

El vocabulario musical en el *Ordo Querimoniae* de Valerio del Bierzo a la luz de las *Etimologías* de san Isidoro

VALERIO DEL BIERZO

Tanto la figura de Valerio del Bierzo como su ingente y valiosísima producción literaria continúan siendo desconocidas aún por muchos especialistas. Y lo son pese a los esfuerzos de Bermejo¹, Fernández Pousa², Aherne³, y de Díaz y Díaz⁴ entre otros. Vamos a tratar de aproximarnos someramente a su vida y a su obra.

Los principales datos de la vida de Valerio nos los proporciona él mismo en sus obras autobiográficas: *Ordo Querimoniae prefatio discriminis*, *Replicatio sermonum a prima conuersione*, y *De superioribus querimoniis residuum*. Otros breves opúsculos marcadamente autobiográficos que se encuadran dentro de su *corpus* poético, son los siguientes: *Epitameron proprium praefati discriminis*, *Epitameron propriae orationis*, y *Epitameron propriae necessitudinis*.

Valerio del Bierzo vivió durante la segunda mitad del siglo VII, y según él mismo nos informa, era oriundo de la provincia de Astorga. La segunda parte de su nombre define no tanto el lugar de su nacimiento cuanto el de su vida.

Un dato interesante se nos proporciona en el cap. 7 de su *Ordo Querimoniae*: el contacto que mantuvo con el obispo Isidoro

1 «San Valerio, un asceta español del siglo VII», separata del *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*, Octubre-Diciembre, 1940.

2 *San Valerio: Obras* (CSIC) Madrid 1942.

3 *Valerio of Bierzo. An ascetic of the late visigothic period*. Washington 1949. Las citas de las obras autobiográficas están tomadas de esta edición. El primer dígito nos remite al capítulo, y el segundo a la línea o líneas a que nos referimos en cada caso.

4 Recogemos únicamente de entre un elenco importantísimo, los siguientes: «Sobre las compilaciones hagiográficas de Valerio del Bierzo», *Hispania Sacra* 4 (1951) 3-25; «Un nuevo códice de Valerio del Bierzo», *Hispania Sacra* 4 (1951) 133-146; «Sobre el tratado *De genere monachorum* de Valerio del Bierzo», *Acta Salmanticensia* 12, 2, 71 ss.

de Astorga, *pestilentissimum uirum*, cuya firma aparece en el concilio de Braga del 675. Este obispo murió probablemente a finales del 680, cuando Valerio llevaba viviendo varios años en S. Pedro de Montes. En las actas del XII Concilio de Toledo en el 681, no aparece la rúbrica del obispo astorgano ni de ningún delegado de esa sede episcopal. Pero Isidoro conocía los preparativos para este concilio, al cual intentaba ir. De ello se colige que su muerte no debió de ser mucho anterior.

Hay otra fecha que es útil para el encuadre histórico de nuestro autor, y que se acepta como posible de la muerte de Valerio: la inscripción recordada por Tamayo de Salazar⁵ y que recoge Gams⁶. Es la siguiente:

In hoc coemeterii iacet loco insigne Valerii
 corpus humo datum: sed anima ad astra uolatum
 adsumpsit sancta. Nam sufficit gloria tanta
 Nostro hoc Rupiano Coenobio Petri-Montano.
 Impleuit sepulcri cauas Venerabilis Abbas
 ERA septingentena tribus additis ad tricena.
 Mense Februario, die quominus in Calendario
 si bene perpendas numeratur quinto Kalendas
 sequentis mensis. Anno octauo Egicanensis.

«En este lugar del cementerio, yace el distinguido cuerpo de Valerio/ a la tierra entregado: pero su santa alma al que ascendió a los cielos/ para sí ha tomado. Pues gran gloria proporcionó/ a nuestro cenobio Rufianense de San Pedro de Montes/. El venerable abad llenó el lecho de su sepulcro/ en el año 733 de la Era,/ en el mes de Febrero, en el día que, si en el calendario/ bien cuentas, es el quinto antes de las kalendas/ del mes siguiente. En el año octavo de Egica».

La inscripción responde al cómputo de la Era Hispana, con 38 años de diferencia respecto a la que fijó Dionisio el Exiguo como Era Cristiana. Es decir, año 733 de la Era Hispana, corresponde al 695 de la nuestra. El día quinto antes de las Kalendas de Marzo (sabiendo que éste es el día de partida) es el 25 de Febrero. Tenemos, por tanto, que la fecha de su muerte, según esta inscripción

5 *Martyrologium Hispaniae*, Lyon 1651, vol. 1, 248.

6 *Die Kirchengeschichte von Spanien*, Regensburg 1784, vol. 2, 2, 157. Edición moderna de 1956. Gams la introduce en su obra precisando que la inscripción publicada por Tamayo nadie la vio ni antes ni después que él.

es el 25 de Febrero del 695. El rey Egica, que se nos recuerda en esta inscripción, reinó del año 687 al 701, con lo que el año octavo de su reinado sería, precisamente, el 695, dato que concuerda perfectamente con los anteriores. No obstante, hasta hace poco tiempo se la consideraba espúrea, sobre todo por la referencia a Valerio como abad, sin embargo, es aceptada por algunos modernos historiadores⁷ y como dato aproximativo por nosotros.

Robles Sierra⁸ se atreve a dar una posible cronología atendiendo a tres datos fundamentales:

- a) La inscripción de Tamayo.
- b) La relación de Valerio con los prelados astorganos Isidoro y Aurelio, quien ha de ordenar sacerdote a su discípulo Juan, en virtud de la ley que autoriza a los patronos a proveer sus iglesias de presbíteros⁹.
- c) Los escritos autobiográficos que hablan de 42 años de ascetismo.

Teniendo en cuenta la aproximación de las fechas, la cronología propuesta es la siguiente:

630	Nacimiento de Valerio del Bierzo
648-50	Entrada en Compludo
650-60	Epoca de Castro Pedroso
660-68	Estancia en Ebronanto
668-70	Ida a San Pedro de Montes
695	Muerte de Valerio del Bierzo

Se calcula, pues, que la conversión a la vida religiosa debió producirse entre los 18 y los 20 años; que pasó unos 12 años entre la estancia en Compludo y la época de más austero y solitario ascetismo; que la duración de su estancia en el predio de Ebronanto fue de unos 8 años¹⁰; que vivió 22 años en San Pedro de Montes¹¹.

7 A. Robles Sierra, «San Valerio del Bierzo y su corriente de espiritualidad monástica», *Teología Espiritual* 9 (1965).

8 O. c. Esta cronología ya había sido esbozada por J. Fernández en «Sobre la autobiografía de San Valerio y su ascetismo», *Hispania Sacra* 2 (1949), 9-10.

9 Para mayor información. cf. I. Arenillas, «La autobiografía de San Valerio (s. VII) como fuente para el conocimiento de la organización eclesiástica visigótica», *Anuario de Historia del Derecho Español* 11 (1934) 468-478.

10 «Dum etiam numero uiginti continuo annorum emenso spatio in saepe prolatis dirisimis uiribus uitae meae periculis uirium robore defessus...», *Ordo* 7, 11-13.

11 «Haec cuncta tantae necessitudinis meae penuria contra quod alibi uicinario annorum numero memorauí», *Ordo* 10, 1-2.

Su nacimiento es contemporáneo de los años de mayor actividad fundacional de S. Fructuoso.

Además, su vida estuvo vertebrada por los siguientes acontecimientos:

a) Su conversión, con el consiguiente abandono de la vida anterior y entrada en el cenobio de Compludo. De estos acontecimientos apenas nos ha dejado referencias.

b) Su retiro solitario en Castro Pedroso donde es atacado por los ladrones.

c) La estancia en Ebronanto.

d) Abandono de ese lugar para refugiarse en San Pedro de Montes, donde acabará sus días.

No es nuestro cometido, ni la finalidad de estas letras, detenernos más en el estudio de la vida de Valerio. Sirvan las apreciaciones anteriores para contextualizarlo en relación con su época.

Respecto a su producción literaria, señalar la abundancia e interés de la misma. Sin entrar a describir todos los títulos que la componen, podemos enmarcarlos en seis grandes grupos:

1. Escritos autobiográficos en prosa.
2. Corpus poético: compuesto por siete poemas y una colección de quince que lleva por título *Epitameron de quibusdam admonitionibus uel rogationibus*¹².
3. Escritos ascético-morales y dogmáticos: *De uana saeculi sapientia* demuestra una vasta cultura teológica, escriturística y patristica.
4. Escritos ascéticos-hagiográficos: lo componen cuatro títulos de los que destaca la *Epistula de beatissimae Echeriae laude conscripta fratrum Bergidensium monachorum a Valerio conlata*.
5. Obras perdidas: conocemos el título de cinco.
6. Compilación hagiográfica: consta de cuarenta y nueve títulos, de los que once son considerados espúreos.

EL VOCABULARIO MUSICAL DE *ORDO QUERIMONIAE*

Se ha mencionado muchas veces el papel de modelo que desempeñó el hispalense Isidoro en la figura de nuestro asceta berciano. De su influencia nadie duda, y de que ambos responden a una

12 Cada uno de los poemas es un juego de palabras. El primero recorre toda la lista del abecedario, los demás están formados por palabras que comienzan todas por la misma letra, siguiendo el orden descrito en el primero.

esfera cultural similar, aún dentro de las específicas particularidades, creemos que tampoco. Esta es, fundamentalmente, la razón y a la vez la excusa para este apartado, quizás anecdótico, acerca del vocabulario musical.

La formación de Valerio en las letras durante su adolescencia y juventud se supone, no sólo por las palabras que nos ha dejado en su *Ordo Querimoniae*¹³, sino porque son una constante referencia en todos sus escritos. Pérez de Urbel lo considera un letrado con estudios de retórica y gramática¹⁴. Robles Sierra¹⁵ propone una acertada hipótesis, a nuestro juicio: la original formación de Valerio en una escuela «laica», y su primer contacto con una escuela monástica a su entrada en Compludo. De la mano de Máximo, monje encargado del escritorio, estudió la Teología y las Sagradas Escrituras que aparecen sin cesar en sus escritos. La facilidad que tuvo Valerio para frecuentar ese escritorio no denota sino su cultura anterior. A estos conocimientos hay que añadir el carácter autodidacta de nuestro autor¹⁶, y el de maestro, en su retiro de Castro Pedroso (primeros años de la década 650-60). Enseña el salterio, la gramática, probablemente música, les manda leer ante él de viva voz, pregunta mucho y quiere que sus alumnos reciten de memoria¹⁷. También escribe libros para la educación de sus discípulos.

Durante el buen tiempo tenía muchos oyentes, algunos se albergaban en pequeñas chozas junto a su eremitorio; en el invierno, los rigores del frío impedían el desplazamiento y hasta la alimentación, y alguno de aquellos pupilos encontró la muerte por acompañar al maestro. No cobra por sus servicios, pero no falta quien le entregue dádivas¹⁸. Es un modo de enseñar singular, no adscrito a ninguna iglesia local.

13 «Intra adolescentiae tempora mundialibus illecebris occupatus, lucrisque terrenis inhians, uanis disciplinis intentus» *Ordo* 1, 5-7.

14 *Los monjes españoles en la Edad Media*, 2 vols., Madrid 1933-34. En el vol. 1 trata de Valerio, 451-483.

15 *O. c.*

16 «Nam libros quos de lege Domini et sanctorum triumphis pro consolatione peregrinationis meae atque correptionis disciplinae uel scientiae industriae ipse conscripseram...», *Ordo* 3, 5-7.

17 «Cum autem paruulum quendam pupillum litteris imbuerem, tantum dispensatio diuina dedit illi memoriae capacitatem et intra medium annum peragrans cum canticis uniuersum memoria retineret psalterium», *Replicatio* 6, 1-4.

18 «Cum in eodem necessitudinis loco quemdam bonorum filium enutrirerem, et illi pro eruditione praecipuum conscripsissem libellum, cum autem parentes eius mihi dare pretium niterentur, dixi ad eius paruuli matrem ut mihi cilicinum mandaret tantum facere pallium», *Replicatio* 3, 2-6.

La situación de la enseñanza en la España visigoda está en relación con la Iglesia, que pasa a ser el baluarte de la cultura. Existían fundamentalmente tres tipos de escuelas: las *presbiterales*, las *episcopales* y las *monásticas*. Las primeras tenían carácter parroquial y rural, y estaban destinadas a la instrucción de clérigos para el servicio de la propia iglesia. Se trataba de educar con cierta dignidad a los futuros ministros del culto, de modo que pudieran usar el *liber manualis* o *libellus officialis*, del que hacía entrega el obispo al ordenarles sacerdotes. El concilio VIII de Toledo, en su canon 8, concreta los conocimientos que han de impartirse en estas escuelas: Salterio, himnos, cánticos y ritual de memoria.

El canon 1 del II Concilio de Toledo establece la creación de escuelas por parte de los obispos, dedicadas a los jóvenes que pretendan abrazar el sacerdocio. Estos, ofrecidos por sus padres de niños, viven en común junto a una basílica o iglesia principal, en un edificio denominado *domus ecclesiae*, al cuidado de un prepósito y bajo responsabilidad de un obispo. Las *Vitae Patrum Emeritensium* nos relatan la vida en la escuela de Mérida, al lado de la basílica de santa Eulalia. Apenas tenemos datos sobre las enseñanzas en ellas impartidas, pero sabemos que Eugenio II de Toledo, Juan de Zaragoza y Conancio de Palencia compusieron melodías sagradas, de lo que se deduce la importancia concedida a la música y al canto especialmente.

Las escuelas monásticas gozaron de mayor estabilidad, al margen de los cambios en las sedes episcopales, y produjeron más y mejores frutos. Los monasterios principales contaban con bibliotecas bien surtidas, donde no faltaban algunos títulos paganos entre los libros sagrados, al alcance sólo de los letrados. P. Riche¹⁹ considera los monasterios hispanos como centros únicos en Occidente, comparables tan sólo a algunos africanos o del sur de Italia, como el *Viuarium* de Casiodoro. Reseñar el progresivo desplazamiento de los centros de cultura hacia el norte de la Península, tras la muerte de Isidoro.

Hay que notar también la existencia de preceptores particulares para los jóvenes aristócratas, así como del *Palatium* de Toledo, destinado a los vástagos de las más nobles familias.

Evidentemente, la música se estudiaba incluida en el *quadriuium*, que agrupaba las cuatro ciencias consideradas matemáticas:

19 *Education et Culture dans l'Occident barbare, VI-VII siècles*, Paris 1962.

geometría, astronomía, aritmética y música. Las ciencias del espíritu se agrupaban formando el *triuuium*: gramática, retórica y dialéctica.

San Isidoro nos deja descritas las materias de enseñanza, tomadas del plan de Casiodoro, al principio de las *Etimologías*:

«Disciplinae liberalium artium septem sunt. Prima grammatica, id est loquendi peritia. Secunda rhetorica, quae propter nitorem et copiam eloquentiae suae maxime in ciuilibus quaestionibus necessaria existimatur. Tertia dialectica cognomento logica, quae disputationibus subtilissimis uera secernit a falsis. Quarta arithmetica, quae continet numerorum causas et diuisiones. Quinta musica, quae in carminibus cantibusque consistit. Sexta geometrica, quae mensuras terrae dimensionesque complectitur. Septima astronomia, quae continet legem astrorum», *Etym.* 1, 2.

Vamos a hacer un somero análisis del vocabulario musical que aparece en el *Ordo*. Este se acumula en el capítulo en relación con el presbítero Justo.

Lo primero que debemos destacar es la valoración negativa que tiene Valerio de la música profana. Uno de los argumentos que esgrime contra la ordenación sacerdotal de Justo, es precisamente su carácter de músico, característica por la que resulta elegido para tan alta dignidad, no por los méritos y virtudes de su vida. Al dejar las órdenes vuelve a los cantos y danzas, que producen la muerte del alma.

Esta valoración es una constante en el mundo monástico en general, pues también nos consta de San Isidoro. Este debió estar particularmente atento a las manifestaciones de la música profana y a sus peligros: ¿acaso no ve en el hecho de que los artistas contemporáneos no cesen de cantar canciones de amor, un motivo para aconsejar a sus monjes el canto de los Salmos?²⁰

«Monachi operantes meditare uel psallere debent ut carminis uerbique Dei delectatione consolentur ipsum laborem. Si enim saeculares opifices inter ipsos labores suorum operum amatoria turpia cantare non desinunt atque ita ora sua in cantibus et fabulis implicant ut ab opere manus non subtrahant, quanto magis serui Xpi qui sic manibus operare debent, ut semper laudem Dei in ore habebant et linguis eius psalmis et hymnis inseruiant», *Regula Isidori* 5.

20 Cf. J. Fontaine, *Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, Paris 1959, vol. 1, 438-40.

Más escueto se muestra Fructuoso en su regla. San Isidoro relaciona el canto con el trabajo, como un medio de santificarlo y hacerlo más llevadero. Este lo aplica a los ociosos:

«Illi uero qui pausant, aut psallant aliquid aut recitent pariter, aut certe sileant», *Regula Fructuosi* 4.

Y, sin embargo, existe una contradicción respecto a lo que en el plano puramente civil o laico se tenía de la música. Contrástese el anterior texto de Isidoro con el siguiente, y se borrará todo atisbo de duda:

«Itaque sine Musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim sine illa. Nam et ipse mundus quadam harmonia sonorum fertur esse compositus, et caelum ipsud sub harmoniae modulatione reuolui. Musica mouet affectus, prouocat in diuersum habitum sensus. In proeliis quoque tubae concentus pugnantem accendit, et quanto uehementior fuerit clangor, tanto fit ad certamen animus fortior. Siquidem et remiges cantus hortatur, ad tolerandos quoque labores Musica animum mulcet, et singulorum operum fatigationem modulatio uocis solatur. Excitos quoque animos Musica sedat, sicut de Dauíd legitur, qui ab spiritu inmundo Saulem arte modulationis eripuit. Ipsas quoque bestias, necnon et serpentes, uolucres atque delphinas ad auditum suae modulationis Musica prouocat. Sed et quidquid loquimur, uel intrinsecus uenarum pulsibus commouemur, per musicos rythmos harmoniae uirtutibus probatur esse sociatum», *Etym.* 3, 17.

La consideración de la música por parte de Isidoro abarca tres aspectos fundamentales: un arte, una disciplina que se enseña y una técnica empírica, relacionada con la aritmética. Por cada uno de ellos nos la define:

«Ars spectabilis uoce uel gestu, habens in se numerorum ac soni certam dimensionem cum scientia perfectae modulationis. Haec constat ex tribus modis, id est, sono, uerbis et numeris», *Diff.* 2, 39, 151.

«Disciplina quae de numeris loquitur qui ad aliquid sunt his qui inueniuntur in sonis», *Etym* 2, 24, 15.

«Quinta musica, quae in carminibus cantibusque consistit», *Etym.* 1, 2, 2.

Trataremos de analizar los más destacados vocablos relacionados con la música que aparecen en el cap. 6 del *Ordo Querimoniae*:

Ballematia. Palabra que entra en latín durante la baja época, relacionada con βάλλω, doblete de πάλλω. Βαλλίζω es más usual

en Sicilia y la Magna Grecia. *Ballematia* supone βαλλημάτιον, diminutivo de βάλλημα. San Isidoro las define como *inhonestae cantiones et carmina et ioca turpia*²¹. Estos cantos se acompañaban de címbalos, como nos informa en las *Etimologías*:

«Cymbala acitabula quaedam sunt, quae percussa inuicem se tangunt et faciunt sonum. Dicta autem cymbala, quia cum ballematia simul percutiuntur; cum enim Graeci dicunt σύν, βαλά ballematia», *Etyim.* 3, 11.

Tenemos mayor información de esta manifestación musical. En efecto, el canon 23 del Concilio III de Toledo (año 589) proscribía el uso de estos cantos en las fiestas patronales²². Pero todavía seguían en uso un siglo más tarde, cuando escribe Valerio, que las describe en un contexto verdaderamente reprobador²³.

Cantilena. En época clásica tenía un sentido peyorativo, que perdió sólo en parte cuando sirvió para designar ciertos cánticos litúrgicos cristianos. En san Ambrosio encontramos la expresión *in cantilenis et prouerbiis*²⁴, y en un sentido figurado designando la armonía de la conducta o de la vida: *uirtutes uitae cantilenam resultant*²⁵. En contextos más específicamente musicales aparece como acorde o música instrumental, y así lo encontramos en el anterior²⁶ y en el propio Isidoro, con la acepción de canto:

«Ad omnem autem sonum, quae materies cantilenarum est, triformem constat esse naturam. Prima est harmonica, quae ex uocum cantibus constat. Secunda organica, quae ex flatu consistit. Tertia rythmica, quae pulsui digitorum numeros recipit», *Etyim.* 3, 19, 1.

En Valerio tiene un sentido peyorativo, por el contexto en que aparece: *lascivia cantilena modulatione*, *Ordo* 6, 16.

Hymnus. Es una de las pocas palabras que aparecen siempre con acepciones positivas. La encontramos solamente en el latín cristiano, prestado del griego ὕμνος. Sin duda se debe a la creencia de que habían sido compuestos en primer lugar por el rey David:

21 Isidoro, *Gloss.* 5, 586, 7.

22 «Ut in sanctorum natalitiis ballematiae prohibeantur».

23 «nefaria cantilena mortiferae ballimatiae dira carmina canens» *Ordo* 6, 57-58.

24 *De officiis ministrorum* 1, 24, 14.

25 *De Abraham* 2, 8, 54.

26 «Illos naturales modulos cantilena», S. Ambrosio, *Hexaemeron* 5, 12, 39.

«Hymnos primum Daudid prophetam in laudem Dei conposuisse ac cecinisse manifestum est. Deinde apud gentiles prima Memmia Timothoe fecit in Apollinem et Musas, quae fuit temporibus Ennii longe post Daudid. Hymni autem ex Graeco in Latinum laudes interpretantur», *Etym.* 1, 39, 17.

La atribución al bíblico personaje lleva a la confusión entre himno y salmo, que pasan a designar lo mismo:

«Lectio dicitur quia non cantatur, ut psalmus uel hymnus, sed legitur tantum. Illic enim modulatio, hic sola pronuntiatio quaeritur», *Etym.* 6, 19, 9.

En el himno siempre hay un sentimiento de acción de gracias a la divina Providencia²⁷, y de la alabanza por todos los favores recibidos. En la literatura griega profana, el himno es un canto a la gloria de los dioses o de los héroes, con acompañamiento de cítara. En la literatura griega cristiana era un canto dirigido a Dios, y en la liturgia de la iglesia griega, era una oración en estilo sublime²⁸. El himno está estrechamente vinculado a la música, pues si no es cantado no se considera como tal:

«Hymnus est canticum laudantium, quod de Graeco in Latinum laus interpretatur, pro eo quod sit carmen laetitiae et laudis. Proprie autem hymni sunt continentes laudem Dei. Si ergo sit laus et non sit Dei, non est hymnus: si sit laus et Dei laus, et non cantetur, non est hymnus. Si ergo et in laudem Dei dicitur et cantatur, tunc est hymnus», *Etym.* 6, 19, 17.

San Ambrosio considera el himno dirigido especialmente a Dios²⁹. San Agustín dice explícitamente: «¿Sabéis qué es un himno? Un cántico que alaba a Dios. Si alabas a Dios y no cantas, no profieres un himno; si cantas y no alabas a Dios, tampoco profieres un himno. Si alabas algo que no pertenece a la alabanza de Dios, aunque cantando alabes, no profieres un himno. El himno tiene estas tres cosas: canto, alabanza y Dios. Por tanto, la alabanza de Dios con cánticos, se llama himno»³⁰.

27 «Hymni sunt laudes Dei cum cantico». August., *Enarratio in ps.* 72, 1.
«Hymnos esse dicendum, qui fortitudinem et maiestatem praedicant Dei, et eiusdem semper uel beneficia, uel facta mirantur», S. Jerónimo, *Comentarii in Ecclesiasten* 3, 5, 19.

28 Ch. Mohrmann, «La langue et le style de la poésie latine chrétienne», *Etudes sur le latin des chrétiens* (Roma 1958) vol. 1, 160.

29 «Hymnus specialiter Deo dicitur», *De offic.* 1, 45.

30 *Enar. in ps.* 148, 17.

En el *Itinerarium Egeriae*, se emplean como sinónimos *ymni*, *psalmi*, y *antiphonae*. Por la forma de recitar unos y otros, los salmos, según Egeria, *responduntur*, mientras que los himnos siempre *dicuntur*³¹.

Valerio considera el himno como una de las prácticas que más acercan a Dios³², y no es por casualidad la recomendación que hacía Isidoro a sus monjes, y que anteriormente recogíamos.

Lyra. Era el instrumento musical con el que hacía su música Justo. El objeto en sí no debía de ser desagradable para Valerio, pues nos dejó escrito que Justo *musicae comparationis lyrae multente perdocitur arte*³³, es decir, llama seductor al arte de la lira. A este respecto es interesante leer el siguiente texto de Isidoro:

«Lyra dicta ἀπὸ τοῦ ληρεῖν, id est a uarietate uocum, quod diuersos sonos efficiat. Lynam primum a Mercurio inuentam fuisse dicunt, hoc modo. Cum regrediens Nilos in suos meatus uaria in campis reliquisset animalia, relicta etiam testudo est. Quae cum putrefacta esset, et nerui eius remansissent extenti intra corium, percussa a Mercurio sonitum dedit; ad cuius speciem Mercurius lynam fecit et Orpheo tradidit, qui eius rei maxime erat studiosus. Unde existimatur eadem arte non feras tantum, sed et saxa atque siluas cantus modulatione adplicuisse. Hanc musici propter studii amorem et carminis laudem etiam inter sidera suarum fabularum commentis conlocatam esse finxerunt». *Etym.* 3, 22, 8-9.

Encontramos aquí una fórmula casi idéntica a la que emplea Casiodoro en sus *Variae*: *Lynam denique inter astra collocatam dicunt...* Según la versión de este autor, los astrónomos han podido rastrear, no sólo la armonía de la lira plasmada en la armonía celeste, sino también su forma en las constelaciones. De este modo se imbrica aún más la astronomía y la música en la esfera isidoriana.

Melodia. Tiene el significado común adoptado del griego. En Valerio tiene el sentido de dulzura o suavidad de la música, más que la sucesión de sonidos que forman una frase o período.

Precisamente en esta característica se fija el Hispalense para dar su definición:

31 Para una información más detallada y exhaustiva, cf. J. Oroz Reta, «Del latín cristiano al latín litúrgico: algunas observaciones en torno al *Itinerarium Egeriae*», *Latomus* 48 1989.

32 «Qui somno deditus desidiosoque torpore obuolutus non erat inter crebro psallentibus hymnis Dei ducentibus noctes». *Ordo* 6, 61-62.

33 *Ordo* 6, 14-15.

«Euphonia est suauitas uocis. Haec et melos a suauitate et melle dicta», *Etym.* 3, 20, 4.

El texto valeriano dice:

«lasciuia cantilenae modulatione plerumque psallendi adeptus est celebritatis melodia», *Ordo* 6, 16-17.

Modulatio. En su primer sentido tiene que ver con *modus*, «medida, medida, movimiento rítmico»³⁴, posteriormente pasa a la esfera musical, de donde «modulación armónica, cadencia, e incluso melodía». San Isidoro la incluye dentro de la armonía, de la que es procedimiento fundamental. Veamos su definición:

«Prima diuisio Musicae, quae harmonica dicitur, id est, modulatio uocis, pertinet ad comoedos, tragoedos uel choros, uel ad omnes qui uoce propria canunt. Haec ex animo et corpore motum facit, et ex motu sonum, ex quo colligitur Musica, quae in homine uox appellatur. ... Harmonica est modulatio uocis et concordantia plurimorum sonorum uel coaptatio. Symphonia est modulationis temperamentum ex graui et acuto concordantibus sonis, siue in uoce, siue in flatu, siue in pulsu», *Etym.* 3, 20, 1-3.

San Isidoro la interpreta como una entonación de la voz, que comprende tono, timbre e intensidad o matización. Básicamente, por modulación se entiende, en la música actual, el cambio y transición entre unas tonalidades y otras.

Psallere/Psalms. Pertenece este vocablo exclusivamente al lenguaje religioso, y no tiene uso fuera de él.

«Psalmorum liber Graece psalterium, Hebraice nabla, latine organum dicitur. Vocatus autem Psalmorum liber quod, uno propheta canente ad psalterium, chorum consonando responderet. ... Omnes autem psalmi apud Hebraeos metrico carmine constant esse compositi. Nam in more Romani Flacci et graeci Pindari, nunc alii iambo currunt, nunc Alcaico personant, nunc Sapphico nittent trimetro, uel tetrametro pede incedentes», *Etym.* 6, 2, 15, 17.

Los LXX dieron la traducción de Ψαλμός al término hebreo *mizmor*, que significa canto acompañado de arpa o simplemente poema lírico. Después, se denominó βίβλος Ψαλμῶν al *sepher t'hilim*, denominado *psaltérion* ya por el código alejandrino en el s. V.

³⁴ «Sol stationibus annuis, luna modulationibus menstruis uariat» Tertuliano, *De pallio* 2.

Es uno de los préstamos más antiguos, y para Ch. Mohrmann es resultado del bilingüismo de las primitivas comunidades cristianas. La palabra *psalmus* entró en el vocabulario usual al tiempo que se hacían las primeras traducciones al latín de las Sagradas Escrituras. *Psallere* significa tocar la cítara o el arpa para acompañar una melodía cantada. En el latín cristiano *psallere* adquirió el sentido de «cantar salmos, salmodiar», aunque, según San Jerónimo³⁵, ya se encuentra en la Sagrada Escritura esa acepción de cantar en loa de Dios.

Más arriba hemos tratado, al referirnos al himno, de la equiparación real entre ambos conceptos. S. Isidoro da la etimología de salmo a partir del «psalterio» bíblico, instrumento de diez cuerdas, cuyo cuerpo suena, a diferencia de la lira³⁶.

«Psalmus autem dicitur qui cantatur ad Psalterium, quod usum esse Daudid prophetam in magno mysterio prodit historia. Haec autem duo in quibusdam Psalmorum titulis iuxta musicam artem alternatim sibi adponuntur. Nam canticum Psalmi est, cum id quod organum modulatur, uox postea cantantis eloquitur. Psalmus uero cantici, cum quod humana uox praeloquitur, ars organi modulantis imitatur. Psalmus autem a psalterio dicitur, unde nec mos est ex alio opere eum conponi», *Etym.* 6, 19, 11-12.

San Isidoro entronca de lleno con la tradición cristiana anterior en lo que se refiere al concepto de «salmo». San Agustín nos informa acerca de las diferencias existentes entre cántico y salmo. Ofrecemos la traducción del pasaje: «Si alguno quiere saber qué quiere decir *salmo de cántico*, puesto que no se escribió *salmo* o *cántico*, sino una y otra cosa; o si desea conocer qué diferencia hay entre salmo de cántico o cántico de salmo, ya que de este modo se intitulan algunos salmos, tal vez lo encuentre en alguna parte, pero nosotros lo dejamos para hombres más agudos y ociosos. Algunos, antes que nosotros, distinguieron entre cántico y salmo, de suerte que, según ellos, el cántico se profiere con la boca, y el salmo con ella también, pero acompañada de un instrumento visible, es decir, se canta con el salterio»³⁷. La diferencia, pues, radica en que *psalmus uisibili organo adhibito est*.

35 *Epist.* 107, 10.

36 August., *En in ps.* 32, 2, 1, 5.

37 *En. in ps.* 67, 1.

Valerio emplea la expresión *psallere hymnos*, que corrobora, una vez más, la similitud entre ambos conceptos³⁸.

Tripudio. El tripudio era la danza propia del colegio sacerdotal romano de los Salios.

«Tum Salii ad cantus incensa altaria circum
populeis adsunt euincti tempora ramis». *Eneida* 8, 285-286.

Este pasaje es comentado por Servio *Ad Aen.*: *qui tripudantes aras circumibant salientes*. Utiliza el verbo *circumeo* que aparece en Valerio en este mismo pasaje.

Estas danzas contaron, desde el principio, con la reprobación de la Iglesia que las consideraba teatrales y poco propicias a las buenas acciones. El canon 23 del Concilio III de Toledo, cuyo principio hemos recogido más arriba, prohíbe de manera rigurosa esta práctica contraria a la vida religiosa:

«Exterminanda omnino est irreligiosa consuetudo quam uulgi per sanctorum solemnitates agere consuevit, ut populi qui debent officia diuina attendere saltationibus et turpibus inuigilent canticis, non solum sibi nocentes, sed et religiosorum officiis perstrepentes: hoc enim ut ab omni Hispania depellatur, sacerdotum et iudicium a concilio sancto curae committitur».

Valerio hace una descripción de esta danza al final del capítulo 6, aunque con tonos negativos:

«Vulgali ritu in obscena teatrica luxuria uertigine rotabatur dum circumductis huc illucque brachiis, alio in loco lasciuos conglombans pedes, uestigiis ludibricantibus circuens tripudio compositis et tremulis gressibus subsiliens» *Ordo* 6, 54-57.

Después de un somero análisis de los términos musicales más llamativos que aparecen en la principal obra autobiográfica de Valerio, hemos de concluir en la simbiosis cultural que existía en los últimos años del período visigótico. Bien es verdad que la forja cultural contó con verdaderas lumbreras como fueron los Padres Católicos: Isidoro, Leandro, Ildefonso, Fructuoso, Braulio..., que actuaron como señeros pilares en el mundo de su tiempo. Pero no

³⁸ «Non erat inter crebro psallentibus hymnis Dei ducentibus noctes», *Ordo* 6, 61-62.

También usa este verbo en el siguiente pasaje: «plerumque psallendi adeptus est celebritatis melodia», *Ordo* 6, 16-17.

es menos cierto que la invasión musulmana, con sus valiosas aportaciones, interrumpió una senda cultural gloriosa.

Valerio del Bierzo, con Julián de Toledo, es el último escritor antes del 711. Su atormentada vida, su áspera personalidad, su intrincada lengua, no son otra cosa que el reflejo de un mundo que se viene abajo a causa de las intrigas y corrupciones políticas. Recoge gran parte de la tradición anterior, no sólo hispánica, sino occidental e incluso oriental. Se esfuerza en transmitir, casi a la desesperada, todo el bagaje acumulado en tantos siglos. Pronto su obra será desperdigada, destruida; los monasterios donde se alojó erradicados del mapa. La tormenta ruge al otro lado del Estrecho, y Valerio representa un titánico esfuerzo en medio de un mundo que se tambalea. Pero es un esfuerzo que no quedará baldío, ya que hoy, casi 1.300 años después de su muerte, su obra sigue presentando un peculiar atractivo.

FRANCISCO JOSÉ UDAONDO PUERTO