

***Auténtico, plagal, plagio, playa, ¿términos musicales?\****

[*Auténtico, plagal, plagio, playa*, Musical Terms?]

Jesús Luque Moreno\*\*

Universidad de Granada

**Resumen:** Orígenes greco-latinos de *auténtico, plagal, plagio, playa*.

**Abstract:** Greek and Latin origins of *auténtico, plagal, plagio, playa*.

**Palabras clave:** *auténtico, plagal, plagio, playa*.

**Keywords:** *auténtico, plagal, plagio, playa*.

**Recepción:** 01/03/2014

**Aceptación:** 25/05/2014

0. El adjetivo *plagal* en español, al igual que en otras lenguas modernas, es un tecnicismo del lenguaje de los músicos. Otro tanto sucede con su antónimo *auténtico*, también presente en otras lenguas, si bien su ámbito de empleo es más amplio que el de la música. Ambos proceden del latín, al igual que los sustantivos *plagio* y *playa*, cuyo parentesco con *plagal* parece evidente. Ninguna de las cuatro formaciones, sin embargo, aunque llegadas a las lenguas modernas desde el latín, son latinas de nacimiento. Las cuatro son de origen griego y algunas de probable ascendencia indoeuropea. Las cuatro además penetraron tarde en la lengua del Lacio y no se asentaron en ella hasta los siglos IV o V d. C. Los dos adjetivos se consagraron

---

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación FFI 2012-36647 del Ministerio de Educación. El autor agradece las correcciones y consejos de sus amigos, la doctora Paraskevi Gatsioufa y los profesores Juan Jesús Valverde y Francisco Fuentes, de la Universidad de Granada, así como las de los informantes designados por la revista *Myrtia*.

\*\* **Dirección para correspondencia:** Dpto. de Filología Latina. Facultad de Filosofía y Letras - Campus de Cartuja. 18071. Granada. E-mail: [jluquemo@ugr.es](mailto:jluquemo@ugr.es)

durante el Medievo, con toda probabilidad, en la nomenclatura latina de los modos musicales; ellos son el objetivo principal de este trabajo; a los dos sustantivos atenderé sólo secundariamente, en una especie de corolario.

Las consideraciones que siguen se mueven estrictamente en el ámbito de la lexicología y son consideraciones de un latinista dirigidas, en principio, a latinistas, aunque indirectamente tal vez puedan interesar también a los musicólogos en la medida en que les ayuden a entender mejor las fuentes latinas. Pensando en unos y en otros me ha parecido oportuno incluir (apartado 2.) una amplia selección de los textos sobre los que se basan mis observaciones.

1. A lo largo de la Edad Media occidental, sin que podamos precisar cómo, pues desde San Isidoro a la época carolingia carecemos de fuentes al respecto, tuvo lugar un proceso de codificación de la estructura de las melodías litúrgicas, las cuales terminaron sistematizándose en ocho variantes, que se corresponden con los ocho cánones del *októechos* (ὀκτώηχος) bizantino<sup>1</sup>. Estos ocho modos –tonos (τόνοι) o tropos (τρόποι)– no son otra cosa que unas escalas diatónicas caracterizadas por un sonido fundamental y una determinada distribución de tonos y semitonos. Como notas fundamentales funcionaron las equivalentes a nuestros *re, mi, fa, sol* (aún no se habían fijado estos nombres en el solfeo), las denominadas “finales”, en torno a las cuales se consideraban diversas sucesiones de notas hacia arriba y hacia abajo: en

---

<sup>1</sup> Del griego ὀκτώ (ocho) y ἦχος (sonido, nota, tono): ciclo de cantos litúrgicos para los ocho domingos que van desde la Pascua a Pentecostés, cada uno de ellos en uno de los ocho modos orientales o *êchoi*, que más que por una escala concreta se caracterizaban por unas determinadas fórmulas. Dentro de dichos modos se distinguían cuatro principales (κύριοι), denominados *πρῶτος*, *δεύτερος*, *τρίτος*, *τέταρτος*, y cuatro secundarios o plagales (πλάγιοι), concebidos, según su mismo nombre indica (πλάγιος πρώτου, πλάγιος δευτέρου, βαρύς –no πλάγιος τρίτου–, πλάγιος τετάρτου), como dependientes o subordinados a los primeros. En efecto, los primeros se consideraban autónomos, los otros se definían por referencia a ellos: οὐκ ἐξ ἄλλων τινῶν, ἀλλ’ ἐξ αὐτῶν γίνονται. Οἱ δὲ δεύτεροι, ἤγουν οἱ πλάγιοι, ὁ μὲν πλάγιος πρῶτος ἐκ τῆς ὑποροῆς τοῦ πρώτου γέγονε. Καὶ ἀπὸ τῆς ὑποροῆς τοῦ πληρώματος τοῦ δευτέρου γέγονεν ὁ πλάγιος δευτέρου ...: *Hagiopolites*, apud Raasted 1983, § 6.

Los cuatro principales terminaban respectivamente en *re*<sub>4</sub> (o *la*<sub>4</sub>) *mi*<sub>4</sub>, *fa*<sub>4</sub>, *sol*<sub>4</sub> y otro tanto hacían los correspondientes plagales (aunque el primero de ellos sólo terminaba en *re*); los teóricos bizantinos, sin embargo, al definir cada modo, no insistían tanto en estas *finales* cuanto en las iniciales, relativamente altas en los principales y bajas en los plagales: cf., por ejemplo, Caldwell 1978, pp. 37 s; Raasted 1983; [http://en.wikipedia.org/wiki/Hagiopolitan\\_Octoechos#Raa83](http://en.wikipedia.org/wiki/Hagiopolitan_Octoechos#Raa83) (Hagiopolitan Octoechos).

sentido ascendente se añadían a dichas notas fundamentales otras cuatro (un tetracordio disjunto). Las cinco notas resultantes, ampliadas hacia arriba con un segundo tetracordio conjunto, cubrían el ámbito de una octava; surgían así cuatro octavas distintas en su organización tonal interna, que fueron los denominados “modos auténticos” (*modus authenticus*). Las mismas cinco notas, ampliadas hacia abajo a base de un tetracordio conjunto, formaban otras cuatro octavas, que constituyeron los denominados “modos plagales” (*modus plagalis*).

Se establecían, pues, cuatro parejas de “modos”, que se designarían con adjetivos ordinales griegos –*protus* (πρῶτος) “primero”, *deuterus* (δεύτερος) “segundo”, *tritus* (τρίτος) “tercero”, *tetrardus* (τέταρτος) “cuarto”–, cada una de ellas constituida por un *modus authenticus* y un *modus plagalis*.

Se fijó, así, en dicho sistema una nomenclatura a base de términos griegos latinizados. Bien es verdad que como sinónimos de *plagalis* se usaron también a veces, según iremos viendo, adjetivos como *collateralis* o *subiugalis* y que los ocho modos del conjunto se numeraron también sucesivamente con formas latinas como *primus*, *secundus*, *tertius*, *quartus*, etc. A los “auténticos” se les aplicaron además nombres que recordaban los antiguos tipos de escala griegos, a pesar de que, de suyo, poco o nada tenían que ver con ellos<sup>2</sup>: dórico, frigio, lidio, mixolidio, nombres que, precedidos del prefijo “hipo-” (ὑπο-), se aplicaron a los correspondientes plagales: “hipodorio”, “hipofrigio”, “hipolidio”, “hipomixolidio”.

Los cuatro modos “auténticos” fueron calificados en conjunto como “ambrosianos”; los plagales, como “gregorianos”<sup>3</sup>, sin que se le reconozca un fundamento suficiente a la procedencia o autoría que dichas denominaciones parecen llevar implícitas.

He aquí, esquematizado, el sistema<sup>4</sup>:

---

<sup>2</sup> Un breve resumen (con indicaciones bibliográficas) de todo este proceso y de los problemas que conlleva puede verse en Caldwell 1978, pp. 36 ss., o en Cattin 1979, pp. 82 ss. Para más información, cf., por ejemplo, Chailley 1960; Saulnier 1977; Jeanneteau 1985; Powers 2001; Asensio 2003.

<sup>3</sup> Por referencia, respectivamente, a Ambrosio de Milán (340-397) y a Gregorio Magno (540-604): cf., por ejemplo, Pedrell 1897 s.v. “Auténticos (Modos)”.

<sup>4</sup> Sobre la “dominante” (la nota más repetida, que destaca así sobre las demás en cuanto que “rige y domina en cierta manera la melodía”), *tuba*, *tenor*, en cada uno de estos modos, cf., por ejemplo, sin ir más lejos, Pedrell, *loc. cit.*

PROTVS [RE]:	
1. Primus (auth.) Doricus	re <sub>4</sub> mi <sub>4</sub> fa <sub>4</sub> sol <sub>4</sub> la <sub>4</sub> si <sub>4</sub> do <sub>5</sub> <u>re<sub>5</sub></u>
2. Sec. (plag.) Hypodoricus	la <sub>3</sub> si <sub>3</sub> do <sub>4</sub> re <sub>4</sub> mi <sub>4</sub> fa <sub>4</sub> sol <sub>4</sub> <u>la<sub>4</sub></u>
DEVTERVS [MI]	
3. Tert. (auth.) Frigius	mi <sub>4</sub> fa <sub>4</sub> sol <sub>4</sub> la <sub>4</sub> si <sub>4</sub> do <sub>5</sub> re <sub>5</sub> <u>mi<sub>5</sub></u>
4. Quart. (plag.) Hypofrig.	si <sub>3</sub> do <sub>4</sub> re <sub>4</sub> mi <sub>4</sub> fa <sub>4</sub> sol <sub>4</sub> la <sub>4</sub> <u>si<sub>4</sub></u>
TRITVS [FA]	
5. Quintus (auth.) Lydius	fa <sub>4</sub> sol <sub>4</sub> la <sub>4</sub> si <sub>4</sub> do <sub>5</sub> re <sub>5</sub> mi <sub>5</sub> <u>fa<sub>5</sub></u>
6. Sextus (plag.) Hypolydius	do <sub>4</sub> re <sub>4</sub> mi <sub>4</sub> fa <sub>4</sub> sol <sub>4</sub> la <sub>4</sub> si <sub>4</sub> do <sub>5</sub>
QVARTVS [SOL]	
7. Sept. (auth.) Mixolidius	sol <sub>4</sub> la <sub>4</sub> si <sub>4</sub> do <sub>5</sub> re <sub>5</sub> mi <sub>5</sub> fa <sub>5</sub> <u>sol<sub>5</sub></u>
8. Octav. (plag.) Hypomixolidius	re <sub>4</sub> mi <sub>4</sub> fa <sub>4</sub> sol <sub>4</sub> la <sub>4</sub> si <sub>4</sub> do <sub>5</sub> <u>re<sub>5</sub></u>

2. En las primeras exposiciones teóricas que conocemos este sistema de tonos no se ponía expresamente en relación con el de los *êchoi* bizantinos.

2.1. A mediados del siglo IX la *Musica disciplina* de Aureliano de Réôme<sup>5</sup> ya daba cuenta de los ocho *toni*, auténticos y plagales, y describía algunas de sus características:

Caput VIII, p. 39 *Diximus etiam octo tonis consistere musicam, per quos omnis modulatio quasi quodam glutino sibi adhaerere videtur. Est autem tonus minima pars musicae, regula tamen, sicut minima pars grammaticae littera, minima pars arithmeticae unitas ... Tonus est totius constitutionis harmonicae differentia et quantitas, quae in vocis accentu sive tenore consistit. Nomina autem eorum apud nos usitata ex auctoritate atque ordine sumpsere principia. Nam quod quatuor eorum authentici vocantur ad praecipuum eorum sonum refertur eoque aliis quatuor quasi quidam ducatus et magisterium ab eis praebeatur. Unde et primi altiores, secundi inferiores. Authenticum graeca lingua auctorem sive magistrum dicimus vel exemplar: unde et libros antiquissimos atque firmos authenticos vocamus, utpote qui pro sui firmitate aliis possint auctoritatem magisteriumque praeberere.*

<sup>5</sup> Gerbert I 27-63: Caps. VIII ss.

*Primus autem eorum protus vocatur, quod nomen apud nos primum significat ... [p. 40] Secundus autem deuterus, id est, secundum ... Tertius tritus dicitur ... Quartus tetrarchus (tetrardus)*

*Plagi autem eis coniuncti dicuntur omnes quatuor, quod nomen significare dicitur latus vel pars, sive inferiores eorum; quia scilicet quasi quidam latus vel quaedam partes sunt eorum, dum ab eis ex toto non recedunt; et inferiores, quia sonus eorum pressior quam superiorum deprehenditur<sup>6</sup>.*

Tal como en su día observó Gerbert<sup>7</sup>, este pasaje coincide, en buena parte literalmente, con otro de un tal “Albinus sive Alcuinus”, que figura en un manuscrito de Viena que él editó<sup>8</sup>, ubicándolo en el siglo VIII, como probable obra de Alcuino de York (730-804) y que así, aunque sin base objetiva suficiente, se siguió entendiendo mucho tiempo, hasta que estudios más recientes le han negado toda credibilidad<sup>9</sup>. A lo sumo<sup>10</sup> esta otra fuente indicaría que Aureliano tomó este capítulo octavo (que junto con el siguiente constituye la segunda de las cinco secciones en que parece que se estructura el tratado) de algún tratado anterior, de comienzos del siglo IX. He aquí las variantes que presenta este otro texto:

*Octo tonos in Musica consistere musicus scire debet, per quos ... videtur. Tonus est minima pars musicae regulae. Tamen sicut minima pars Grammaticae littera, sic minima pars Arithmeticae unitas: ... Tonus est ... principia: nam quatuor eorum authentici vocantur. Ad principium eorum sonus refertur, eoquod aliis quatuor quidam ducatus et magisterium ab eis praebeatur. Unde et... inferiores. Authenticum (ἀὐθεντικόν) graeca ... praebere.*

---

<sup>6</sup> Sigo el texto de Gerbert. Bastantes diferencias –fónicas, sobre todo– presenta el de Joseph Perry Ponte III, *Aureliani Reomensis Musica disciplina: A Revised Text, Translation, and Commentary*, 3 vols. (Ph.D. dissertation, Brandeis University, 1961), adoptado en el *THESAURUS MUSICARUM LATINARUM*, School of Music, Indiana University (Bloomington), dirigido por Thomas J. Mathiesen: en la red.

<sup>7</sup> I, p. 40, nota *ad loc*.

<sup>8</sup> “Flacci Alcuini, seu Albini Musica”: Gerbert I 26-27.

<sup>9</sup> Cabe tanto la posibilidad de que Aureliano tomara este pasaje de una fuente más antigua (Gushee 1975, pp. 40 s.) como la de que dicho fragmento sea simplemente una copia posterior del escrito de Aureliano (H. Schmid): cf. Bernhard 1989, p. 10.

Sobre la posible identidad de este Albino con el metricólogo mencionado por Victorino (*GLK* VI 211,23) y Audax (*GLK* VII 339,1), cf. Kaster 1988, pp. 382 s. y la bibliografía allí mencionada

<sup>10</sup> Cf. Gushee 1980, p. 703.

*Primus autem protus (πρῶτος) vocatur, id est, primus (scil. tonus). ... Secundus autem deuterus (δεύτερος). Deuterus autem eadem graeca lingua secundarius sive recapitulatio vocatur... Tertius tritus (τρίτος) dicitur ... Quartus tetrarchius eodem, quo caeteri, modo ab ordine suum vocabulum sumpsit ... tetra enim graeci quatuor dicunt.*

*Plagii (πλάγιοι obliqui seu laterales) autem coniuncte dicuntur omnes quatuor. Quod nomen significare dicitur pars sive inferiores eorum; quia videlicet quatuor quaedam partes sunt eorum, dum ab eis ex toto non recedunt; et inferiores, quia sonus eorum pressior est quam superiorum.*

Aureliano, dentro de la segunda sección (X-XVIII) de su tratado, dedicaba cada uno de los capítulos X-XVII a uno de los ocho tonos antes definidos:

*Caput X De authentu proto. Authentus protus plures habet varietates. Authenticum graeca lingua auctorem vel magistrum vel exemplar dicimus. Primus enim., secundus, tertius et quartus magistrales et altiores, secundi inferiores... Caput XI De plagis proti. Plagis protus ... Caput XII De authentu deuteru. Authentus deuterus ... Caput XIII De plagis deuteri ... Caput XIV De authentu trito... Caput XV De plagis triti... Caput XVI De authentu tetrardi ... Caput XVII De plagis tetrardi<sup>11</sup>.*

En el capítulo XVIII volvía aún sobre el asunto, en una suerte de recopilación:

*Hactenus igitur a nominibus et vocabulis incipientes tonorum, Deo opitulante, ut quivimus, ipsorum vocabula ac proprietates cum subiectis deffinitionibus succinta brevitae perstrinximus ... De authentu proto. Sane authentus protus septendecim in sese continet varietates ... De plagis proti. Porro autem plagis protus ... De authentu deuteri. Authentus deuterus ... De plagis deuteri. Proinde plage deuteri in semet octondecim habet varietatum alternationes ... De authentu trito. Authentus tritus... De plagis triti. Prorsus plagis triti octonatum in suis divisionibus congratulatur recipere numerum ... De authentu tetrardo. Auctoritas authentu tetrardi magna est ... De plagis tetrardi. Plane plagis tetrardi ternarium libenter amplectitur numerum ... His ergo octo toni cum omnibus suis varietatibus omnem harmoniae regunt suavitate<sup>12</sup>.*

<sup>11</sup> Gerbert I, pp. 42 ss.

<sup>12</sup> Gerbert I, pp. 53 s.

2.2. En torno al año 900 la anónima *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*<sup>13</sup> enumeraba los tonos del 1 al 8 y reconocía como finales de cada uno de los grupos 1, 3, 5, 7 y 2, 4, 6, 8 las notas *re, mi, fa, sol*:

*Itaque in octo tonos, quos ita nominamus, melodiam dividimus, quorum differentias et proprietates ecclesiasticum cantorem, nisi ingenii tarditate obstante, culpabile est ignorare. Ex quibus quatuor sunt principales, alii vero quatuor singulis principalibus ex latere subiunguntur.*

*Primus itaque tonus principalis apud cantores autentus protus, id est, auctoralis primus vocatur: cui subiungitur, qui plagis protus, id est, lateralis vel obliquus primus dicitur. Secundus tonus principalis autentus deuterus, id est, auctoralis secundus nominatur; cum quo incedit plagis deuterus, id est, lateralis secundus.*

*Tertius principalis autentus tritus, id est, auctoralis tertius, et cum eo plagis tertius, hoc est, lateralis tertius. Quartus principalis autentus tetrardus, cuius subiugalis est plagis tetrardus, id est, lateralis quartus. Secundum horum octo tonorum proprietates singulis suis modulationibus ad responsoria nostrates utuntur, suis item ad maiores antiphonas, quae scilicet in Introitu ad Missas canuntur, sive in fine celebrationis ad Communionem. Porro illos modos psalmi ad antiphonas modulantur in hoc opusculo habeo utcumque edicere, reliquis prioribus ob prolixitatem vitatis. Quos ad evidentiore intellectionem aut sonorum signis aut per sonorum chordas singulas subius annotare curavi.*

*Assumatur itaque primi toni neuma regularis, quae ita se apud nos habet...*

*Tonus secundus subiugalis primi<sup>14</sup> ...*

*Tonus tertius, id est, auctoralis secundus ...*

*Sequitur tonus quartus, subiugalis tertii ...*

*Sequitur tonus quintus, id est, auctoralis tertius ...*

*Tonus sextus subiugalis quinti ...*

*Sequitur tonus septimus, id est, auctoralis quartus ...*

*Sequitur tonus octavus, qui est subiugalis septimi ...*

*Hae sunt modulationes quas ad antiphonas accipimus octo tonorum, qui ordinem acceperunt ab ordine sonorum sursum numeratorum.*

<sup>13</sup> Gerbert I 213-229; texto recogido en el *Thesaurus Musicarum Latinarum* de Mathiesen.

<sup>14</sup> Nótese el genitivo, que responde a la expresión habitual en el sistema bizantino *πλάγιος πρώτου*.

He aquí el sistema que el texto recoge:

Octo toni	Cuatro parejas	Nombre técnico griego ( <i>apud cantores</i> )	Traducción latina
I	I: Primus principalis	<i>autentus protus</i>	<i>auctoralis primus</i>
II	subiunctus / subiugalis primi	<i>plagis protus</i>	<i>lateralis vel obliquus primus</i>
III	II: Secundus principalis	<i>autentus deuterus</i>	<i>auctoralis secundus</i>
IV	cum quo .../ subiugalis tertii	<i>plagis deuterus</i>	<i>lateralis secundus</i>
V	III: Tertius principalis	<i>autentus tritus</i>	<i>auctoralis tertius</i>
VI	cum eo .../ subiugalis quinti	<i>plagis tertius</i>	<i>lateralis tertius</i>
VII	IV: Quartus principalis	<i>autentus tetrardus</i>	< <i>auctoral. quartus</i> >
VIII	cuius subiugalis / subiugalis septimi	<i>plagis tetrardus</i>	<i>lateralis quartus</i>

2.3. Por estas mismas fechas se documentan los primeros intentos de poner en relación dichas escalas de los *tonoi* con los modos griegos; es lo que sucede tanto en el tratado *De harmonica institutione* de Hucbaldo como en el anónimo *Alia musica*.

Hucbaldo de Saint Amand (ca. 840-930) es el autor de la primera exposición sistemática sobre música (ca. 880) que conocemos en el Medievo occidental<sup>15</sup>, obra que Gerbert editó bajo el título *De harmonica institutione*<sup>16</sup>. Conocedor de las antiguas fuentes doctrinales al uso en la época (Calcidio, Marciano Capela, Boecio<sup>17</sup>), Hucbaldo expuso, sin embargo, su doctrina desde una actitud independiente e innovadora, atendiendo ante todo a la realidad del canto, a partir de la cual hacía su sistematización teórica con vistas a la instrucción del coro del monasterio. Con esa meta, empezaba por los intervalos (*voces aequales, inaequales, semitono, tono*) y siguiendo con las consonancias básicas (octava, quinta, cuarta), los tetracordos y escalas (“Sistema Perfecto Mayor”: SPM), llegaba a las cuatro “finales” (del *protus, deuterus, tritus y tetrardus*)<sup>18</sup> y a los ocho tonos o modos del canto litúrgico,

<sup>15</sup> La única obra teórica anterior es la *Musica disciplina* de Aureliano de Réôme.

<sup>16</sup> Gerbert I 103-121; texto recogido en el *Thesaurus Musicarum Latinarum* de Mathiesen. Los demás escritos que Gerbert editó bajo el nombre de Hucbaldo no se reconocen hoy como tales.

<sup>17</sup> A quien menciona frecuentemente y considera (Gerbert I p. 108) “*omnium prudentissimus artium liberalium perquisitor*”.

<sup>18</sup> La más importante contribución teórica de Hucbaldo es precisamente la rearticulación de la escala o SPM no a base del tetracordo *mese-lichanos-parhypate-hypate* (la-sol-fa-mi) al modo

distinguiendo, por supuesto, dentro de cada una de dichas cuatro categorías un “auténtico” (*autentus*) y un “plagal” (*plagis*, aunque también *lateralis* y *subiugalis*), en la misma línea del sistema que acabo de describir:

Gerbert I 111 *Huius autem cuiusque tetrachordi exemplum primae quatuor vocalae ex melodia autenti proti monstrabunt ...* (p. 114) *Cuius tetrachordi exempla cum per omnes modos vel tonos se frequentius offerant, tamen praecipue in autentio triti vel plagis eius ita ubique perspicui possunt ut ... Quod in ipsa autenti triti melodia ...* (p. 116) *Unusquisque tonus autentus a suo finali usque in nonum sonum ascendit. Descendit autem in sibi vicinum, et aliquando ad semitonium, vel ad tertium. Plagis autem usque in quartum descendens ad quintum ascendit. ...* (p. 118) *In hac autenti proti usitata melodia, quam ...* (p. 120) *Ex autentio quidem proto et plagis ipsius hae aptantur octavae, a quibus mela ordiri hoc ordine pervidebis ... Item autentum deuterum cum laterali suo hae regunt octo ... His quoque tritus autentus eiusque ducitur subiugalis ... Autenti rursus tetardi, plagique eius confinia horum novem coërcetur examine.*

2.4. En el escrito anónimo *Alia musica*, que Gerbert<sup>19</sup> editó bajo el nombre de Hucbaldo, los ocho tonos o modos (*tropi, toni, modi*) son tratados de acuerdo con las *rationes* numéricas de las consonancias musicales y puestos en relación con las denominaciones griegas de los modos:

Gerbert I, pp. 126 s. *His praemissis ad VIII. troporum, quos Latini modos nuncupant, dispositionem veniamus. Primoque sciendum quod tropus de graeco in latinum conversio dicitur idcirco quod excepta sua proprietate alter in alterum convertitur. Toni vero ideo dicuntur, quod exceptis semitoniis ipsi omnium troporum communis mensura sint. Modi etiam dicti sunt eo quod unusquisque troporum proprium modum tenere nec mensuram excedat ... Erit ergo primus modus omnium gravissimus hypodorius ex prima specie diapason et terminatur eo qui meses dicitur medio nervo. Secundum modum*

---

tradicional boeciano, sino del tetracordo de las cuatro “finales”, *protus-deuterus-tritus-tetrardus* (re-mi-fa-sol), que era el que funcionaba en la clasificación de los tonos o modos extendida entre los músicos del siglo IX: Cf. Crocker 1980.

<sup>19</sup> I 125-130. En el *Thesaurus Musicarum Latinarum* de Mathiesen se recoge el texto de Edmund Brooks Heard, *Alia musica: A Chapter in the History of Music Theory*, Ph.D. dissertation, University of Wisconsin, 1966, pp. 119-229.

hypophrygium secunda species diapason efficit, quae in paramesen finit. Tertium modum hypolydium ... Quartum modum Dorium ... Quintus modus Phrygius ... Sextum nihilominus modum lydium ... Septimum quoque modum mixolidium ... octavum modus hypermixolydium Ptolomaeus adiecit ... (p. 129) Omnis ... primus tonus, quem Dorium dicimus ... (p. 130) Quo fit ut quia hypophrygius consonantia diatessaron totus explicari perhibetur, per septenarium dimensus esse credatur. In hypodorio vero vel Lydio contingit denaria dimensio. porro Dorius decurrit ...

2.5. Regino de Prüm (ca. 840-915) en su *Epistola de armonica institutione*<sup>20</sup>, donde daba muestras de su conocimiento de la tradición musical (Boecio, Capela, Macrobio y, en menor medida, Calcidio, Casiodoro y Fulgencio), dejó importantes observaciones sobre la música de su época. Los tonos los sistematizaba en estos términos:

Gerbert I 232 *Inveniuntur vero in naturali musica, id est, in cantilena, quae in divinis laudibus modulatur, quatuor principales toni, qui ita graeco vocabulo nuncupantur: authenticus protus, authenticus deuterus, authenticus tritus, authenticus tetrardus.*

*Ex quorum fontibus alii quatuor manant, qui ita vocantur: plaga protii, plaga deuterii, plaga tritii, plaga tetrardi. Nam ab authentico proto nascitur vel derivatur plaga protii. Sic et a veteris tribus exordium capiunt reliqui tres, sunt quidem, ut ita dicam, eorum membra.*

*Possunt autem ita interpretari: authenticus protus, id est, auctoritas prima, subauditur in naturali musica. Authenticus deuterus, id est, auctoritas secunda. Authenticus tritus, id est, auctoritas tertia. Authenticus tetrardus, id est, auctoritas quarta. Plaga protii, id est, pars primi toni. Plaga deuterii, id est, pars secundi toni. Plaga tritii, id est, pars tertii toni. Plaga tetrardi, id est, pars quarti toni.*

*In quibus octo tonis non solum omnis harmonia spiritualis melodiae, verum etiam omnis naturalis cantilena continetur atque comprehenditur.*

3. He aquí, pues, un repertorio de fuentes sobre las que llevar a cabo el estudio que me he propuesto. En ellas, como se ve, *authenticus* y *plagiarius* (*plagis*,

<sup>20</sup> Gerbert I 230-247, texto recogido en el *Thesaurus Musicarum Latinarum* de Mathiesen.

*plagalis*) son los términos consagrados como designaciones de las dos variantes que presentaba cada uno de los cuatro tonos o modos del sistema. *Authenticus* se denominó<sup>21</sup> el modo o variante cuyo “ámbito” o “rango” incluía la octava ascendente a partir de la “final”. Se entendían como tales los cuatro modos impares (1 - 3 - 5 - 7), que se designaban además con los nombres griegos “dorío”, “frigio”, “lidio” y “mixolidio”, respectivamente<sup>22</sup>.

*Authenticus* -a, -um, evidentemente, es una forma latinizada del adjetivo griego ἀὐθεντικὸς, -όν, que, a su vez, se basa en ἀὐθέντης -ου, también latinizado, *aut(h)entus*, en este sistema terminológico<sup>23</sup>. Ambos términos –así como el correspondiente *plagis*, *plagius* o *plagalis*, al que luego me referiré– aparecen usados en los escritos técnicos de música con plena conciencia de su entidad helena; así se deduce, sin ir más lejos, de los ordinales que los acompañan –siempre griegos (*protus*, *deuterus*, *tritus*, etc.) y traducidos a veces al latín (*primus*, *secundus*, *tertius*, etc.)– o de las traducciones o interpretaciones latinas que los acompañan:

Aur. Reom., *mus.*, VIII, p. 39 *eorum authentici vocantur ... Primus autem eorum protus vocatur, quod nomen apud nos primum significat ...* (p. 40) *Secundus autem deuterus, id est, secundum ... Tertius tritus dicitur ...* p. 42 *De authentu proto ... Plagis protus ... Authentus deuterus ...*

Ramos de Pareja I 3,2 *protus auctenticus, idest primus auctoralis sive magister.*

Todo, entonces, hace pensar que se trata de una nomenclatura técnica importada; con la paradoja, sin embargo, de que parte de ella no prosperó en su lengua de origen: ἀὐθεντικὸς, en efecto, aun cuando recogía perfectamente la concepción que de dichos modos tenían los teóricos bizantinos (modos autónomos,

<sup>21</sup> La primera definición del término es la de Huchbaldo, *De musica* I 116 Gerbert.

<sup>22</sup> Más tarde, la consideración de ‘auténtico’ se extendió también a los modos ‘jonio’ y ‘eolio’, cuando (Glareano, *Dodecachordon*, 1547) fueron añadidos a los ocho modos eclesiásticos tradicionales. Para esta definición y otras ideas básicas en torno a los dos conceptos y términos “auténtico” / “plagal”, cf., por ejemplo, H.S. Powers, *The New Grove* s. vv.

<sup>23</sup> Existe asimismo la forma *aut(h)enta*, -ae, aunque de uso muy reducido: *not. Tir.* 93, 11 *authenta*; *Fulg. aet. mund.* p. 163, 10 *Aman pene regno collega et secretorum autentata*; *Virg. cont.* p. 102, 19 *o vatum Latialis autentata*; *schol. Lucan.* I 454. Cf. André 1971, p. 80.

Relacionados con ἀὐθέντης son también, además del ya mencionado adjetivo ἀὐθεντικὸς (“con poder absoluto”, “primordial”, “principal”), el sustantivo ἀὐθεντεία o ἀὐθεντία (“poder absoluto”, aunque también “muerte por propia mano”), los verbos ἀὐθεντέω (“tener autoridad plena”) y ἀὐθεντιζέω o el adverbio ἀὐθεντικῶς (“con autoridad”, “de forma autónoma”).

que se definían por sí mismos, no por relación a otros: οὐκ ἐξ ἄλλων τινῶν, ἀλλ' ἐξ αὐτῶν γίνονται<sup>24</sup>), parece que no entró como tecnicismo musical en la nomenclatura de los mismos; lo que en Occidente fue un modo “auténtico” era allí denominado, en principio, simplemente *êchos* (ἦχος); sólo en época posterior se aplicó a estos modos el término *kyrios* (κύριος), “señor”, lo cual puede muy bien ser debido a un proceso retrógrado a partir del sistema latino.

Es, pues, en el sistema modal del Occidente latino donde se consolidó el tecnicismo *authenticus*, aplicado a cada uno de los cuatro modos básicos. ¿Cuándo, cómo y dónde tuvo lugar esta aclimatación en latín de un término griego que no parece haber prosperado en su ámbito idiomático? No lo sé.

Αὐθεντης (*aut(h)entus*) –y con él αὐθεντικός (*authenticus*)–, dados sus lazos genéticos con αὐτός (*ipse*, “él mismo”)<sup>25</sup>, sobre el significado básico de ‘algo relacionado con el sujeto o con el hablante’, tiene, en principio, el de “que obra por sí mismo”, “por propia iniciativa”; de donde su sentido de “autónomo”, como acabo de decir, a partir del cual debió de ir adquiriendo luego el de “principal”, “predominante”, “señor absoluto”<sup>26</sup>, “autor” e incluso, indirectamente, “asesino”, “suicida”.

3.1. *Authenticus*, que yo sepa, no parece tener gran antigüedad en latín. Cicerón empleó en dos ocasiones el adverbio griego αὐθεντικῶς:

Cic., Att. IX 14,2 *Vbi est illa pax de qua Balbus scripserat torqueri se? Atque eum loqui quidam αὐθεντικῶς narrabat Cn. Carbonis, M. Bruti se poenas persequi; X 9,1 Quid quaeris? etiam illud erat persuasum Pompeium cum magnis copiis inter in Germaniam per Illyricum fecisse; id enim αὐθεντικῶς nuntiabatur;*

pero el adjetivo latinizado no se documenta, creo, antes de finales del siglo II d.C. o comienzos del III: empezamos a verlo en Tertuliano (fl. II-III):

*praescr. 36 apud quas ipsae authenticae litterae eorum recitantur; adv. Marc. 4,35 ipse erat authenticus pontifex dei patris; adv. Val. 4 indignatus de ecclesia authenticae regulae abrupt;*

<sup>24</sup> *Hagiopolites*, apud Raasted 1983, § 6.

<sup>25</sup> Se lo considera surgido de la combinación αὐτός+ἐντης, con grado pleno de la raíz de ἀνώω, “lograr”, “conseguir”: cf. Frisk 1960, s.v.; Chantraine 1968, s.v.; R. Beekes, “αὐθεντης”, en Lubotsky 2014.

<sup>26</sup> Gloss. II 250, 47 αὐθεντικόν *auctoraticium authenticum*; IV 473, 9 *autenticum: auctoritate plenum*; V 342, 9 *auctorale*.

en Ulpiano († 228), según los *Digesta* de Justiniano:

Iustinianus, *Digesta* XXIX 3,12 *Ulpianus libro tertio decimo ad legem Iuliam et Papiam. Si quis fecerit testamentum et exemplum eius, exemplo quidem aperto nondum apertum est testamentum: quod si authenticum <p>atefactum est totum, apertum*<sup>27</sup>;

en Cipriano de Cartago († 258):

*epist. 9,2 eandem ad vos epistulam authenticam remisi.*

Y es a partir del siglo IV cuando parece ya definitivamente extendido, según se deduce de los escritos de San Hilario de Poitiers († 363), de San Jerónimo (ca. 347-420), de Servio, el comentarista de Virgilio (com. V), o de la *Historia Augusta* (fin. IV-com. V) :

Hil. Pict., *psalm., instr. 2, p. 4,8 cum horum nihil in authenticis septuaginta translatorum libris ita editum reperitur; psalm. 64, 3, 222,18 Licet enim multi, tamquam hoc deesset, addiderint, non tamen in authenticis extat.*

Hier., in *Matth. 12,13 in evangelio...*, quod vocatur a plerisque *Matthaei authenticum*; etc., etc.

*Hist. Aug., Treb. X 9 Claudii <t>unc privati, qua Regiliano, Illyrici duci, gratias agit ob redditum Illyricum, cum omnia Gallieni segni<t>ia deperirent. quam ego repertam in a<u>then<t>icis inserendam putavi, fuit enim ...*

Serv., *geo. I 12 merserit eurus*”; sed melius ‘*equum*’ propter armenta. in *Corn. ‘equum’, in authenticis ‘aquam’, ipsius manu ‘equum’. fabula talis est: cum Neptunus et Minerva de Athenarum nomine contenderent, placuit diis, ut eius nomine civitas appellaretur, qui munus melius*<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> Cf. también X 2,4. *Sed et tabulas testamenti debebit aut apud eum, qui ex maiore parte heres est, iubere manere aut in aede deponi. nam et Labeo scribit vendita hereditate tabulas testamenti descriptas deponi oportere: heredem enim exemplum debere dare, tabulas vero authenticas ipsum retinere aut in aede deponere; 8 plerumque enim authenticae rationes sunt necessariae actori ad instruenda ea, quae postea emergunt ad notitiam eius; XXII 4,2 Idem libro quinto sententiarum. Quicumque a fisco conveniendus est <et> ita, si contractus fides possit ostendi: ceterum calumniosam scripturam uim in iudicio optinere non conuenit.*

Cod. Iust. 1,23,3 (aet. Dioclet.) *authentica ipsa atque originalia rescripta et nostra manu suscripta, non exempla eorum.*

<sup>28</sup> En el *ThlL*, s.v., se pueden encontrar otros muchos pasajes por el estilo, todos o casi todos procedentes de escritores cristianos.

Los sentidos de *authenticus* se orientan siempre<sup>29</sup> en la línea de “autorizado”, “dotado de autoridad”, “fidedigno”, “principal”, “noble”: así, *aut(h)entica hebdomada* es la Semana Mayor o principal, la Semana Santa:

Arn.-Jr. (s. V) *Praedestinatus* I 82,19 *Denique in ipsa authentica hebdomada Paschae inventi sunt epulantes; authenticae personae* son los próceres:

Albert. Magn. (1193-1213), *comm. sent.*, p. 412,2 *nec per ingressum religionis, nec per hoc quod fit in manus authenticae personae; authenticare* era “confirmar”, “dar validez”, “declarar canónico”, “canonizar”. Y esa es también la orientación semántica de *aut(h)entus*.

3.2. En los escritos sobre música *aut(h)enticus*, reconocido en ocasiones de forma expresa como latinización del griego *αὐθεντικός*, compite, como he dicho, con este sustantivo *aut(h)entus*, latinización de *αὐθέντης*, que parece precisamente introducido como tecnicismo, con el sentido de “principal”, en este sistema de modos que estamos analizando<sup>30</sup>:

Dicho sustantivo aparece unas veces declinado como un tema en *-u* (*authentus, -us*), según se deduce del ablativo *authentu*:

Aur. Reom., *mus.* 10 (Gerbert I, pp. 42 ss.) *De authentu proto. Authentus protus plures habet varietates . Authenticum graeca lingua auctorem vel magistrum vel exemplar dicimus ... 12 De authentu deuterio. Authentus deuterus ... 14 De authentu trito. Authentus tritus ... 16 De authentu Tetrardi ... 18 ... De authentu proto. Sane authetus protus septendecim in sese continet varietates ... De plagis proti. Porro autem plagis protus ... De authentu deuteri. Authentus deuterus ... De plagis deuteri. Proinde plage?? deuteri in semet octondecim habet varietatum alternationes ... De authentu trito. Authentus tritus... De plagis triti. Prorsus plagis triti octonatum in suis divisionibus congratulatur recipere numerum ... De authentu tetrardo;*

<sup>29</sup> Véanse, sin ir más lejos, los diccionarios de latín medieval: Du Cange 1883; Blaise 1975; Niermeyer 1976.

<sup>30</sup> Para una amplia documentación de *aut(h)enticus* y *aut(h)entus*, en sus diversos sentidos como tecnicismos musicales, a partir del siglo IX, cf. Bernhard 1992 (*LmL*). Allí mismo pueden verse otras formas derivadas, como el sustantivo *authenticitas*, el adjetivo *authenticalis* o el adverbio *authenticaliter*.

otras veces, sin embargo, se flexiona como un tema en -o (*authentus*, -i):

Aur. Reom., *mus.* 18 *Auctoritas authentī tetrardī magna est ...*

Huchaldo, *harm.* (Gerbert I 111) *Huius autem cuiusque tetrachordi exemplum primae quatuor voculae ex melodia autenti protī monstrabunt ...* (p. 114) *Cuius tetrachordi exempla cum per omnes modos vel tonos se frequentius offerant, tamen praecipue in autentō triti ... Quod in ipsa autenti triti melodia ...*

Se documentan además el adjetivo *aut(h)entus*, -a, -um (desde el siglo IX) y el adverbio *aut(h)entē* (desde el siglo XIII)<sup>31</sup>.

*Aut(h)enticus* parece ir imponiéndose paulatinamente en esta nomenclatura, pero el sustantivo *authentus* no desaparece: lo vemos aún, por ejemplo, en John Cotton (fl. ca. 1100) o en Bernardo de Clairvaux (1090-1159), alternando con el adjetivo (*authentus / authentica compositio*). Se emplea asimismo el adverbio *authenticē*.

3.3. Tanto en *aut(h)enticus* como en *aut(h)entus* se reconoce expresamente en estos escritos sobre música la idea de “primacía” o “principalidad”:

Aur. Reom. VIII, p. 39 *Nomina autem eorum apud nos usitata ex auctoritate atque ordine sumpsere principia. Nam quod quatuor eorum authentici vocantur ad praecipuum eorum sonum refertur eoque aliis quatuor quasi quidam ducatus et magisterium ab eis praebentur. Unde et primi altiores, secundi inferiores... unde et libros antiquissimos atque firmos authenticos vocamus, utpote qui pro sui firmitate aliis possint auctoritatem magisteriumque praebere.*

*comm.* (Gerbert I 213): *Itaque in octo tonos... Ex quibus quatuor sunt principales ... Primus itaque tonus principalis apud cantores autentus protus,*

Regino de Prüm, Gerbert I 232 *Inveniuntur vero in naturali musica... quatuor principales toni, qui ita graeco vocabulo nuncupantur: authenticus protus, authenticus deuterus, authenticus tritus, authenticus tetrardus.*

Una primacía que se basa en su “autoridad” o “ejemplaridad”, en su especial ascendiente, en su “magisterio” sobre los otros:

Aur. Reom. VIII, p. 39 *Nomina autem eorum apud nos usitata ex auctoritate atque ordine sumpsere principia ... Authenticum graeca lingua*

---

<sup>31</sup> Cf. *LmL*, s. vv.

auctorem sive magistrum dicimus vel exemplar: unde et libros antiquissimos atque firmos authenticos vocamus, utpote qui pro sui firmitate aliis possint auctoritatem magisteriumque praeberere... X Authenticum graeca lingua auctorem vel magistrum vel exemplar dicimus. Primus enim., secundus, tertius et quartus magistrales et altiores, secundi inferiores

Regino de Prüm, *harm.* (Gerbert I 232) *authenticus protus, id est, auctoritas prima, subauditur in naturali musica. Authenticus deuterus, id est, auctoritas secunda. Authenticus tritus, id est, auctoritas tertia. Authenticus tetrardus, id est, auctoritas quarta.*

Gloss. IV 473,9 *authenticum: auctoritate plenum*

Gloss. V 416,18 *authenticum auctoris;*

Como se ve en estos pasajes, desde el siglo IX *auctor* y *auctoritas*, se usan como traducciones de *authentus, authenticus*, designando el tono o modo principal:

*Aur. Reom., loc. cit. Authenticum Graeca lingua auctorem sive magistrum dicimus vel exemplar;*

Ton Mett.<sup>32</sup>, p. 12 *Authenticus protus, id est auctoritas prima;*

y así se mantienen hasta el XV:

*Ugol. Urb. 1, 158,6 authenticus enim tropus auctor est plagalis; 1,49, 6 authenticos Graece, Latine auctoritas, quoniam ex vi et auctoritate eorum plagales existunt.*

*Authentus, authenticus* se traducen asimismo como *auctorabilis, auctoralis, auctoraticius, auctoratus, auctorizabilis* o *auctorizatus*:

Hier. Mor. [s. XIII] 20, p. 156,20 *Authentus vero auctorabilis Graece sonat ... dicuntur authenti eo quod sint sicut auctorabiles super pares;*

*comm. br. 27* (Gerbert I 213): *Primus itaque tonus principalis apud cantores autentus protus, id est, auctoralis primus vocatur;*

Gloss. V 342,9 *auctorale;*

Ram. I 3,2 *protus auctenticus, idest primus auctoralis sive magister;*

Gloss. II 250,47 *αὐθεντικόν auctoraticium authenticum;*

Berno mon. [s. XI] 8,5 *authenticos enim Graeci magistros dicunt, quasi auctoratos, id est auctoritate praeditos;*

<sup>32</sup> Para la identificación de estos autores no citados hasta ahora, cf. *LmL*.

Anon. Lovan. [s. XIII], p. 492b *quatuor sunt autentī, id est auctorizabiles et principales;*

Ioh. Groch. [s. XIII-XIV] 227 *authenticus protus, id est primus auctorizatus.*

Todo lo cual denota una reinterpretación etimológica, en la que debió de ir perdiéndose de vista la verdadera genealogía de *authenticus*, *authenticus*, formados, según he dicho, a partir de ἀὐτόσ (a través de ἀὐθέντησ), a favor de una nueva que los concebía como constituidos sobre la misma raíz \*aug- (“promover”, “impulsar”, “garantizar”), de *augere* (\*h<sub>2</sub>eug-eie-), *auctor* o *auctoritas*.

De ahí formas como *auctenticus* o *auctenticare*: esta nueva forma del adjetivo, ampliamente difundida durante el medievo<sup>33</sup>, la podemos ver consagrada, por ejemplo, en Bartolomé Ramos de Pareja (*Musica practica*, Bolonia, 1482) precisamente al tratar de nuestros modos (*Prima pars, Tractatus tertius, Capitulum secundum: De origine tonorum*):

Ram., *pract.* I 3,2 *Propter hanc igitur conformitatem tam in re quam etiam in nomine greci et etiam nostri antiqui tantum quatuor esse dicunt modos, quia species diapente quadruplex est. et sic prima species appellatur protus grece, quod latine primus interpretatur: Secunda deuterus graece, [f. 21<sup>v</sup>] latine secundus. tertia tritus graece latine tertius. quarta tetrartus grece, latine quartus. Quando igitur protus diatessaron habet supra se, dicitur protus auctenticus, idest primus auctoralis sive magister. sed si diatessaron sub se recipit auctentica carens elevatione, plagis proti nuncupatur idest collateralis vel discipulus, ut dicunt moderni. quod si utrumque habuerit, mixtus dicitur. sic et de aliis tribus intellige. de hac tamen mixtione nunc superficie tenus dicimus, quoniam tantum de ipsius diapason speciebus tractamus ex quibus illi octo proveniunt toni: quando uero isti toni suam quisque implent diapason, singuli perfecti sunt: Si vero deficiunt sunt imperfecti. si superabundant, superflui. non autem sunt plusquamperfecti, ut uogolinus asserit et iohannes de muris, quem ipse nimium laudat, ac marchetus reprobatus a fratre iohanne: ego enim dico tonum, qui implet suam diapason nec plus nec minus, esse perfectum: qui autem excedit vel deficit, imperfectus est superfluitate aut diminutione. Istos enim octo modos moderni*

---

<sup>33</sup> Cf., por ejemplo, los textos latinos incluidos en las bases de datos de Brepols. Cf. asimismo el antiguo inglés *auctentike*.

*sic appellant. ut protus auctenticus dicatur primus. Eius plagalis secundus, deuterus auctenticus tertius. plagalis quartus. tritus auctenticus quintus: eius plagalis sextus, tetrartus auctenticus septimus. eius plagalis octavus*<sup>34</sup>.

*Auctenticare* lo documenta el Du Cange en un par de textos del siglo XIII<sup>35</sup>.

3.4. He aquí, pues, la peripecia del latín *authenticus* dentro del sistema de la música modal del medievo. Una trayectoria que probablemente no sea ajena a la semántica del posterior adjetivo *auténtico* en español y en otras lenguas.

En el ámbito del lenguaje musical el término *auténtico* (it. *autentico*, fr. *authentique*, ingl. *authentic*, al. *authentisch*) se ha seguido usando para hacer referencia a cada uno de los modos eclesiásticos contrapuestos a los *plagales*. En la moderna música tonal se ha mantenido como tecnicismo con un sentido parecido, *mutatis mutandis*: se denomina, en efecto, como es sabido, cadencia “auténtica” o “perfecta” la conclusión de una frase musical (melódica y armónica) a base de pasar del acorde de dominante (V) al de tónica (I)<sup>36</sup>, ambos en posición fundamental<sup>37</sup>.

4. Frente a lo que, como acabamos de ver, ocurrió con “auténtico”, el concepto “plagal” sí fue acogido en la terminología musical bizantina: el adjetivo *πλάγιος* sí tuvo entrada allí para designar los cuatro *êchoi* relativos, dependientes o secundarios en el sistema modal.

<sup>34</sup> Así en el facsímil (Vecchi 1969; Terni 1983) de la edición bononiense y en el texto de Terni 1983; no, en cambio, en el de Wolf 1901, que opta por *auctenticus*, corrigiendo el original.

<sup>35</sup> *AUCTENTICARE* = “Confirmare, *authenticum* declarare, autoritate roborare”, donde aduce como testimonio una “Charta Henrici I. Lothar. ducis ann. 1205: *Praesens scriptum sigillorum nostrorum appositione confirmavimus et auctenticavimus*. “Corroborare, firmare”: *testimonium ... auctenticandum* Charta ann. 1250”.

<sup>36</sup> *Oxford English Dictionary*, s.v. “9. Music. Of ecclesiastical modes: Having their sounds comprised within an octave from the final. (For this application, see *Grove Dict. Music* I. 105.) Also, composed in an authentic mode. **authentic cadence** n. : that form of perfect cadence in which the (major) chord of the dominant immediately precedes that of the tonic”.

El *DRAE*, en cambio, sólo le reconoce su sentido antiguo: s.v. *modo*: “Modo auténtico”: “1. m. *Mús.* Cada uno de los cuatro primitivos del canto ambrosiano, cuya dominante era la quinta sobre la tónica”.

Sobre el paso desde el antiguo sistema modal al moderno tonal, cf., por ejemplo, Foss 1967.

<sup>37</sup> En su variante más “perfecta” y conclusiva la tónica aparece también, además de en la voz más grave, en la más aguda. Si no es así o si alguno de los dos acordes se hallan invertidos, se habla de “cadencia auténtica imperfecta”.

4.1. En Occidente fue *plagi* (*plaga*, *plagis*, *plagalis*) el término con el que se designó cada uno de dichos otros cuatro modos, los no “auténticos”, los pares (2 - 4 - 6 - 8), cuyo ámbito tonal se hallaba una cuarta por debajo del de su correspondiente “auténtico”; un “ámbito” o “rango” que incluía la octava que queda entre la cuarta inferior y la quinta superior de la “final” del modo. Se aplicaba, pues, este adjetivo a los modos griegos denominados con el prefijo *hypo-*: *hypodorio*, *hypofrigio*, *hypolidio* e *hypomixolidio*. También en este caso la primera definición conocida del término es la de Hucbaldo.

El latín *plagi* se corresponde con el adjetivo griego πλάγιος -α -ον, que significa “oblicuo”, “transversal”, “torcido”, “indirecto”, que en sentido figurado se usaba para aludir a un “atravesado”, a alguien que no actúa rectamente, sino de forma equívoca y engañosa<sup>38</sup>, y que se extendió en el lenguaje gramatical para designar los casos que nosotros denominamos “oblicuos” (el genitivo, dativo, etc., frente al nominativo, “caso recto”, πτωσισ ορθή) o para hacer referencia al “estilo indirecto” (D. Phalereo. -s.IV a.C.- § 104 τὸ πλάγιον = *oratio obliqua*).

Πλαγιάζω era “colocar(se) oblicuamente”, “emplear los casos oblicuos”, “golpear con la parte plana de la espada”, de donde “engañar”; y otro tanto significaban sustantivos como πλαγιασμός (“acción de colocarse oblicuamente”) o πλαγιότησ (“situación oblicua” e incluso “humildad”) ; πλαγιάυλοσ era la ‘flauta travesera’<sup>39</sup>; y el adverbio πλαγίωσ significaba “de lado”, “oblicuamente”, “de modo equívoco”.

Con ese sentido originario de “oblicuo” vemos *plagalis* ya en los *Astronomica* de Higino (no posterior al s. II):

Hyg. III 3,1 *Hic quod cum Tauro et Geminis orientibus et Cancro et Leone occidit, ideo sero occidere dicitur. Quo magis erectus a pedibus pervenit ad terram, at plagi* *exoriens citius <c>um Chelis uidetur. Habet autem ...*

Πλάγιος (< \**pl<sub>o</sub>g-iHo*) parece asentarse sobre la raíz indoeuropea \**plā-g* / \**pla-g* / \**pela-g*, a partir de la cual se suelen explicar también formaciones como las griegas πέλαγος (< \**pelh<sub>2</sub>g-o-* y Πελασγοί < \**πελαγ-σμοί*), πλάζω (πλάγξω,

<sup>38</sup> Cf. Pind., *Isthm.* 4,3,8; Eur., *Iph. Aul.* 332. Más adelante veremos en este sentido el latín *plagium*.

<sup>39</sup> Aun cuando en griego no existe πλαγιαύλησ, en latín se documenta (*not. Tir.* 107,9) *plagiaula* como denominación del músico que se sirve de dicho instrumento.

ἐπλαγξα) o πλήσσω o como las latinas *plaga* (frente a *plāga* -πληγή- “golpe”, herida)<sup>40</sup> o *plango*. Esta misma raíz se presentaría también con la gutural sorda \**plā-k* / \**pla-k* / \**ple-k*, en formaciones griegas como πλάξ, πλακός, que designa toda superficie ancha y plana, o los adjetivos (sustantivables) πλακόςεις “llano” o πλακούς (ἄρτος) “torta plana” (de donde el latín *placenta*) o en formaciones latinas como *placeo* “agradar”, *placidus* “plano”, “regular”, “agradable” o *placare* “aplacar”<sup>41</sup>, de donde el francés “plaque” o el español “placa”<sup>42</sup>.

4.2. En esta terminología musical el griego πλάγιος aparece latinizado de diversas maneras, pero siempre con conciencia de que se trata de un préstamo: así se deduce del hecho de que suele ir acompañado de los helenismos *protus*, *deuterus*, etc., mientras que sus correspondientes explicaciones o versiones latinas se combinan con los ordinales latinos *primus*, *secundus*, etc.:

*Comm.* (Gerbert I 213): *plagis protus, id est, lateralis vel obliquus primus ... plagis deuterus, id est, lateralis secundus ... plagis tertius, hoc est, lateralis tertius ... plagis tetrardus, id est, lateralis quartus.*

La versión latina original parece haber sido *plagius*, como se ve, por ejemplo, en el pasaje de Higino antes mencionado. Tal pudo ser la forma que conocieron nuestros músicos, como indicaría el nominativo plural *plagi(i)* que vemos en Aureliano de Réôme:

*cap. VIII, p. 40 Plagi autem eis coniuncti dicuntur omnes quatuor, quod nomen significare dicitur latus vel pars, sive inferiores eorum*

o en el fragmento de Albino (Gerbert I, p. 27):

*Plagii (πλάγιοι obliqui seu laterales) autem coniuncte dicuntur omnes quatuor.*

Vemos asimismo en Hucbaldo un genitivo *plagii*:

p. 120 *Autenti rursus tetrardi, plagiique eius confinia ...*

<sup>40</sup> “Planicie abierta”, “región”, “zona” (del cielo), “comarca” (de la tierra); “red” o “malla” (Nemes., *cineg.* 300), “cobertor de un lecho”. Y sus derivados *plagula* y *plagella*, “cobertor” (Afran., *com.* 415), “cortina de una litera” (Suet., *Tit.* 10), “tapiz, funda o capa”, (Liv. XXXIX 6), “hoja de una toga”, “hoja de papel” (Plin., *nat.* XIII 77).

<sup>41</sup> Quizá también, con nasalización de la vocal, *Planicus*, “de pies planos” o *planca*, -ae, de donde el francés *planche* o el español *plancha*.

<sup>42</sup> Sobre todo ello, en lo que, evidentemente, no hay unanimidad entre los estudiosos, cf. (s. vv.) Pokorny 1969, pp. 831 s.; Frisk 1960; Ernout-Meillet 1959; De Vaan 2008; Lubotsky 2014; Roberts-Pastor 1996.

De este modo, en el caso del *plagis* que con tanta frecuencia aparece en los títulos (*De Plagis*) se podría pensar en un ablativo plural *plagiis* contraído. Pero no parece que así sea: aparte de que dicho plural no cabe en el contexto, este mismo *plagis*, lo vemos una y otra vez como nominativo singular (*plage* en un caso en Aureliano, *cap. XVIII*)<sup>43</sup>, lo cual haría preferible reconocer en él un posible tecnicismo fosilizado que lo mismo se usa en un caso que en otro<sup>44</sup>:

Aureliano de Reôme X, Gerbert I, pp. 42 ss. *De authentu proto ... Caput XI De Plagis Proti. Plagis protus ... Caput XII De authentu deuterio. Authentus deuterus ... Caput XIII De Plagis Deuteri ... in plagis deuteri ... divisio ... Caput XV De Plagis Triti. Plagis tritus ... habet ... Caput XVII De Plagis Tetrardi. Plagis tetrardus habet ... Caput XVIII Deuterologium Tonorum... De plagis protii. plagis protus ... est ... De plagis deuteri ... plage deuteri ... habet ... De plagis triti ... plagis triti ... Plagis tetrardi ... plagis tetrardi ... amplectitur ...*

Hucbaldo, Gerbert I 111 ... *in autentio triti vel plagis eius ita ubique perspici possunt ut ... Plagis autem usque in quartum descendens ad quintum ascendit ...*

*Tractatus Leodiensis de musica* (LLT-A), p. 207, 20 *Primus igitur magister protus appellatur eiusque discipulus plagis protii nominatur.*

En ocasiones se recurre incluso al sustantivo *plaga*:

Regino de Prüm, Gerbert I 232 *Inveniuntur vero in naturali musica... quatuor principales toni ... Ex quorum fontibus alii quatuor manant, qui ita vocantur: plaga protii, plaga deuteri, plaga triti, plaga tetrardi ... Nam ab authentico proto nascitur vel derivatur plaga protii.*

Nótese la frecuencia con que estos *plagis* o *plaga* van acompañados de genitivo, cosa que no ocurre con *authentus*, lo cual pone de manifiesto su entidad de variante secundaria, “lateral”, de cada uno de los cuatro modos principales o autónomos, “auténticos”. En el pasaje de Aureliano que acabo de citar se puede comprobar lo que digo perfectamente:

---

<sup>43</sup> Nominativo que sólo he visto en los textos musicales que estamos estudiando: no figura en *ThLL* ni en los diccionarios de latín medieval.

<sup>44</sup> Me sugiere Paraskeví Datsioufa la posibilidad de que dicho *plagis*, que no tiene correspondencia con ningún *πλάγισ* o *πλάγυς* griego, proviniera de la lectura defectuosa de un *πλάγιος* o un *πλαγίου* escritos abreviados y con algún tipo de ligatura: *πλαγῖ*.

*De authentu proto... De Plagis Proti... De authentu deuteru ... De Plagis Deuteri ...*

El adjetivo *plagalis*<sup>45</sup> no figura en estos primeros tratados; parece haberse extendido más tarde como antónimo de *authenticus* o *authentus*: lo vemos<sup>46</sup> imponerse, por ejemplo, en Guido d'Arezzo (991-1050):

*Micrologus* (1205/6), cap. 19 *idem in plagali trito invenies usurpatum; epist. ad Michaelem, nisi sit prolixior cantus qui plagalem depositionem et authenticam elevationem habeat;*

en Aribio (ca. 1070):

*Mus. quomodo tritus cum plagali constituatur omnibus tertiis ... in cantibus plagalibus;*

en Guillermo de Hirschau († 1091):

*Mus. 38 plagalis haec antiphona ... in hac plagali antiphona;*

en John Cotton (fl. ca. 1100):

*Mus., cap. 10 (De modis, quos abusive tonos appellamus) plagis vel plagalis, id est, collateralis, seu subjugalis diceretur. Distinguntur autem sic. Authentus...*

en el anónimo *Quaestiones in musica* (ca. 1100):

*pars prima, cap. VIII unusquisque modus tam plagalis quam autentus, etc.*

o en Bernardo de Clairvaux (1090-1159):

*de cantu, quod licet tam authentorum quam plagalium naturaliter susceptivum sit; nullum tamen authenticum in antiphonario*

Es el término que, por ejemplo, como se puede ver en el pasaje antes mencionado, usa en exclusiva Ramos de Pareja.

4.3. En las interpretaciones que se hacen de *plagijs/plagis/plagalis* aparece la idea de oblicuidad:

*Comm. (Gerbert I 213): plagis protus, id est, ... obliquus primus dicitur;*

y, sobre todo, la de lateralidad (cf. el latín *plag(i)a*), tal como reflejan los términos *latus*, *lateralis* o *collateralis*, –idea que conlleva la de parcialidad (*pars*) e inferioridad (*inferior*)<sup>47</sup>, de “accesorio”, de “secundario”–:

<sup>45</sup> Por supuesto, este *plagalis* latino es distinto del *plāgalis*, relativo al castigo, a los golpes, relacionado con *plāga*.

<sup>46</sup> Se documenta también en estos autores el adverbio *plagaliter*.

Aurel. de Reôme VIII, p. 39 *Plagi autem eis coniuncti dicuntur omnes quatuor, quod nomen significare dicitur latus vel pars, sive inferiores eorum; quia scilicet quasi quidam latus vel quaedam partes sunt eorum, dum ab eis ex toto non recedunt; et inferiores, quia sonus eorum pressior quam superiorum deprehenditur;*

Albin, p. 26 Gerbert *Plagii (πλάγιοι obliqui seu laterales) autem coniuncte dicuntur omnes quatuor. Quod nomen significare dicitur pars sive inferiores eorum; quia videlicet quatuor quaedam partes sunt eorum, dum ab eis ex toto non recedunt; et inferiores, quia sonus eorum pressior est quam superiorum;*

*Comm. (Gerbert I 213): Itaque in octo tonos... Ex quibus quatuor sunt principales, alii vero quatuor singulis principalibus ex latere subiunguntur. Primus itaque tonus principalis ... cui subiungitur, qui plagis protus, id est, lateralis vel obliquus primus dicitur. Secundus tonus principalis autentus deuterus, id est, auctoralis secundus nominatur; cum quo incedit plagis deuterus, id est, lateralis secundus. Tertius principalis ... et cum eo plagis tertius, hoc est, lateralis tertius. Quartus principalis autentus tetrardus, cuius subiugalis est plagis tetrardus, id est, lateralis quartus;*

Hucbaldo, Gerbert I 120 *Item autentum deuterum cum laterali suo haec regunt octo ...*

Regino de Prüm, Gerbert I 232 *Plaga triti, id est, pars tertii toni. Plaga tetrardi, id est, pars quarti toni;*

la de sometimiento o dependencia (*subiungo, subiugalis*):

*Comm. (Gerbert I 213): Itaque in octo tonos... Ex quibus quatuor sunt principales, alii vero quatuor singulis principalibus ex latere subiunguntur. Primus itaque tonus principalis ... cui subiungitur, qui plagis protus... Quartus principalis autentus tetrardus, cuius subiugalis est plagis tetrardus, id est, lateralis quartus ... Tonus secundus subiugalis primi... Sequitur tonus quartus, subiugalis tertii ... Tonus sextus subiugalis quinti ... Sequitur tonus octavus, qui est subiugalis septimi ...*

Hucbaldo (Gerbert I 120) *His quoque tritus autentus eiusque ducitur subiugalis ...;*

y a ellas se añade la de derivado o emanado del “auténtico”:

---

<sup>47</sup> Ésta no sólo en el sentido de categoría inferior, sino simplemente en el de que se desenvuelve en una gama tonal más baja.

Regino de Prüm, Gerbert I 232 *quatuor principales toni ... Ex quorum fontibus alii quatuor manant ... Nam ab authentico proto nascitur vel derivatur plaga proti. Sic et a veteris tribus exordium capiunt reliqui tres,*

4.4. El latín *plagalis* se ha mantenido en las lenguas modernas –esp. “plagal”, it. “plagale” (1549), fr. “plagal” (1598), ingl. “plaga(l)l” (1597), al. “plagale”– como tecnicismo musical. “Plagal” siguió y sigue designando los mismos modos eclesiásticos que en la Edad Media: “modo plagal”, “plagal mode”<sup>48</sup>, etc. Luego, a partir del siglo XIX, se incorporó al lenguaje técnico de la moderna música tonal, aplicado, como antónimo de “auténtica”, a la cadencia (“cadencia plagal”, fr. “cadence plagale”, it. “cadenza plagale”, ingl. “plagal cadence”, al. “plagale Kadenz”)<sup>49</sup> que llega al acorde de tónica (I) desde el de subdominante (IV), normalmente ambos en posición fundamental. Con este nuevo sentido está documentado en francés desde 1835, en inglés desde 1836<sup>50</sup> y en español desde 1880<sup>51</sup>.

5. Pues bien, para terminar, como corolario de cuanto queda dicho, proceden, según anuncié al principio, unas consideraciones sobre la posible relación que con toda esta terminología musical puedan tener dos términos tan extendidos en las lenguas modernas como *plagio* y *playa*.

En español *plagio* y *plagiar*, continuaciones del latín *plagium* y *plagiare*, tienen como sentido primario el que dichos términos latinos terminaron teniendo entre los romanos en sus usos figurados, es decir, el de tomar como propias obras ajenas:

<sup>48</sup> Cf., por ejemplo, *Oxford English Dictionary*, s.v., “1. Designating any of the church modes which lies a perfect fourth below the authentic form of the same mode. Freq. opposed to authentic adj. 7; see also hypo-aeolian, hypodorian at hypo- prefix 1c(a), etc.”, con un amplio elenco de fuentes desde T. Morley (1597) y J. Dowland (1609) hasta nuestros días. Cf. *DRAE*, s.v. “modo plagal”: “1. m. *Mús.* Cada uno de los cuatro añadidos en el canto gregoriano, y cuya dominante era la tercera por debajo (*sic*) de la tónica”.

<sup>49</sup> Considerada “imperfecta” (al. “unvollkommene Kadenz”) y denominada también “cadencia del Amén” (“Amen cadence”) por su fuerte implantación en la música litúrgica cristiana.

<sup>50</sup> Cf. *Oxford English Dictionary*, s.v. “plagal”. 2, también con enumeración de fuentes.

<sup>51</sup> Según el “Banco de datos” CORDE de la Real Academia Española: en J. Pinilla, *Teoría completa del solfeo (tercer año)*. El *DRAE*, sin embargo, no recoge este nuevo sentido del término en español

*DRAE*, s.v. “plagio” (Del lat. *plagiūm*) 1. m. Acción y efecto de “plagiar” (copiar obras ajenas); s.v. “plagiar” (Del lat *plagiare*). tr. Copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias.

Sólo en América han conservado la entidad de términos jurídicos que tuvieron en sentido propio en la antigua latinidad:

*DRAE*, s.v. “plagio” 2. m. Acción y efecto de “plagiar” (secuestrar a alguien); s.v. “plagiar” Entre los antiguos romanos, comprar a un hombre libre sabiendo que lo era y retenerlo en servidumbre. || 3. Entre los antiguos romanos, utilizar un siervo ajeno como si fuera propio. || *Am.* Secuestrar a alguien para obtener rescate por su libertad.

En efecto, el latín *plagium*, -ii (que se corresponde con el griego πλάγιον) pudo ser<sup>52</sup>, en principio, una retroformación a partir de *plagiarius* en el sentido original–“el de la red”, “el experto con la red”– de este derivado de *plaga*; *plagium* en dicho sentido habría sido “la actuación del *plagiarius*”, es decir, una cacería con red, o incluso la propia red. Así se deduciría de este pasaje de Gratio (época de Augusto):

Gratt., *cyneg.* 24 *armorum casses, plagiique exordia, restes, || prima iubent tenui nascentem iungere filo || limbum et quadruplicis tormento adstringere limbos,*

que parece que hay que interpretar en el sentido de que *casses* son los *exordia armorum* y *restes*, los del *plagium*<sup>53</sup>.

Luego, sin embargo, *plagium*, de acuerdo con el sentido etimológico de *plagiarius* / πλάγιος que vimos antes –dentro del cual, ya en un plano moral, estaba el de “torcido”, “fraudulento”, “engañoso”–, se consagró como término jurídico, designando una actuación “torcida”, “aviesa”; el crimen de liberar dolosamente a unos esclavos de la potestad de su dueño o de esclavizar a un hombre libre o a un esclavo evadido:

Ulp., *Dig.* 17,2,51 *Et ideo videbimus, an Fabia teneatur. et ratio quidem facit, ne teneatur, verum si plagium fecit vel suppressit, Fabia teneri.*  
*Plagiarius*, entonces, pasó a ser el que comete dicho crimen<sup>54</sup>:

---

<sup>52</sup> Cf. *ThLL*, s.v.

<sup>53</sup> J. A. Correa (*BCG* 76, Madrid 1984) traducía “Los elementos básicos del aparejo guerrero, las redes pequeñas, y de la red mediana, la cuerda, exigen unir las hebras que nacen del tenue hilo, retorciéndolas en número de cuatro en el torno”.

<sup>54</sup> *CGL* IV 548,21 *qui mancipium vel pecus alienum distrahit seducendo*; IV 548,21 *qui inducit pueros et seducit servos*.

Cic., *ad Quint.* 1,2,6 *quid vero ad C. Fabium nescio quem (nam eam quoque epistulam T. Catienus circumgestat), renuntiari tibi Licinium plagiarium cum suo pullo miluino tributa exigere?*;

Sen., *tranq.* 8, 4 *Aut ego fallor aut regnum est inter avaros circumscriptores latrones plagiarios unum esse cui noceri non possit;*

Ulp., *Dig.* 21,1, 17 *idem putat dicendum de eo, quem plagiarius abduxit.*

Más tarde, a partir de estos usos propios se empleó con sentido figurado en otro tipo de contextos: *Plagiaria*, “la seductora”, se le dijo a Venus (*CIL* IV 1410). Y ya Marcial, como nosotros hoy, llamó “plagiarlo” al que se apropia de la obra literaria de otro:

*Mart.* I 52,9: *Commendo tibi, Quintiane, nostros || -nostros dicere si tamen libellos || possum, quos recitat tuus poeta-: || si de servitio gravi queruntur, || adsertor venias satisque praestes,|| et, cum se dominum vocabit ille,|| dicas esse meos manumque missos.|| hoc si terque quaterque clamitaris,|| inpones plagiarlo pudorem.*

Y por esta misma senda discurrieron *plagiaticus*, -a, -um; *plagiator*, -oris o *plagio*, -as, -are.

A nuestro *plagio*, en consecuencia, no se le puede negar un parentesco, aunque remoto, con el tecnicismo musical *plagijs*, *plagis*, *plaga*, *plagaljs* que hemos analizado.

6. Del español *playa* (port. *praia*, cat. *platja*, francés *plage*, italiano (s) *piaggia*<sup>55</sup>) me ocupé en otra ocasión, donde además abordé el término en su posible relación formal con “piélago” y semántica con “costa”<sup>56</sup>.

*Pelagus* (“el piélago”), en efecto, es una latinización<sup>57</sup> del griego πέλλαγος, que designaba tanto el mar –en general, sobre todo, el mar abierto e indirectamente la

<sup>55</sup> Se entiende (Meyer-Lübke, 6564) que las formas francesa y catalana proceden de la italiana y que las portuguesa y castellana provendrían de una occitana; esto último es rechazado decididamente por Corominas-Pascual, quienes las consideran más bien un “mozarabismo”.

<sup>56</sup> Luque 2011, §§ 4.10; 5.4.5. y 5.4.6.

<sup>57</sup> Usado exclusivamente en singular, se puede decir que es una latinización a medias, pues, a pesar de su forma en -us y de su flexión como tema en -o, conserva el género neutro (Caper, *GLK* VII 111,1 *pelagus neutrale est nec habet pluralem*; tal vez por haber entrado por vía vulgar: Leumann 1977, p. 456; cf. asimismo Perotti 1989) del término griego: Serv., *Aen.* VII 231 *pelagus, quod graecum est*; Isid., *orig.* XIII 16,10 *Pelagus autem est latitudo maris sine litore et*

alta mar (a veces -Hes., *theog.* 131- incluso personifica el mar)- como un mar concreto (πέλαγοσ Αἰγαῖον, el mar Egeo; τὸ Σικελικὸν πέλαγοσ, el mar de Sicilia). San Isidoro explicaba el sentido etimológico de la palabra en la misma línea por la que se han orientado luego los estudiosos modernos; πέλαγοσ, en efecto, se considera<sup>58</sup> formado a base de la raíz indoeuropea \*pela / pla, ampliada con un sufijo g: su sentido de “mar abierto” sería compatible con el del nombre Πελασγοί (\*πελαγ-σκοί), los “Pelagos”, habitantes prehelénicos de la planicie tesalia; lo cual perfila también para πέλαγοσ el sentido de “planicie marina”; todo ello en el ámbito de nuestro πλάγιωσ -α -ον.

El latín *costa*, -ae<sup>59</sup>, documentado desde Plauto, es el nombre de lo que en español designamos con el diminutivo *costilla*<sup>60</sup>. Ya en un sentido más amplio *costa*, sobre todo, en plural (“*las costillas*”), se usó con el significado de “lado”, “costado”<sup>61</sup>

---

*portu*, Graeco nomine ἀπὸ τοῦ πλάγιου, hoc est a latitudine, dictus; unde et *plagia*, eo quod sint inportuosa.

<sup>58</sup> Cf. Pokorny 1969, p. 832

<sup>59</sup> Su forma recuerda la del antiguo eslavo *kosti*, “hueso”, forma que, a su vez, parece relacionada con el latín *os*, el sánscrito *ásthi*, etc., y en la que algunos han reconocido un prefijo \*k- similar al que figura en *caper* y *capra* (vs. *aper*): cf. Ernout-Meillet y de Vaan, s.v.

<sup>60</sup> “Cada uno de los huesos largos y encorvados que nacen del espinazo y van hacia el pecho”: *DRAE*. Es éste su significado primario, con el que se aplica, ante todo, a hombres y animales, aunque se trate de imágenes, como en el caso del caballo de Troya (Verg., *Aen.* II 16 *intexunt abiete costas*) o de expresiones más o menos figuradas como “enderezar las costillas” (con el sentido de “erguir”, “poner firme”, “dar seguridad”: Petron. 43 *recrexit costas illius prima vindemia: vendidit enim vinum quantum ipse voluit*; o como “la costilla”, referido a la mujer, a la esposa, de acuerdo con el relato del Génesis: Tert., *adv. Marc.* 4,34 *ut a fratre ipsius et ex costa ipsius apparetur semen illi*; Aug., *serm.* 28,2 *Mai iudicis (Pilati) conscientia cuius sic torquebatur costa*).

<sup>61</sup> Término éste español que, al igual que el italiano “costato” o que el francés “côté”, remontan al latín *costatus*, -a, -um (“dotado de costillas” y, en consecuencia, “bien armado”: Varro, *rust.* II 5,8 *observare debet primum, ut sint eae pecudes ... corpore bene costato, latis umeris, bonis clunibus*; Albert. M., *animal.* II 64 *pisces ... costati sunt usque post ventrem ad locum, ubi incipit piscis non esse concavus*), adjetivo formado sobre *costa*, al igual que *costalis*, -e; *costatilis*, -e; *costula*, -ae; *costatio*, -onis (“tórax”, en cuanto que armazón o coraza del pecho): Albert. M., *animal.* XII 159 *in membris ..., quae non moventur, ponit (natura) ossa propter custodiam, sicut costatio, continens et custodiens pectus: haec enim costatio non fuit creata nisi ad salutem membrorum anteriorum cor continentium*) etc.

El adjetivo *costatus*, sustantivado (*costatum*, -i: cf. Meyer-Lübke 2280), terminó usándose con el sentido de “lomo”, “carne del costillar”: *Chartae Tirolenses* (a. 1215) 670 *iam dicti homines dant in rota fogatias III, spatulas II, costados II, porcinos II*.

(*latus, lumbus*), ante todo, de un hombre o animal<sup>62</sup>, pero también de un objeto, por ejemplo, de un caldero<sup>63</sup>. Aunque con menor frecuencia, se empleó también con este mismo sentido el singular<sup>64</sup>. Y fue con este significado de “lado” o “costado” como terminó *costa* designando en metonimia diversos lugares en pendiente (*clivus, clino*), como el flanco, el costado, la *ladera* de un monte (*latus montis*)<sup>65</sup> o la ribera de un río, de un lago<sup>66</sup> o la orilla del mar, viniendo así a coincidir con *litus, ripa, ora*, etc.<sup>67</sup> *Costa*, que, además de los mencionados *costilla* y *costado*, dejó en herencia en español el plural *cuestas*, con el sentido de “espaldas”, que se ha mantenido en la expresión *a cuestas*, se perpetuó también en nuestra lengua con estas dos últimas acepciones: “cuesta”, es decir, “pendiente”, y “costa”, forma ésta que por su fonética puede que llegara al castellano desde “el mozárabe andaluz, el catalán, el gallego-portugués y el leonés occidental, hablas que cubren o cubrían casi totalmente las

<sup>62</sup> Plaut., *Pseud.* 136 *ita plagis costae callent*; Lucil 333 *scaberat ut porcus contritis arbore costis*; Varro, *Men.* 521 *esurigo findabat costas*; Verg., *georg.* IV 303 *sic positum in clauso linqunt et ramea costis || subiciunt fragmenta*; 556 *liquefacta boum per viscera toto || stridere apes utero et ruptis effervere costis*; Aen. IX 432 *sed viribus ensis adactus || transadigit costas et candida pectora rumpit*; Ov., *epist.* 9,111 *hirsuti costis exuta leonis || aspera texerunt vellera molle latus*.

<sup>63</sup> Verg., Aen. VII 463 *magno veluti cum flamma sonore || virgea suggeritur costis undantis aeni || exsultantque aestu latices...* (Serv., *ad loc. costis autem lateribus*).

<sup>64</sup> Pers. 1,95 *costam longo subduximus Appennino* (si es que *costa* hay que entenderlo aquí como “dorso” o “costado” y no como “costilla”). La oscuridad de este verso es proverbial: cf., por ejemplo, Dolç 1949, p. 102; Kissel 1990, pp. 236 s.); Aur. Fronto, p. 79 N. *Mater ... imprudens angulo parietis costam inflixit*.

<sup>65</sup> *Diplom. Karoli Magni* (a. 769-813) 80, p. 114,35 *incipiens ... de rivo de Casa Veteri ascendit (alpis) per costam in summitate Cuchari*; 115,3 *vergitur ... abhinc finis a petra Corice per summitatem coste in viam publicam*; *Diplom. Othonis I* (a. 936-973) 412, p. 562,16 *descendentem (limitem) in petra Groam ..., venientem in costam Transdignam, per summam costam descendentem in fluvio Trevia*; *Chartae Tirolenses* (a. 769-1253) 592, p. 69,11 *in ... dosso et costa de Lankecco castrum et municiones edificare*; Iohannes Condagnellus, *Libellus tristitiaet et doloris* (ca. 1230) *milites ... ascenderunt super quandam costam*.

<sup>66</sup> Acerbus Morena († 1167), *hist. Friderici I imp.*, p. 134,2 *fuit ... palacium ... supra costam fluminis Aduae*; *Historia Frid. I imp. Continuatio* (ca. 1168), p. 191,4 *quod (hospitale) est situm supra costam paludis*; *Gesta Frid. I imp. In Lombardia* (ca. 1177), p. 66,11 *Ticinus totam vallem implevit usque ad fundamentum costarum eius*.

<sup>67</sup> Bernhardus Mara(n)go, *annales Pisani* (a. 1167), p. 254,23 *Pisani ... galeas in coste de Callari revertentes eminus viderunt*; *Narratio itineris navalis ad terram sanctam* (a. 1189), p. 181,31 *in costa Galicie nonnisi arduas rupes vidimus*.

costas hispánicas”<sup>68</sup>. En latín medieval se usaron también *costarium*, *-i* y *coster(i)a*, *-ae* tanto con el sentido de “ladera” de un monte<sup>69</sup>, como con el de “costa” (cf. fr. antiguo *costiere*)<sup>70</sup>.

El caso de *playa*<sup>71</sup>, los flancos del mar, guarda bastante parecido con el de “costa”. Aunque también se ha pensado<sup>72</sup> en *plaga*, *-ae*<sup>73</sup>, lo cual entraña serias dificultades fonéticas, o en un \**plagea* formado sobre él, remonta con toda probabilidad al latín *plagia*, bien documentado desde época tardía y altomedieval:

Serv., *Aen.* II 23 MALE FIDA *aut minus fida propter periculum navium, quia statio est, quam plagiam*<sup>74</sup> *dicunt: aut certe fidam Graecis;*

Greg. M., *epist.* II (MGH), p. 253 (a. 600) *monachos monasterii Graterensis, quod situm in Plaia est, monasterio sancti Sebastiani, quod Neapolim in domo quendam Romani constructum est;*

Isid., *orig.* XIII 16,10 *Pelagus autem est latitudo maris sine litore et portu, Graeco nomine ἀπὸ τοῦ πλαγίου, hoc est a latitudine, dictus; unde et plagia, eo quod sint inportuosa*<sup>75</sup>;

y luego en escritos latinos de los siglos XI y XII, procedentes de la Italia central y, sobre todo, meridional<sup>76</sup>, en los cuales aparece (a veces con forma masculina: *plaiio*, *plaium*, *plaiu*), sobre todo, con el sentido de “pendiente suave” o “ladera”, pero también con el de “playa”, compitiendo con *litus* o *litus maris*:

---

<sup>68</sup> “En castellano la encontramos primeramente a principios del siglo XIV, en el *Zifar* (12.6) y en una ley de 1409”: Corominas-Pascual, s.v. “cuesta”.

<sup>69</sup> *Acta imperii* 387, p. 548,17 Stumpf (a. 1185) *a primo latere ... et recte in ea costa ... et exinde ... pergit in costarium ...; Chartae Luxemburgenses* III 342, p. 371,29 (a. 1236) *nemus situm in costeria, quae est inter nemus et domum leprosororum.*

<sup>70</sup> *Chartae Hanseaticae* 292 *quotiescumque ... contigerit aliquam navem periclitari in potestate nostra sive in costera maris Abglie sive in costera Pictavie; 473 in costera maris.*

<sup>71</sup> “Ribera del mar o de un río grande, formada de arenales en superficie casi plana. || 2. Porción de mar contigua a esta ribera. || 3. *Arg., Bol., Par., Perú y Ur.* Espacio plano, ancho y despejado, destinado a usos determinados en los poblados y en las industrias de mucha superficie. *Playa de estacionamiento. Playa de maniobras*”: *DRAE* (20<sup>a</sup> ed., 2001).

*Playa/praya* se documenta por primera vez a mediados del siglo XIV, en el poema de Alfonso XI: cf. Corominas-Pascual, s.v.

<sup>72</sup> Información bibliográfica, en Aebischer 1936, p. 225. Cf. también de Vaan 2008, s.v.

<sup>73</sup> “Extensión”, “comarca” (no confundir con *plāga*, “golpe”), según quedó dicho, de la misma raíz que *pelagus*.

<sup>74</sup> Sobreescrito aparece *id est litus sine portu*: cf. Thilo-Hagen *ad loc.*

<sup>75</sup> El término aparece también en las “notas tironianas” (redacción de época carolingia): cf. Heraeus 1902.

<sup>76</sup> Cf. Aebischer 1936, pp. 226 ss.

*totum mare, a Castello scilicet maris usque Cumam, cum plagia sua* (acta de Aversa, a. 1091);

*medium litem nostrum qui ... finem avet ... ammeridie plagia maris* (cod. De Gaeta, de 996);

*finibus usque ad plagia maris ... fuerant et erant a plagia maris usque ad...* (id., 1014), etc.

Parece, por tanto, que *plagia*, "playa", fue, a través de la expresión *plagia maris*, una acepción especializada de *plagia*, "ladera", y que el término circuló con ambos sentidos en el latín de la Edad Media<sup>77</sup>.

Ahora bien, este *plagia* latino, especialmente arraigado en la región costera del centro y sur de Italia, si no oriundo de allí (no se lo encuentra en otros textos medievales), no parece, en principio, tener un origen claro. Se lo puede considerar<sup>78</sup> un derivado (\**plagea*) de *plaga* o simplemente una forma de *plagius*, -a, -um, latinización del griego *πλάγιος*, -α, -ον<sup>79</sup> ("oblicuo", "transversal"), al que hemos venido refiriéndonos, cosa que encajaría perfectamente con su difusión en una zona de especial influencia griega<sup>80</sup>: podría, en efecto, tratarse de un caso más de neutro plural -*plagia* (*τὰ πλάγια*, "los flancos", "los costados" – reinterpretado como femenino).

Todo esto, unido a otros hechos, como el de que *plaga* no ha dejado descendencia en romance y además semánticamente ("paraje", "región") parece más lejano del resultado final "playa"; o el de que *Πλάγια* es frecuente como topónimo en Grecia y que en Calabria se usan grecismos como *plági* o *pláyi*; o el paralelo de lo ocurrido con *costa*, todo esto, digo, parece inducir a aceptar<sup>81</sup> como último origen del nombre "playa" el griego *τὰ πλάγια*, "los costados"<sup>82</sup>.

<sup>77</sup> Si Petrarca empleó *piaggia* referido a una extensión de terreno, Boccaccio lo hizo tanto con el sentido de "ladera" como con el de "playa", significado éste último con el que aparece varias veces en Dante.

<sup>78</sup> Así lo entendieron Gröber (1887) y sus seguidores.

<sup>79</sup> Así, por ejemplo, Meyer-Lübke 6564.

<sup>80</sup> Aebischer (1936, p. 234) propuso la hipótesis de un posible cruce entre ambos términos, que habría tenido lugar en la Campania; lo cual, pensaba, explicaría en la parte de Italia más expuesta a la influencia griega la presencia de un masculino, *plaiu*, que no corresponde a ninguna forma clásica y que sólo se emplea con el sentido de "ladera" y no con el de "playa".

<sup>81</sup> Cf. Corominas-Pascual y la bibliografía allí indicada.

<sup>82</sup> ¿Se podría entrever también otro sentido de *plavgioñ*, "oblicuo", "transversal", "atravesado", y, por tanto, inapropiado para el desembarco, sin puertos, de acuerdo con las palabras de San Isidoro (*orig. XIII 16,10 unde et plagia, eo quod sint inportuosa*)?

*Playa*, por tanto, no sería otra cosa que los flancos del mar (y de la tierra) y se hermanaría perfectamente con *plagio* y con el viejo tecnicismo *plagal* del lenguaje de los músicos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aebischer, P., 1936: “Précisions sur les origines lointaines du fr. *plage*”, *Vox Romanica* 1 (1936) 225-234.
- André, J., 1971: *Emprunts et suffixes nominaux en latin*, Genève-Paris.
- Asensio, J.C., 2003: *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas ...*, Madrid.
- Bernhard, M., 1989: *Clavis Gerberti. Eine Revision von Martin Gerberts Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* (St. Blasien 1784), München.
- Bernhard, M., 1992: *Lexicon musicum Latinum Medii Aevi (LmL)*, München.
- Blaise, A., 1975: *Lexicon Latinitatis Medii Aevi*, Turnholti.
- Caldwell, John, 1978: *Medieval Music*, London, trad. G. Arriaga, Madrid, 1984
- Cattin, Giulio, 1979: *Il medioevo I, Storia della musica*, vol. II, Torino, trad. C. Alonso, Madrid, 1987.
- Chailley, J., 1960: *L'imbroglio des modes*, Paris.
- Chantraine, P., 1968: *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots* (terminé par O. Masson, J.-L. Perpillou, J. Taillardat, avec le concours de F. Bader, J. Irigoin, D. Lecco, P. Monteil, sous la dir. de M. Lejeune). Paris, 1968-1980.
- Corominas, J.- Pascual, J.A., 1980: *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid.
- Crocker, Richard L., 1980 “Hucbald”, en *The New Grove*, s.v.
- De Vaan, M., 2008: *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Leiden-Boston.
- Dolç, M., 1947: *A. Persio Flaco, Sátiras*, Madrid.
- Du Cange, C. du Fresne, 1883: *Glossarium Mediae et infimae Latinitatis*, Niort.
- Ernout, A.-Meillet, A., 1959: *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris.
- Foss, G., 1967: “A Methodology for the Description and Classification of Anglo-American Traditional Tunes”, *Journal of the Folklore Institute*, (Jun 1, 1967) 102-126.

- Frisk, H., 1960: *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg.
- Gerbert, Martin, 1784: *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* St. Blasien (= Hildesheim 1990).
- Gröber, G., 1887: “Vulgärlateinische Substrate romanischer Wörter”, *Archiv für lateinische Lexicographie und Grammatik* 4 (1887) 442.
- Gushee, Lawrence (ed.), 1975: *Aurelianus Reomensis, Musica disciplina*, Corpus Scriptorum de Musica 21, American Institute of Musicology, Rome.
- Gushee, Lawrence, 1980: “Aurelian of Réôme”, en *The New Grove*, s.v.
- Jeanneteau, J., 1985: *Los modos gregorianos*, Abadía de Silos.
- Kaster, Robert A., 1988: *Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London.
- Kissel, W., 1990: *Aules Persius Flaccus Satiren*, Heidelberg.
- Leumann, M., 1977: *Lateinische Laut- und Formenlehre*, München.
- Lubotsky, A., 2014: *Etymological Dictionary of Greek*. Indo-European Etymological Dictionaries Online. Edited by Alexander . Brill, 2014. Brill Online. March 6, 2014. < <http://iedo.brillonline.nl/dictionaries/lemma.html?id=3912> >.
- Luque Moreno, J., 2011: *Mare nostrum: reflexiones sobre el léxico latino del mar*, Granada.
- Meyer-Lübke, W., 1935: *Romanisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg (3ª).
- Niermeyer, J.F., 1976: *Mediae Latinitatis lexikon minus*, Leiden.
- Pedrell, F., 1897: *Diccionario técnico de la música*, Barcelona (reed. Valladolid 2009)
- Perotti P.A., 1989: “Quattro strani nomi neutri: pelagus, virus, vulgus, caput”, *Latomus* 48 (1989) 339-343.
- Pokorny, J., 1969: *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Bern-München.
- Powers, H.S. et alii, 2001: “Mode”, en *The New Grove*, s.v.
- Raasted, J., 1983: *The Hagiopolites, A Byzantine Treatise on Musical Theory*, Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin 45, Copenhagen.
- Roberts, A.-Pastor, B., 1996: *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*, Madrid.
- Saulnier, D., 1977: *Les modes grégoriens*, Solesmes.
- Steglich, R., 1911: “Quaestiones in musica - s. 12 p.C. (terminus ad quem)”, *Publikationen der internationalen Musikgesellschaft*, Beihefte, II. Folge, Heft X, 1911), p. 12-99.

- Terni, C. 1983: *Música Práctica de Bartolomé Ramos de Pareja* (facsimil, texto latino, introd., trad. y notas), Madrid.
- Wolf, J., 1893: “Ein anonymer Musiktraktat des elften bis zwölften Jahrhunderts”, *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft* 9 (1893)194-225.
- Wolf, J. (ed.), 1901: *Musica practica Bartolomei Rami de Pareia Bononiae, impressa opere et industria ac expensis magistri Baltasaris de Hiriberia MCCCCLXXXII*: Nach den Originaldrucken des Liceo musicale mit Genehmigung der Commune von Bologna, Publikationen der Internationalen Musikgesellschaft, Beihefte, Heft 2 (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1901).