

## DOS NUEVAS NOTAS AL CONCIERTO DE LUCIANA (*LIBRO DE APOLONIO*, C.180)

ISABEL URÍA MAQUA  
*Universidad de Oviedo*

Las notas que voy a exponer sobre el concierto de Luciana en el palacio de su padre, el rey Architrastes, me las ha sugerido una magnífica conferencia que dio Herold Hilty sobre “La lengua del *Libro de Apolonio*”, en el XII Congreso de la AMLM, celebrado en la Universidad de Cáceres, en septiembre de 2007. Pero la razón de estas “nuevas notas” está en un artículo que publiqué hace unos años, en un Homenaje dedicado a Germán Orduna<sup>1</sup>.

En ese artículo analicé el sentido de algunas expresiones musicales del concierto que ejecuta la princesa Luciana, seguido de otro de Apolonio, quien, como si de un reto o competición se tratara, utiliza el mismo instrumento que había utilizado Luciana, repite las mismas técnicas musicales que ella, enriquecidas con el uso del cromatismo, y ejecuta el mismo género de canción.

Luciana canta una laude, acompañándose de un cordófono: la vihuela de arco, como luego hará Apolonio. En la c.179c, se dice que la princesa ejecuta en la vihuela *doblas ortadas*<sup>2</sup>; las *doblas*, como su nombre apunta, son ‘acordes de dos sonidos’. En el caso que nos ocupa, esos acordes, aunque de sólo dos sonidos, eran muy armoniosos, puesto que las *doblas* se califican de *ortadas*, ‘sobresalientes’, ‘brillantes’.

---

<sup>1</sup> “Notas al concierto del palacio de Architrastes (*Libro de Apolonio*, 178-189)”. *Studia In Honorem Germán Orduna*. Leonardo Funes y José Luis Mourc (editores), Universidad de Alcalá, 2001, pp. 603-613.

<sup>2</sup> En realidad, en el único texto que se conserva del *Libro de Apolonio* (una copia de la segunda mitad del s. XIV) lo que se lee en 179c es esto: *fazié a la vihuela dezir puntos ortados*. Pero en mi citado artículo, tras analizar el contenido musical de todo el concierto de Luciana, en vista de la semejanza que tiene con el que ejecuta Apolonio, y apoyándome en la base firme de la rima en -adas: *deballadas/ vegadas/ afirmadas*, sustituyo el sintagma *puntos ortados*, ‘sonidos magistrales’ (casi una repetición de *fermosos sonos*, de 179a) por *doblas ortadas*; así recupero la rima, evito una repetición inútil y pongo de relieve el paralelismo entre los conciertos de Luciana y de Apolonio, la única diferencia es que éste hace, además, *temblantes semitones*, o sea, hace gala del cromatismo; no en vano es el protagonista.

Partiendo de este contexto musical, señalé en mi artículo que *los altos e los baxos* del verso 180a son los sonidos agudos y graves *della*, de la vihuela; es decir, el verso 180a se refiere a los dos sonidos que produce la vihuela al mismo tiempo, en las *doblas ortadas*, citadas en el verso 179c. El verso 180a es, por tanto, una ampliación del verso 179c: el poeta, tras el comentario del verso 179d: *semejaba que eran palabras afirmadas*, con el cual cierra esa cuaderna, retoma el tema de las *doblas*, en 180a, para insistir en su perfección y belleza musical, señalando que todos los sonidos agudos y graves (*Los altos e los baxos*) de la vihuela se armonizaban: *todos della dizién*.

En consecuencia, señalé que *dizién*, en ese contexto, tiene el sentido de 'armonizar', sentido que también recoge el Diccionario de la RAE, en la 7ª acepción, si bien es cierto que, según el Diccionario, ese sentido lo tiene cuando va acompañado de los adverbios *bien* y/o *mal*: "esto dice bien con esto", "el verde dice mal con el rojo", etc. Sin embargo, expresiones como "el azul y el amarillo dicen", "estos colores dicen", etc. no necesitan el adverbio *bien*, pues se sobreentiende; sólo cuando la frase es negativa precisa del adverbio *mal* o del adverbio *no*.

Gerold Hilty, en su citada conferencia, entre otras enmiendas, sustituye el verbo *dizién*, en rima en el verso 180a, por el verbo *ixién*, quedando el verso así: *Los altos e los baxos todos della ixién*, 'los [sonidos] altos y baxos todos *salían* de la vihuela'. Hilty justifica el cambio de *dizién* por *ixién*, basándose en que el sentido de 'armonizar' del verbo *decir* no está documentado en el *Diccionario del español medieval*, que dirige Bodo Müller; además, en el léxico medieval recogido por los lexicólogos, el sentido de 'armonizar' sólo se documenta a partir de la segunda mitad del siglo XV y, cuando tiene ese sentido, va acompañado de la preposición *con*.

Pues bien, lo paradójico del caso es que las razones de Hilty en contra del sentido que doy al verbo *dizién*, en lugar de convencerme actuaron en sentido contrario, pues me suscitaron nuevos argumentos en apoyo de mi interpretación del verso 180a.

Pero antes de pasar a exponer mis puntos de vista sobre el sentido del verbo *dizién*, en el texto que analizamos, me parece necesario explicar el por qué no creo que la lección original fuera *ixién*, como propone Hilty.

La descripción del concierto de Luciana está regida por dos rasgos dominantes: la brevedad y la densidad. Así, en solo tres cuadernas, las 178-180<sup>3</sup>, se nos informa del instrumento que utiliza la princesa, de cómo lo afina, de la pieza que toca y canta, de la be-

<sup>3</sup> En efecto, el concierto de Luciana se cierra en la c.180d. La c.181 sólo trata del efecto que Luciana produjo en el público y en Apolonio.

lleza y expresividad de los sonidos, de la técnica que utiliza con la vihuela: las *debayladas*, las *doblas*, los matices de la voz, es decir, las *quedadas* o 'pianos' en el canto vocal, y la perfecta adaptación de la voz a la vihuela; en suma, se destaca el virtuosismo musical de la princesa, tanto con su voz como con el instrumento y, según mi interpretación del verso 180a, se pondera la armonía de los acordes de las *doblas*. Tanta información en tan poco espacio sólo se consigue usando en todo momento la precisión y la concisión. Es una descripción musical, en la que nada falta y nada sobra.

Ahora bien, en ese contexto tan denso y preciso, el verbo *ixién*, en la rima de 180a, resulta demasiado superfluo y hace que el verso entero parezca inútil, ya que, en realidad, no añade ninguna información, nada nuevo nos dice respecto de la música que realiza Luciana con su voz y su vihuela: *Los altos y los baxos todos della ixién* es un verso banal por innecesario, es una obviedad que desentona con el resto de la descripción del concierto, tan ajustada y exacta. Y no sólo es superfluo, sino que, además, la sustitución de *dizién* por *ixién* anula de golpe un dato musical importante, como es la ponderación de la armonía de los acordes de las *doblas ortadas*.

Vistas las razones por las que el verbo *ixién* no me parece pertinente en 180a, paso a exponer mi punto de vista sobre la conveniencia del verbo *dizién* en la rima de dicho verso.

Como hemos visto, las razones que impiden a Hilty aceptar que el verbo *dezir*, en ese contexto, tenga el sentido de 'armonizar', son dos: 1- el sentido de 'armonizar' del verbo *Decir* no está documentado hasta la segunda mitad del siglo XV. 2- en los ejemplos recogidos por los lingüistas modernos, *Decir* con el sentido de 'armonizar' siempre está acompañado de la preposición *con*, pero en el texto del concierto de Luciana *dizién* no va acompañado de dicha preposición. Veamos ambas razones.

Analizamos primero la ausencia de la preposición *con* en el verso 180a. Como se sabe, el único manuscrito conservado del *Libro de Apolonio* es de finales del siglo XIV<sup>4</sup>, casi un siglo y medio posterior a la fecha que se supone para el texto original<sup>5</sup>. Esta separación en el tiempo, explica las numerosas lecciones corruptas del actual manuscrito y, en consecuencia, los muchos versos alterados en su cómputo silábico, en su rima y algunos incluso en su sentido.

<sup>4</sup> Manuel Alvar lo considera de finales del siglo XIV, *Libro de Apolonio*, Estudios. Ediciones. Concordancias, Madrid, Editorial Castalia, Fundación Juan March, 1976, pp. 43, 69. Otros, lo sitúan a mediados del siglo XIV. Sobre este punto, *vid.* Dolores Corbella, Madrid, Cátedra, 1992, p.13.

<sup>5</sup> El texto original suele situarse a mediados del siglo XIII. *Vid.* Carmen Monedero, Madrid, Castalia, 1987, pp. 14-15.

Teniendo en cuenta esas corrupciones y alteraciones métricas, reconocidas y corregidas por excelentes filólogos, no creo que sea muy osado proponer una nueva enmienda a las que han hecho los sucesivos editores y estudiosos del poema. Me refiero a sustituir la conjunción copulativa *e* del verso 180a, por la preposición *con*:

*Los altos con los baxos todos della dizién*

Este cambio de *e* por *con* se puede justificar, pensando que el copista entendió el citado verso referido a las personas que asistían al concierto, como, de hecho, lo han entendido los editores del poema, en nuestra época<sup>6</sup>, de modo que nada tiene de particular que también el copista del siglo XIV creyese que *Los altos y los baxos* eran la gente que asistía al concierto y comentaba el arte de la princesa: (*della dizién*).

Si se acepta este error en el copista del siglo XIV, se aceptará que la consecuencia de ese mal entendido fue sustituir la preposición *con* por la copulativa *e*, quedando el verso así:

*Los altos e los baxos todos della dizién.*

El cambio de *con* por *e* era necesario, ya que la preposición *con*, aunque es un monosílabo que en nada altera el metro ni el ritmo, sin embargo altera el significado, pues el verso adquiere con ella un sentido distinto. En efecto: *Los altos con los baxos todos della dizién*, no es lo mismo que *Los altos y los baxos todos della dizién*, pues, mientras que esta forma, referida a las personas, admite hasta cierto punto<sup>7</sup> el sentido general, impreciso, de 'unos y otros', 'todos', la primera forma no lo admite, sino que adquiere un significado muy concreto, que exige precisar quiénes son *los altos* y quiénes son *los baxos*, y esto plantea un problema que no tiene solución, porque en el contexto en que está, decir que 'Los altos hablaban con los baxos' es un absurdo.

En suma, creo que el copista del siglo XIV, al no entender el verdadero sentido del verso 180a, cuya expresión y significado son específicamente musicales, pensó que se refería a los invitados que comentaban el arte de Luciana y, en consecuencia, cambió la pre-

<sup>6</sup> Carmen Monedero, *ob. cit.*, nota a 180a; Dolores Corbella, *op. cit.*, nota a 180a. En realidad, a partir de Marden (*Libro de Apolonio, And Old Spanish Poem*, Elliot Monographs, Part II, Grammar, Notes and Vocabulary, 1922, Kraus Reprint Co. Millwood, New York, 1976, *alto* p. 72) los editores del poema han entendido *Los altos e los baxos* referido a las personas, sea como 'los nobles y plebeyos', o simplemente, como 'todos'.

<sup>7</sup> Lo que quiero decir es que, la frase, en sí misma, no es absurda, al final del concierto sería incluso esperable, pero hablar durante el concierto no es pertinente, aunque sea para ponderar el arte de Luciana.

posición *con* por la conjunción *y*, evitando de este modo el problema que aquella partícula le planteaba.

Veamos ahora el segundo argumento, que impide dar al verso 180a el sentido de 'armonizar'. Se trata de un problema cronológico, ya que ese sentido no está documentado antes del siglo XV.

Sinceramente, creo que no es un problema insalvable. La gran mayoría de los textos medievales que nos han llegado lo han hecho en copias, más o menos tardías, según los casos. Nunca o casi nunca tenemos los originales, y las copias siempre cometen errores, modernizan el léxico y la sintaxis, cambian algunas lecciones, sea por el mal estado del manuscrito o porque no entienden su sentido, alteran el orden del texto por salto de versos o palabras, que recuperan fuera de lugar, etc. Esas corrupciones se multiplican, cuando el texto que nos ha llegado es una copia de tercer o de cuarto grado, es decir, una copia a la que le han precedido dos o más copias del original.

Si tenemos en cuenta que el sintagma "decir con" para expresar la acción de 'armonizar', 'concordar', es un tecnicismo que pertenece a la terminología específica del arte musicológico, concretamente de la música instrumental, no es extraño que no esté documentado en textos anteriores al siglo XV, pues no debió tener mucho uso en la literatura medieval, ya que hay otro modo de expresar el mismo hecho musical de una manera inequívoca, con el verbo "armonizar", forma mucho más clara y directa que "decir con".

Supongo, que el uso de este tecnicismo en el *Libro de Apolonio* es un caso excepcional y, precisamente por eso, el copista no entendió su sentido y cambió *con* por *y*, de modo que la lección original no ha llegado a nosotros. No es imposible que esto mismo haya ocurrido en otras obras medievales, pero es poco probable, pues, como digo, ese sintagma es un tecnicismo específico del arte musical que, lógicamente, era de poco uso en la literatura del medioevo y, por la misma razón, no conocido de todos.

Hay que tener en cuenta que el autor del *Libro de Apolonio* se vio obligado a utilizar esa expresión, forzado por la rima en *-ién*. No podía utilizar el verbo "armonizar", que sería el más adecuado, además de inequívoco; ni le servía ningún otro verbo de la 1ª conjugación, como "acordar", "conformar", "concordar", pues la rima en *-ién* no se lo permitía. Pero tampoco podía utilizar *abinién* para expresar la armonía del acorde de las *doblas*, pues, aparte de que *abinién* no expresa exactamente lo que el poeta quería expresar, esto es, 'armonizar', el verbo *abinién*, estaba destinado al verso 180b: *La voz e la vihuela tan bien se abinién*, ya que para este verso no había ningún otro verbo que encajara métricamente ni expresara lo mismo que *abinién*. En esas condiciones, el poeta optó

por utilizar una forma que, insisto, en su época, seguramente era poco usada, pero era la única que tenía disponible.

En suma, si en el siglo XIII el uso de ese tecnicismo era raro, dentro del campo de la música instrumental, no es extraño que el citado *Diccionario del español medieval* no lo haya recogido<sup>8</sup>, sobre todo teniendo en cuenta que los textos que nos han llegado no son los originales, sino copias, más o menos tardías y deturpadas; copias que, como en el caso del *Libro de Apolonio*, tal vez suprimieron o alteraron algunos tecnicismos expresivos, que ya existían en el siglo XIII, pero que, al ser de poco uso, eran pocos los que lo conocían.

Veamos ahora la segunda nota que quiero exponer. Me refiero al verbo *veyén* del verso 180d: *Lo tenién a fazaña quantos que lo veyén*. Ahora bien, un concierto no se ve, sino que se escucha y se oye. Por lo tanto, la lección original debía de ser, lógicamente, *oyén*, no *veyén*. Es evidente que para el copista del siglo XIV el concierto de Luciana es más un espectáculo<sup>9</sup> que una ejecución musical, pues el uso del verbo *ver*, en lugar de *oír*, no ocurre sólo en la c.180d. Ese mismo cambio aparece en 178d: *començó una laude omne non vio*<sup>10</sup> *atal*, donde, obviamente, se esperaría el verbo "oír": *començó una laude omne non oyó tal*, con el consiguiente cambio de *atal* por *tal*.

Entendido el concierto de Luciana como un espectáculo cortesano, en el que una bella princesa canta y toca una *laude*, ante la corte del rey Architrastes, se comprende mejor que al copista no le pareciera mal que el público comentase la elegancia de la princesa, mientras ella tocaba y cantaba.

---

<sup>8</sup> Nelson, en nota al v. 280d: "ond vienen los *incrédulos* prender la mala cisma" del *Alexandre*, señala: Los lexicográficos desconocen esta primera documentación de *incrédulo*; lo usual en Gonzalo es *descreído* (*Mi* 672d). Vemos que hay, al menos, otro caso de una voz medieval, cuya antigüedad desconocían los lexicográficos.

<sup>9</sup> Los versos de la c. 178, dedicados a la actitud de la princesa Luciana: *Aguisósse la duçña, dexó caer el manto, paróse en (un) brial*, etc., fueron para el copista más sugerentes que la ejecución musical, propiamente dicha, de ahí los verbos *vio*, *veyén*, en lugar de *oyó*, *oyén*.

<sup>10</sup> La misma forma *vio*, en lugar de *vido*, que sería, lógicamente, la forma original del siglo XIII, nos revela que ese cambio se debe al copista del siglo XIV.



RESUMEN: En la 1ª nota, intento demostrar que el sentido del verbo “dizién”, en la c.180a, es ‘armonizar’. En la 2ª nota, teniendo en cuenta el contexto musical, propongo que los verbos “vio” (178d) y “veyén” (180c) se sustituyan por “oyó” y “oyén”, respectivamente.

ABSTRACT: In the 1st note, I try to show that the meaning of the verb “dizién” in 180a, is ‘armonizar’ (harmonise). In the 2nd note, in view of the musical context, I propose that the verbs, “vio” (178d) and “veyén” (180c) be substituted for “oyó” (heard) and “oyén” (heard).

PALABRAS CLAVE: *Libro de Apolonio*. Concierto de Luciana, cc. 180a, 180c y 178d.

KEYWORDS: *Libro de Apolonio*. Concierto de Luciana, cc. 180a, 180c and 178d.