de la Música Isidori en la Península Ibérica. En Zapke, S. *Hispania Vetus. Manuscritos litúrgico-musicales de los orígenes visigóticos a la transición francorromana (siglos IX-XII)*, pp. 61-93. Bilbao: Fundación BBVA.
- Jan, K. v. (1894). Die Harmonie der Shpären. *Philologus* 52, pp. 13-37.
- Jones, J. R. (1982). Isidore and the Theater. *Comparative Drama* 16, 1, pp. 26-48.
- León Tello F. J. (1952). La teoría musical en las obras de Isidoro de Sevilla. *Música (Revista Trimestral de los Conservatorios Españoles)*, 1, pp. 11-28.
- Luque, J. (2009). *Boecio. Sobre el fundamento de la música*. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos 377.
- Luque Moreno, J. (2011). Letras, notas y estrellas. 1ª Parte. *MHNNH (Revista internacional de investigación sobre magia y astrología antiguas)*, 11, pp. 506-517.
- Luque Moreno, J. (2012). “Letras, notas y estrellas. 2ª Parte”, *MHNNH (Revista internacional de investigación sobre magia y astrología antiguas)*, 12, pp. 199-236.
- Marrou, H. I. (1942). *Traité de la musique selon l'esprit de Saint Augustin*. Neuchatel: La Baconnière.
- Mckinnon, J. (2012). *Music in early Christian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moutsopoulos, E. (1989). *La musique dans l'oeuvre de Platon*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Otaola, P. (2005). *El 'De musica' de san Agustín y la tradición pitagórico-platónica*. Valladolid: Estudio Agustiniiano.
- Pagán S. (2013). *El rey David*. Barcelona: CLIE
- Rodríguez Adrados, F. & Rodríguez Somolinos, J. (s.f.). *Diccionario Griego-Español* (versión en línea). Madrid: CSIC, CCHS, ILC. Recuperado de <http://dge.cchs.csic.es/>.

JOSÉ MARÍA DIAGO JIMÉNEZ

VV.AA. (s.f.). *Thesaurus Linguae Latinae*. Munich: Bayerische Akademie. Recuperado de <https://www.degruyter.com/view/db/tll>.

Zenger, E. (1998). David as Musician and Poet: Plotted and Painted. En Exum, J. Ch. & Moore, S. D. *Biblical Studies. Cultural Studies. The Third Sheffield Colloquium*, pp. 263-298. Sheffield: Sheffield Academic Press.

Fecha de recepción: 25/03/2019

Fecha de aceptación: 24/07/2019