

EL LEGADO CULTURAL LATINO-SEMÍTICO A LA LUZ DE LA TERMINOLOGÍA MUSICAL HISPÁNICA

DALILA FASLA

Universidad de La Rioja

No hay nada tan impermeable e intransferible de una sociedad a otra o de una época a otra como la música, y sin embargo, nada es más fácil de tomar prestado que una música o un arte.

MARCEL MAUSS

RESUMEN: Resulta ocioso destacar el valor histórico de las fuentes documentales en el estudio de la *terminología diacrónica* y, más en concreto, el relieve significativo e importancia de las fuentes literarias frente a las anotaciones léxicas y a los repertorios lexicográficos, desprovistos sistemáticamente del *contexto de situación* y del *marco sociocultural*. En este sentido, la documentación de *términos musicales* en la lírica castellana del bajomedievo y del primer Renacimiento atestigua básicamente, en su origen etimológico, la herencia cultural *latina, griega, árabe y hebrea*, legado que hunde sus raíces en la civilización grecorromana, y a través del cual se constatan, a su vez, mecanismos de *prestación-adopción*, v. gr., *galicismos e italianismos versus arabismos y hebraísmos* (cf. Fasla 1996, 1997, 1998); en cuanto a la distribución semántica de dichos términos, se verifica una correspondencia con diferentes *categorías musicológicas*, todas ellas vigentes en la sincronía actual (cf. Fasla 1998).

ABSTRACT: There is no need to underline the historical value of documentary sources for the study of diachronical terminology, and, more precisely, the significance and importance of literary sources as opposed to lexical annotations and lexicographical repertoires, systematically deprived both of situational context and sociocultural frame. Musical terms documented in Castilian lyric poetry from the low Middle Ages and the Early Renaissance are basically witness, in their etymological origin, to the Latin, Greek, Arabic and Hebrew inheritance, a legacy that sinks its roots in the Greco-roman civilisation and through which mechanisms of borrowing can be seen, v. gr. Gallicisms and Italianisms versus Arabisms and Hebraisms (cf. Fasla 1996, 1997, 1998). As for the semantic distribution of such terms, there is a clear correspondence with different musicological categories, all of them current in the present synchrony (cf. Fasla 1998). As far as words imported from Semitic languages are concerned (v. gr., *albugue, aleluya, guita-*

En relación con las voces importadas de lenguas semíticas (v. gr.: *albogue, aleluya, guitarra, laúd, tambor, zambra*), el fenómeno de *prestación* -iniciado de modo efectivo en el medioevo peninsular- se muestra notablemente supeditado a los condicionantes geohistóricos de una realidad social marcada por un estado de *hibridación (étnica, lingüística y cultural)*, que deriva ulteriormente en un progresivo fenómeno de *aculturación*.

rra, laúd, tambor, zambra), the phenomenon of borrowing –which actually started in the peninsular Middle Ages– is remarkably subordinated to the geo-historical conditionings of a social reality characterized by a situation of hybridisation (ethnic, linguistic and cultural), that eventually derived in a progressive phenomenon of acculturation.

I. EL LENGUAJE COMO INDICADOR ÉTNICO-CULTURAL

La realidad histórica de un *legado cultural*, interpretado como un marcador contrastivo ideológico y socio-étnico, nos permite considerar una de las manifestaciones artísticas distintivas de los grupos y subgrupos sociales, la dimensión musical¹, hecho que sitúa el concepto mismo de *cultura*² en una dirección etnológica, a caballo entre la Sociología y la

1 La concepción de la *cultura* como una yuxtaposición de subsistemas de conocimiento (v. gr., la música) heredados, aprendidos y compartidos por los diferentes miembros de una determinada comunidad, pone de relieve la influencia de los factores materiales y sociales importados en el contexto histórico de una situación de *lenguas en contacto*, marcada por sucesivas fases de *aculturación* y por conflictos interétnicos de carácter discontinuo.

Cf. el lugar que ocupa la *música (clásica y popular)* en el cuadro, comentado por Pichardo, que presenta los aspectos manifiestos de la cultura y aquellos que sólo son apreciables de un modo indirecto. En esta *representación pictográfica de la naturaleza de la cultura*, ésta se considera como un iceberg del que sólo es visible un pequeño porcentaje. La parte más amplia de lo que conforma la cultura se encuentra más allá de nuestra conciencia. Por encima de la línea de la superficie se encuentran elementos como las bellas artes, la literatura, la gastronomía, la forma de vida... Debajo se encuentran los elementos culturales que determinan y controlan nuestro comportamiento cotidiano [...] (2003: 22-23, texto e imagen).

2 De acuerdo con la definición clásica del antropólogo británico Edward Tylor ([1871] 1958), la *cultura* es un “conjunto complejo que abarca los saberes, las creencias, el arte, las costumbres, el derecho, así como toda disposición o uso adquiridos por el hombre viviendo en sociedad. La cultura es así algo cuya existencia es inherente a la condición humana colectiva, es un *atributo distintivo* (C. Lévi-Strauss)” (Izard 1996: s. v.; cf. Pichardo *ibid.*: 18-20); en consecuencia, de acuerdo con la definición de Tylor, el concepto de *cultura* abarca tres pautas de comportamiento interrelacionadas, i. e., *adquisición, socialización y enculturación*.

En la línea de las aportaciones antropológicas al estudio del lenguaje, procedentes de la escuela francesa, Lévi-Strauss ha señalado que “la cultura puede considerarse como un *conjunto de sistemas*

Antropología, en la que pueda integrarse el enfoque interdisciplinar requerido por el estudio terminológico. Esta consideración analítica resulta de particular interés desde el punto de vista estructural, dado que los cambios que se verifican en el sistema de la sociedad, como receptáculo transmisor de dicho legado cultural a través de sucesivas etapas históricas, repercuten en ulteriores cambios en el sistema lingüístico y, por consiguiente, en el sistema designativo terminológico; ello se debe a que, como han señalado reiteradamente un buen número de antropólogos (Kroeber, Murdock, Lévi-Strauss, Stern...), tanto la *transmisión* como la *difusión* de la cultura requieren la existencia de un *sistema de comunicación* (vid. nota 2).

Las observaciones que anteceden sitúan especialmente el hecho cultural en una perspectiva semiótica; en este sentido, *“to say that culture is communication means to see it as a system of signs. [...] In its most basic version, this view holds that culture is a representation of the world, a way of making sense of reality by objectifying it in stories, myths, descriptions, theories, proverbs, artistic products and performances.*

simbólicos que tienen situados en primer término el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia y la religión. Estos sistemas tienen como finalidad expresar determinados aspectos de la realidad física y de la realidad social, e incluso las relaciones de estos dos tipos de realidades entre sí, y las que estos sistemas simbólicos guardan los unos frente a los otros” (1971: 20, el subrayado es nuestro); se trata de una definición ampliamente parafraseada en los trabajos sobre *antropología social y cultural* (cf. v. gr., Marzal 1997²: II, 40 y III, 316). Vid. asimismo, Lévi-Strauss (1975⁴: *passim*; 1984⁵: 62-63, 65 y 73; cf. Tentori 1981: 48-54 y Duranti 1997: 33-36).

En esta misma dirección se sitúa el pensamiento del antropólogo americano Murdock, sucesor de Sapir en el departamento de Antropología de la Universidad de Yale; según su teoría, el lenguaje desempeña un papel fundamental en la cultura, debido a que “sólo él, con sus derivados como la escritura, parece proporcionar un medio adecuado de comunicación. Sólo él hace posible la *transmisión* de las costumbres tradicionales, la *continuidad* y [la] *acumulación* de la cultura, la existencia misma de una *herencia social*” (Murdock 1987 [1932]: 76, el subrayado es nuestro).

Frente a estas aportaciones, en la misma tradición norteamericana Geertz sugiere una concepción de la cultura como entidad estilística o expresiva: *“the culture concept to which I adhere denotes a historically transmitted pattern of meanings embodied in symbols, a system of inherited conceptions expressed in symbolic forms by means of which people communicate, perpetuate and develop their knowledge about and attitudes toward life”* (1979: 89).

Sobre los conceptos de *cultura* y *civilización* desde los campos de estudio respectivos, i. e., *antropología cultural* y *etnología*, vid. Tentori (*ibid.*: 9-12) y Kuper (2001: 25-26, 33, 50-51, 53, 55, 77, 83 y 85).

In this perspective, people's cultural products, e. g., myths, rituals, classifications of the natural and social world, can also be seen as examples of the appropriation of nature by humans through their ability to establish symbolic relationships among individuals, groups, or species" (Duranti *ibid.*: 33, emphasis added)³. Al hilo de estas precisiones teóricas, conviene tener en cuenta además que la *heterogeneidad*⁴, como rasgo distintivo de la cultura, se muestra acentuada, en el marco histórico que nos ocupa, por un fenómeno de *hibridación étnica*; y, por otra parte, esta diversidad cultural se encuentra, a su vez, condicionada por los diferentes factores sociales (*pertenencia diastrática, edad, sexo, profesión...*) sometidos a un particular grado de variación derivado del contacto entre lenguas, sociedades, etnias y culturas.

En el marco de las correlaciones entre el *sistema léxico* y la *cultura* a la que sirve como vehículo de expresión -organizada en su vertiente tridimensional, i. e., *cultura mental, cultura conductual y cultura material*⁵- "*there is no question that the lexicon of any language mirrors whatever the nonverbal culture emphasizes, that is, those aspects of culture that are important for the members of a society are correspondingly highlighted in the vocabulary*" (Salzmann: *ibid.*); así, por ejemplo, en las lenguas de filiación itálica representadas, entre otras, por el grupo románico, el número de términos que interviene en la designación de *formas músico-coreográficas* es cuantitativamente superior al existente en las lenguas del tronco semítico, desigualdad numérica que se mantiene asimismo en la consideración de las respectivas lenguas por separado.

No obstante, la relación entre *lenguaje, sociedad y cultura* ha sido siempre argumentada por diferentes escuelas desde distintos puntos de vista; parafraseando a Humboldt (*la lengua es el espejo de la cultura de un pueblo*), el grado de desarrollo lingüístico en el nivel léxico y, en el caso que nos ocupa, en el nivel del léxico es-

3 Cf. la excelente exposición de Duranti (*ibid.*: 24-47) sobre las diferentes *teorías de la cultura* (*la cultura como algo distinto de la naturaleza, la cultura como conocimiento, la cultura como comunicación, la cultura como un sistema de mediación, la cultura como un sistema de prácticas, la cultura como un sistema de participación*) en las que el lenguaje desempeña sistemáticamente un papel determinante.

4 Para una relación detallada de las características de la cultura, *vid.* la síntesis de Pichardo (*ibid.*: 55-56), basada, a su vez, en Malgesini y Giménez (2000) y Kottak (2003³), reedición de la versión publicada en 1994). La *heterogeneidad* constituye un rasgo frecuentemente citado como clave constante de todo hecho cultural, *vid.* v. gr., el comentario de Wierzbicka (1997: 21, reproducido *infra*) al hilo de una cita de Clifford Geertz. Cf. asimismo el esbozo de Murdock (1987 [1940]: 79-84).

pecializado, i. e., terminológico, es indicador del grado de desarrollo cultural de un determinado grupo social; en la tradición norteamericana, por otra parte, es bien conocida la concepción sapiriana, según la cual *el vocabulario suministra en cualquier momento el conjunto de símbolos que remite al fondo cultural del grupo* (cf. Fasla 1998-99: 249). Testimonios posteriores recogen asimismo esta faceta del lenguaje como *marcador cultural*; así, por ejemplo, Goodenough (1964: 37) sostiene que “a society’s language is an aspect of its culture”; y la monografía de Wierzbicka (1997) hace referencia de nuevo a la mutua implicación existente entre *vocabulario* y *cultura*, hecho manifiesto en el mismo título de la obra (*Understanding Cultures through their Key Words*): “Language –and in particular, vocabulary- is the best evidence of the reality of ‘culture’, in the sense of a historically transmitted system of ‘conceptions’ and ‘attitudes’. Of course, culture is, in principle, heterogeneous and changeable, but so is language” (1997: 21).

Hablar de un *legado cultural latino-semítico* en el contexto hispánico supone considerar que el perfil sociohistórico del medioevo peninsular obedece a una intersección de *variedades lingüísticas* y de *valores culturales* -ambos ligados a la *identidad étnica*⁶- valores que remiten a un fondo ideológico heterogéneo (*vid. supra*) configurado por la sociedad del Islam hispano, jerarquizada ésta, a su vez, en diferentes *estratos* a través de la contribución directa de la civilización oriental⁷. Esta vinculación de conceptos -que sitúa la noción de *identidad étnica*

5 En palabras de Salzman, “items of material culture are usually the result of the application of behavior (manual skills) and mental culture (knowledge)” (1993: 156).

6 El concepto de *etnicidad*, de acuerdo con el uso occidental moderno, se define en Banuazizi y Weiner (1986: 2-3) como “la manera que tienen los individuos y los grupos de *autocaracterizarse en función de su lengua, su raza, su origen, su cultura común*, sus valores y su historia” (cf. Eickelman 2003: 288; el subrayado es nuestro); sobre este concepto, *vid.* asimismo Giles, Bourhis y Taylor (1977: *passim*) y Grahame (1998: 158-159).

7 La relación entre *lenguaje, etnicidad* y *cultura* no ha sido defendida de modo sistemático en la trayectoria de los estudios antropológicos; así, por ejemplo, en las páginas introductorias de Blot (2003: 7) dedicadas especialmente a presentar un conjunto de trabajos que describen diferentes procedimientos utilizados en diversas sociedades como recursos lingüísticos para la construcción de una *identidad social*, se lee: “social scientists who, in their attempts to describe and analyze social identity, employ the categories *ethnicity, gender, class, nation* and *nationality* in the abstract and *without any connection to language in use* risk missing an extremely important means that peoples use in constructing and maintaining identity”.

en un entramado de relaciones, de dirección recíproca, cuya variación obedece básicamente a la diversidad sociocultural- se debe a que dicha *identidad* “se basa en la acumulación de una serie de elementos seleccionados dentro de una herencia cultural, que sirve para simbolizar la distintividad del grupo” (Pujadas 1993: 44; cf. Saville-Troike 2003³: 198-201 y Blot *ibíd.*: 6 y 8-9); como ha señalado Trudgill (cf. 1995³: cap. 3, *passim*), por otra parte, la lengua puede ser una importante manifestación de la influencia de un determinado grupo étnico y, en consecuencia, la integración de diferentes grupos étnicos en una comunidad de carácter mixto conlleva un tipo determinado de diferenciación social que se traduce, a su vez, en un mayor o menor grado de diversidad lingüística.

Así pues, la *diferenciación étnica* y el *comportamiento étnico-cultural* -que se actualizan en situaciones de contacto, convivencia y contraste con otros grupos sociales- constituyen un factor determinante de la variabilidad idiomática en un contexto extraverbal marcado por fenómenos interlingüísticos que, siendo de naturaleza individual o colectiva, se mantienen asociados, a su vez, a un dominio multicultural.

A estas macrodimensiones de la realidad étnica, *sociedad* y *cultura*, se suman además otros elementos conformadores que se sitúan en un micronivel, de carácter más inestable, susceptible de mostrar una variación relativa en el marco de un estudio diacrónico; nos referimos a ciertos marcadores del grupo social -en tanto que responden, a su vez, a una tipología étnica- tales como (1) la *indumentaria* y sus implicaciones psico-sociológicas, (2) el complejo de *tradiciones, modos de vida* y *costumbres*, especialmente reflejado en los repertorios de la memoria colectiva llamados *refraneros*, y en relativa dependencia del acervo de *tradiciones*, (3) las manifestaciones artísticas universales, *pintura, escultura, arquitectura y música*⁸, sistemas que covarían mostrando una discontinuidad formal en los distintos patrones socioculturales⁹; si bien, el sistema musical se halla presente en todas las

8 Dado el objeto de nuestro estudio, sintetizamos la propuesta de Wundt, quien distingue entre *artes plásticas (música y danza)* y *artes ideales (dibujo, pintura, escultura y arquitectura)* (cf. Mauss 1974²: 153 y 192).

9 En el nivel de la *variación paralingüística* y en estrecha relación con la capacidad humana audio-fonadora que permite la actividad lingüística, ésta puede verse acompañada, a su vez, del uso normativo de un *sistema de gestos* -de un parasistema semiótico no verbal (parcialmente motivado)- cuyo significado puede encontrar falta de correspondencia de acuerdo con diferentes

comunidades, dado que resulta extraordinariamente difícil identificar un grupo social que no cuente, en su haber cultural, con algún tipo de recurso, manifestación, expresión o sistema musicológico (bien sea *vocal*, *instrumental* o *coreográfico*) por rudimentario y primitivo que éste pueda parecer, en comparación directa con otros sistemas desarrollados bajo otros parámetros etnológicos.

II. REPERTORIO DE TÉRMINOS MUSICALES DOCUMENTADOS

Resulta ocioso destacar el valor histórico de las fuentes documentales en el estudio de la *terminología diacrónica* y, más en concreto, el relieve significativo e importancia de las fuentes literarias frente a las anotaciones léxicas y a los repertorios lexicográficos, pues a pesar de registrar con relativa frecuencia marcas diatópicas, diafásicas y pragmáticas en los respectivos términos consignados, ambos procedimientos semasiológicos aparecen sistemáticamente desprovistos del *contexto de situación* y del *marco sociocultural*; así pues, a diferencia de este tipo de fuentes que, por lo general, no calcan la realidad de la historia social, *el texto literario nos muestra la palabra viva, activa, y con frecuencia fija y define su sentido con tanta exactitud como la que pudiera darnos el mejor diccionario* (cf. Smith 1959: 236-237), a pesar de que dicho proceso de calco con frecuencia se realiza de modo parcial y bajo una actitud semisub-

dominios culturales. No obstante, el índice de arbitrariedad se minimiza en el repertorio gestual codificado para designar determinados conceptos musicales que tienen asimismo su paralelo en el nivel terminológico: v. gr., en el *subcorpus* importado de la tradición interpretativa italiana (*crescendo*, *forte*, *piano*, *rilasciando*, *rinforzando*, *ripresa*, *ritardando*, *ritenuto*, *inter alia*), cuya realización gestual manifiesta una variación, de *intensidad* y de *ritmo*, prácticamente inapreciable en todos los sistemas culturales que se sirven de dicho repertorio funcional.

Estos marcadores gestuales de tiempo, matiz, *intensidad* y *ritmo* son parte integrante de las dos modalidades básicas de ejecución musical, en cuya realización sonora vocal interviene la dimensión segmental, supra- y parasegmental del *lenguaje verbal*; si bien, en ciertos contextos comunicativos cuyos componentes auditivos, acústicos y sonoros desempeñan una función distintiva (v. gr., en el montaje cinematográfico y en la interpretación escénica teatral), el sistema de signos musical (vocal o instrumental) puede identificarse como una categoría *sui generis* equiparable al *lenguaje no verbal*, razón por la cual, al decir de Hanslick (1947: 25), dicho sistema ha merecido asimismo el calificativo de *lenguaje indeterminado* dado que puede evocar conceptos pero de ningún modo reproducirlos.

jetiva; en suma, la literatura como *reflejo de un tono de vida* (*vid.* Mitre 19842: 318-323) es “una expresión de la sociedad” (De Bonald)¹⁰.

En cuanto a la *acotación del campo* de estudio, el acervo léxico que testifica la transmisión y vitalidad histórica del *legado cultural latino-semítico*, abarca todos aquellos términos musicales consignados en las fuentes literarias escritas en verso (*vid. infra*, § *Muestreo de fuentes documentales*, cf. Fasla 1998: 532-534), y el periodo histórico-literario considerado comprende desde el segundo tercio del siglo XIV hasta el primer Renacimiento (*vid.* Fasla *ibid.*: 16-20, § *Corpus textual*); por lo que se refiere al marco histórico-lingüístico, la documentación de dichos términos en la lírica castellana del bajomedievo y del Renacimiento pagano (1330-1557) evidencia básicamente, en su diverso origen etimológico, la herencia cultural *latina, griega, árabe y hebrea*, legado que hunde sus raíces en la civilización grecorromana, y a través del cual se constatan, a su vez, mecanismos de *prestación-adopción*, v. gr., *galicismos e italianismos* versus *arabismos y hebraísmos* (cf. Fasla 1996, 1997, 1998-99). Estas precisiones socio-léxicas, que muestran el dominio peninsular como producto geohistórico de una superposición idiosincrásica de filiación islámico-europea, nos remiten de inmediato a la concepción pidaliana que identifica el periodo medieval como una “época latino-árabe”, caracterizada en el plano idiomático por la “ruptura de la continuidad lingüística latina” (cf. Abad 1992: 61-63, y Menéndez Pidal 19697: 58 y 62) que, al decir de los historiadores, se traduce en una “ruptura de la trayectoria social” (Izquierdo Benito 1998: 197).

I. SEGÚN EL PERIODO HISTÓRICO-LITERARIO

(*organología, formas poético-musicales, intérpretes, teoría y práctica musical, formas y expresiones músico-coreográficas, técnica interpretativa, repertorios*):

- A) *Baja Edad Media* (ss. XIV-XV): albogón, anaxir, arco, asonada, axabebe, bacin, balada, bandurria, bequadrada, bombardas, bordón, canón, cantador, cante, canticador, cítola, compás, corneta, cosaute, çipotada, dançador, devailada, endechera, escaque, escritura,

¹⁰ Se trata de un axioma ampliamente parafraseado (cf. a este respecto las interpretaciones argumentadas en la obra conjunta de Wellek y Warren 19744: 113-114, 117, 123 y 126); *vid.* asimismo el clásico trabajo de A. Castro en el que se recogen valiosas observaciones, de carácter histórico, sobre las relaciones entre lengua, lenguaje, literatura, sociedad y cultura (19832: 206-266).

fabordon, falsera, farlique, galipe, [h]adedura, huynna, maitinada, modulación, morete, museta, odrezillo, panderete, passo, péñola, pletro, puntillo, retinto, rota, rrondel, ruido, salmodia, sonada, sonador, sonaja, sonete, tanborete, tinfano, vihuela d'arco, viyuela de péñola, zinbalo.

- B) *Del bajomedievo al primer tercio del siglo XVI (1330-1530)*: albogue, altibaxo, badajo, baldosa, cancionera, cantadera, cantarcillo, cantico, cantiga, caramillo, cinfónia, citaredo, citarista, clavezínbalo, clavicordio, clavija, contra alta, contrabaja, çanbra, cherumbela, chirimía, dulcemel, dulzaina, entonacion, gaita, gaytero, guitarra, manaulo, módulo, monicordio, mudança, nota, oda, órgano, prima, prosa, quinta, rabé, rabilero, sacabuche, salmista, salmo, saltejón, salterio, sonecillo, sonsonete, tanbor, tanboril, tapa, tecla, trompa, ruba.
- C) *Del bajomedievo al primer Renacimiento (1330-1557)*: añafil, armonía, arpa, atabal, baylador, bayle, bemol, bocina, campana, canción, cancionero, cántica, cantilena, canto, cantor, cascabel, cítara, clarin, contra, copla, coro, cuerda, cuerno, dança, discante, endecha, fa, flauta, himno, juglar, la, laúd, lira, melodía, misa, mi, ministril, missale, modo, músico, pandero, punto, re, responso, romance, sol, son, sonido, tañedor, tenor, triple, tono, trompeta, trovador, *ut*, vihuela, voz, zampoña.
- D) *Primer Renacimiento* (de Juan Boscán a Gutierre de Cetina): acento, [flauta de] avena, consonancia, contrapás, facistol, llave, madrigal, redoble, soneto, tercera, villancico.

I. 1. a) *La enumeración instrumental en las fuentes literarias* (de Juan Ruiz a Gutierre de Cetina):

- A) *Baja Edad Media*: albogón, axabeba, bacín, bandurria, bombardá, canón, cítola, corneta, escaque, [h]adedura, museta, odrezillo, panderete, rota, sonaja, tanborete, tinfano, vihuela d'arco, viyuela de péñola, zinbalo.
- B) *Del bajomedievo al primer tercio del siglo XVI*: albogue, baldosa, caramillo, cinfónia, clavezínbalo, clavicordio, cherumbela, chirimía, dulcemel, dulzaina, gaita, guitarra, manaulo, monicordio, órgano, rabé, sacabuche, salterio, tanbor, tanboril, trompa, tuba.
- C) *Del bajomedievo al primer Renacimiento*: añafil, arpa, atabal, bocina, campana, cascabel, cítara, clarin, cuerno, flauta, laúd, lira, pandero, trompeta, vihuela, zampoña.
- D) *Primer Renacimiento*: [flauta de] avena.

I. 1. b) *Los intérpretes*

- A) *Baja Edad Media*: cantador, canticador, dançador, endechera, sonador.
- B) *Del bajomedievo al primer tercio del siglo XVI*: cantadera, citaredo, citarista, contra alta, contrabaja, gaytero, rabilero, salmista.
- C) *Del bajomedievo al primer Renacimiento*: baylador, cantor, contra, juglar, ministril, músico, tañedor, tenor, triple, trovador.

II. SEGÚN LA CATEGORÍA MUSICOLÓGICA:

ORGANOLOGÍA:

A. I) Instrumentos musicales (según la clasificación de Pedrell, aplicada al conjunto instrumental de los siglos XIII-XVI):

A. I. 1) Cuerda:

- *Instrumentos de cuerdas frotadas:* cinfónia, rabé, rota, vihuela d'arco.
- *Instrumentos de cuerdas punteadas y percutidas:* arpa, baldosa, bandurria, canón, cítara, cítola, guitarra, laúd, lira, salterio, vihuela, viyuela de péñola.
- *Instrumentos de cuerdas y teclado:* clavezínbalo, clavicordio, dulcemel, escaque, monicordio.

A. I. 2) Viento:

- *Instrumentos de viento y teclado:* órgano.
- *Instrumentos de viento y madera (o caña):* albogón, albugue, avena, axabeba, bombardarda, caramillo, cherumbela, chirimía, dulzaina, flauta, manaulo, zampona.
- *Instrumentos de viento y metal:* añafil [trompeta morisca], bocina, clarín, corneta, cuerno, sacabuche, trompa, trompeta [bastarda e italiana], tuba.
- *Instrumentos de viento [soplados]:* gaita, museta, odrezillo.

A. I. 3) Percusión:

- *Percusión de madera:* atabal, [h]adedura (albardana), panderete, pandero, tanbor, tanborete, tanboril, tinfano.
- *Percusión de metal:* bacin, campana, cascabel, sonaja, zimbalo.

A. II) Lutherie y piezas de construcción: arco, badajo, bordón, clavija, cuerda, péñola, plectro, prima, tapa, tecla.

B) Fórmulas y locuciones litúrgicas:

B. 1) Misa:

- *Proprium:* Aleluya.
- *Ordinarium:* Quiríe, Gloria, Et in terra paz [Et in terra pax], Credo, Sanctus, Benedictus (qui venit), Agnus [Dei].
- *Saludo de despedida:* *Ite Missa* [Ite, Missa est].

B. 2) Antifonas: Ave Regina Celorum, Salve Regina.

B. 3) Himnos: Te Deum (laudamus), Magnificat.

B. 4) *Oficios Divinos*: maitines, laudes, prima, tercia, sesta, nona, viésperas, completas.

B. 5) *Oraciones (cantadas)*: *Ave* [*Maria gratia plena*], *Pater Noster*.

B. 6) *Salmos*: *Miserere*.

C) *Formas poético-musicales*: anaxir, balada, canción, cancioneta, cantarillo, cántica, cantico, cantiga, cantilena, copla, devailada, endecha, farliques, himno, huynna, madrigal, motete, oda, prosa, romance, rronnel, soneto, villancico.

D) *Intérpretes*: baylador (bailadora), cantadera, cantador, canticador, cantor, citaredo, citarista, contra, contra alta, contrabaja, dançador, endechera, gaytero, juglar, ministril, músico, rabilero, salmista, sonador, tañedor, tenor, tiple, trovador.

E) *Teoría y práctica musical*: bemol, bequadrada, compás, consonancia, escritura, llave, nota (*ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*), puntillo, punto, quinta, tercera, tono.

F) *Formas y expresiones músico-coreográficas*: altibaxo, bayle (baila), contrapás, cosaute, çanbra, dança, galipe, mudança, passo, saltejón.

G) *Técnica interpretativa* (la subdivisión que sigue se ha elaborado atendiendo a la documentación contextual aportada por las fuentes):

G. 1) *Vocal*: acento, entonacion, fabordon, falsera, modulaçion, módulo.

G. 2) *Instrumental*: çipotada, redoble.

H) *Repertorios*: cancionero, facistol, missale, salterio.

III. SEGÚN LA CATEGORÍA GRAMATICAL:

A) *Sustantivos (comunes)*: acento, albogón, albogue, altibaxo, anaxir, añafil, arco, armonía, arpa, arte, arte liberal, artista, asonada, atabal, avena, axabeba, bacin, badajo, balada, baldosa, bandurria, baylador (bailadora), bayle (baila), bemol, bequadrada, bocina, bombardita, bordón, campana, campanario, canción, cancionero, cancioneta, canón, cantadera, cantador, cantarillo, cante, cántica, canticador, cantico, cantiga, cantilena, canto, cantor, caramillo, cascabel, cinfónia, citaredo, citarista, cítara, cítola, clarín, clavezínbalo, clavicordio, clavija, compás, completas, consonancia, contra, contra alta,

contrabajo, contrapás, copla, corneta, coro, cosaute, cuerda, cuerno, çanbra, çipotada, cherumbela, chirimía, dança, dançador, devailada, discante, dulcemel, dulzaina, endecha, endechera, entonacion, escaque, escritura, fa, fabordon, facistol, falseta, farlique, flauta, gaita, galipe, gaytero, guitarra, [h]adedura, himno, horas, huynna, instrumento, juglar, la, laúd, laudes, lira, llave, madrigal, maitines, maitinada, manaulo, melodía, misa, mi, ministril, missale, modo, modulaçion, módulo, monicordio, motete, mudança, musa, musera, música, músico, nona, nota, oda, odrezillo, órgano, pandere-te, pandero, partida, passo, péñola, pletro, prima, prosa, puntillo, punto, quadrivista, quinta, rabé, rabilero, re, redoble, responso, retinto, romance, rota, rrondel, ruido, sacabuche, salmista, salmo, salmodia, saltejón, salterio, sesta, sol, son, sonada, sonador, sonaja, sonecillo, sonete, soneto, sonido, sonsonete, tanbor, tanborete, tanboril, tañedor, tapa, tecla, tenor, tercera, tertia, tñfano, triple, tono, trompa, trompeta, trovador, tuba, *ut*, viento, viésperas, vihuela, vihuela d'arco, villancico, viyuela de péñola, voz, zampoña, zinbalo.

- B) *Adjetivos*: acorde, agudillo, agudo, -a, albardana, alto, -a, bajo, -a, bastarda, concorde, cónsono, -a, discorde, disono, flautado, grave, imperfecta, italiana, puntada, responsal, sobre acuto, sonoro, -a, sonoroso, -a, tumbal.
- C) *Verbos*: acordar, afinar, albugear, asonar, bailar, cantar, canticar, çitarizar, componer, concertar, concordar, chapar, dançar, desacordar, discantar, entonar, musicar, puntar, repicar, resonar, sonar, sotar, subir, tañer, templar, tocar, tronpar, tumbar.
- *Part. pasivo* (regular): acordado, -a, armonizado, asonado, -a, cantado, -a, canticado, -a, concertado, -a, concordado, -a, desminuydo, diminuida, discantada, encordado, entonado, -a, mussycado, repicado, sonada, tocada.
 - *Part. pasivo* (irregular): concierto.
 - *Part. activo*: concordante, consonante, retiniente, sonante.

D) *Locuciones y expresiones latinas, griegas y hebreas*:

Agnus [Dei], *Aleluya*, *Ave Regina Celorum*, *Ave [Maria gratia plena]*, *Benedictus (qui venit)*, *Credo*, *Et in tierra paz [Et in terra pax]*, *Gloria (in excelsis)*, *Ite Missa [Ite, Missa est]*, *Magnificat*, *Miserere*, *Pater Noster*, *Quirie [Kyrie]*, *Salve Regina*, *Sanctus*, *Te Deum (laudamus)*.

La clasificación de la terminología musical documentada en la producción poética del bajomedievo al primer Renacimiento, se ha llevado a cabo de acuerdo con tres criterios: la segmentación del *periodo histórico-literario acotado*, la *categoría musicológica* y la *categoría gramatical* (vid. *infra*, §§ I-III), criterios que encabezan respectivamente cada relación terminológica:

El *corpus* de términos musicales registrado en las fuentes literarias aducidas -cuya configuración morfológica, vitalidad y desuso remite a una situación de

lenguas en contacto- permite su distribución semántica en diferentes categorías musicológicas, todas ellas vigentes en la sincronía actual (*instrumentos musicales, lutherie y piezas de construcción, fórmulas y locuciones litúrgicas, formas poético-musicales, intérpretes, teoría y práctica musical, formas y expresiones músico-coreográficas, técnica interpretativa vocal e instrumental y repertorios*), categorías que varían cualitativa y cuantitativamente en función del marco sociocultural de que se trate y del periodo histórico acotado¹¹. Dicho de otro modo, la documentación de un número variable de unidades léxicas en las distintas categorías hiperónimas citadas, así como los factores de variación que intervienen en la modificación de dichas series hiperónimas y de sus correspondientes hipónimos (*vid. supra*, § II.A-H), son fenómenos que se muestran asociados a un determinado índice de diferenciación étnico-cultural y al tipo de cambios experimentados en la estructura social.

Al hilo de dicha distribución hiponímica, conviene recordar además que en el dominio del correlato conceptual *lingüístico-extralingüístico*, el grado de desarrollo terminológico es, en buena medida, reflejo del correspondiente nivel de florecimiento cultural; en este sentido, aun en la sincronía actual, la terminología musical hispánica atestigua -en las posibilidades de su *sistema de designación, denotación y connotación*- la vigencia de una realidad extraverbal, cuyo índice de identidad etnolingüística es, a su vez, producto de un estado latente de *hibridación* y fruto de procesos consecutivos de *aculturación* y de *asimilación* por parte de la sociedad receptora.

Por lo que se refiere al mecanismo de *prestación-adopción* derivado de la situación de *lenguas en contacto*, la documentación de los términos musicales consignados en las fuentes del periodo acotado nos permite cuantificar, a su vez, un significativo porcentaje de *préstamos* de origen semítico, cuyo grupo más representativo pertenece al conjunto de voces de origen árabe que designan, en su mayor parte, *instrumentos musicales*, sin olvidar las *formas poético-musicales (anaxir)*, la tradición artesanal de los *luthiers (tecla)* y las *formas músico-coreográficas (çanbra)*, categorías que también estuvieron sometidas a la influencia sociocultural islámica; tomando como criterio de clasificación la *lengua fuente* y la *segmentación del periodo histórico-literario* acotado, dichos préstamos se distribuyen como sigue:

11 El índice de frecuencias de este corpus de términos musicales se detalla en Fasla (*ibid.*: 597-602).

IV. PRÉSTAMOS SEMITAS:

I. *Arabismos*.-

- A) *Baja Edad Media*: albogón, anaxir, axabebe, canón, escaque, [h]adedura (albardana), ranborete.
- B) *Del bajomedievo al primer tercio del siglo XVI*: albogue, çanbra, guitarra, rabé, ranbor, ranboril, tecla.
- C) *Del bajomedievo al primer Renacimiento*: añafil, atabal, laúd.

II. *Hebraísmos*.- Aleluya, huynna.

(Fasla *ibid*: 429-430)

La adopción de instrumentos musicales de origen árabe y la consiguiente adaptación morfológica del término designativo (v. gr., *albogue, laúd, rabel, ta(n>m)bor*), con frecuencia dió lugar a la ulterior necesidad de adaptar el referente importado a un nuevo marco sociocultural, adecuación que además suponía asimilarlo al conjunto instrumental autóctono de su misma clase; este hecho, unido a los propios cambios constitutivos derivados de la particular evolución de la técnica interpretativa, trajo consigo numerosas y consecutivas transformaciones en su configuración organográfica¹², todas ellas constatadas en el suelo hispánico peninsular y ampliamente atestiguadas en fuentes iconográficas.

En cuanto a la exigua documentación de voces musicales de origen hebreo, este hecho puede obedecer, por una parte, a la inexistencia de una tradición musical judía equiparable a la de la sociedad árabe, y por otra, a su peculiar distribución geopeninsular, i. e., al asentamiento discontinuo y disperso

¹² En relación con las innovaciones formales y con los cambios estructurales experimentados en el referente, resulta oportuno recordar las observaciones de M. Mauss cuando advierte que "la forma de ciertos objetos caracteriza a toda una sociedad [...]. El conjunto de contactos tipológicos es lo que permite la individualización de las civilizaciones, es decir, la descripción de las capas sucesivas de una misma civilización y del parentesco de unas civilizaciones con otras" (*ibid*: 151 y 202-203).

de la comunidad judía en las dos Españas; así lo refiere Lévi-Provençal, quien aduce que “formaban comunidades más o menos densas en la mayoría de las ciudades de alguna importancia, tanto a uno como a otro lado de la frontera musulmana, y que en esas ciudades vivían ya agrupados en barrios especiales [(juderías)]” (1965²: 127). A las razones alegadas, cabría añadir además que las primeras expulsiones verificadas en la comunidad judía peninsular se realizan ya a finales del siglo XIV, ca. 1391, hecho que adelanta en prácticamente un siglo la legendaria fecha de 1492, y que altera considerablemente la primitiva situación de *lenguas en contacto*. Al margen de esta precisión cronológica, no conviene desdeñar asimismo un dato histórico que debió repercutir notablemente en este grado de contacto lingüístico, sobre todo a partir del siglo XIV, dado el marcado carácter restrictivo de las relaciones sociogrupales y socioindividuales que, en buena medida, actuó progresivamente como condicionante inter-étnico entre la comunidad judía y la sociedad árabo-cristiana.

Resulta de particular importancia, por otra parte, el análisis conjunto de los datos cronológicos y las implicaciones socioculturales derivadas del fenómeno de *prestación semita*; dicho fenómeno -que interviene en la caracterización connotativa del acervo terminológico documentado y que corre paralelo a la adopción de voces tomadas de lenguas europeas (v. gr., *cancioneta* <it. *canzonetta*; *chirimía* <fr. ant. *chalemie*; *dançar* <fr. ant. *dancier*; *dulzaina* <fr. ant. *doulçaine*; *facistol* <oc. ant. *faldestol*; *ministril* <fr. ant. *menestril*; *tenor* <it. *tenore*)¹³- se inicia ya en el medievo peninsular y se muestra notablemente supeditado a los condicionantes geohistóricos de una realidad social marcada por un progresivo fenómeno de *aculturación*¹⁴ y por un estado de *hibridación lingüística y cultural* consecuente a la *hibridación étnica*.

13 Cf. la explicación detallada del origen etimológico en Fasla (ibíd.: s. vv.).

14 Concepto ampliamente documentado en una situación de lenguas o culturas en contacto (vid. v. gr., Fasla 1999-00: 83-84, texto y nota 5). En cuanto al marco teórico respectivo, el trabajo de Abou (2002⁴: 58-77) recoge una tipología exhaustiva de diferentes situaciones de *aculturación*.

III. CONSIDERACIONES HISTÓRICAS, SEMÁNTICAS Y SOCIOCULTURALES

Las diferentes bases etimológicas, bien sean certeras o hipotéticas -que permiten explicar la evolución fonética de cada uno de los términos musicales del *corpus* documentado- aportan datos significativos no solamente sobre las influencias culturales europeas importadas de la tradición musical franco-italiana y germánica, por ejemplo, sino también sobre las distintas categorías étnicas que han formado parte de la evolución histórica de la sociedad andaluza islamizada¹⁵: en primer lugar, el elemento autóctono formado por los *españoles cristianos*; en segundo lugar, el grupo constituido por *árabes y bereberes*, cuyos dialectos han aportado a la terminología musical, entre otras terminologías de filiación hispánica (v. gr., *Arquitectura, Astronomía, Matemáticas*; vid. Fasla 1998-99: 245 y 246-247, § I), un caudal representativo de arabismos; y por último, los *judíos*, cuya limitada influencia idiomática testimonia casos aislados de *hebraísmos* en la lengua receptora (vid. *supra*, § IV. *Préstamos semitas*, II).

Estas tres categorías étnicas -constitutivas de una estructura social sometida a la variación- encuentran su reflejo inmediato en la organización de los *estratos socioculturales*, cuyas marcas de identidad etnolingüística han dejado también su huella en las proliferas *enumeraciones instrumentales* registradas en las fuentes (cf. *supra*, § I.1.a), en la relativa vitalidad de los términos que designan nombres de *intérpretes* (cf. *supra*, § I.1.b) y en la formación de dobles semánticos cuya elección léxica responde a la influencia de la *intersección diastrático-diafásica* (v. gr., *alto-agudo*; *bajo-grave*)¹⁶. En relación con la organización de las clases sociales en la comunidad andalusí, Lévi-Provençal sostiene que “[...] dentro de los hombres libres había una jerarquía, cuyos extremos eran la aristocracia, o *jassa*, y la masa popular, o

¹⁵ El dato reviste especial importancia dado que la *identidad cultural* es reflejo directo de la *identidad étnica* (sobre la delimitación conceptual de los términos respectivos, cf. Abou ibid.: 33-53; vid. asimismo Pichardo ibid.: 24).

¹⁶ Sobre la influencia de la *variación lingüística* en la vitalidad y vigencia de ciertos *dobletes semánticos*, cf. Fasla (ibid.: esp. pp. 90-94).

¹⁷ La estructura detallada de la sociedad andalusí se recoge en el estudio de Cruz Hernández (1992: esp. pp. 185-191, texto y representación esquemática).

'amma" (*ibíd.*: 106)¹⁷. Así pues, los fenómenos de *estratificación social* tienen su correlato lingüístico en la estructuración sociolectal de la *terminología*: v. gr., el término *rabilero* ('tocador de *rabe*[1]') se utiliza en determinados contextos cuyos interlocutores se identifican con los estratos socioculturales de condición humilde¹⁸; y, por otra parte, el uso de una terminología polarizada, sobre todo en la designación de los diferentes intérpretes (v. gr., *baylador* (popular) <---> *dançador* (cortesano)), manifiesta los procesos de continuidad y cambio de una sociedad híbrida, que anuncian el fin del *Ars Antiqua* y cuya evolución histórica se muestra marcada por las primeras innovaciones renacentistas importadas de Italia; asimismo, se comprueba paralelamente una peculiar distribución instrumental (v. gr., *albugue*, *avena*, *caramillo* (estrato popular, pastoril) ---> *laúd*, *vihuela* (cortesano))¹⁹, en función de la pertenencia diastrática de los intérpretes.

La vigencia lingüística y extralingüística de este *legado cultural latino-semítico*, atestiguado a la luz de la terminología musical hispánica, se vió especialmente favorecida por la situación de *bilingüismo*, ampliamente documentada en la España islamizada (cf. v. gr., Menéndez Pidal 1999¹¹: 422-423, 427 y 429), y condicionada, a su vez, por el *uso diglósico* de la lengua árabe en su variedad clásica y coloquial²⁰. Lévi-Provençal ha señalado, en este sentido, que "tanto por lo menos como los mozárabes, los muladíes hicieron que la lengua romance hispánica, derivada del latín que anteriormente se hablaba en la Península, se fijara y perpetuara en la España musulmana, donde su empleo está atestiguado, en todas las épocas y en todas las regiones, conjuntamente con el dialecto árabe andaluz. [...] Si hiciese falta, éste sería el más decisivo

18 La relación de contextos en los que se documenta este término derivado (< rabel + -ero) puede consultarse en Fasla (1998: 541, s. v.).

19 Otros instrumentos, como el arpa, inicialmente arraigados en el ámbito popular, han mostrado una evolución histórica paulatina hacia el plano culto (*vid.* Fasla *ibíd.*: s.v.).

20 Como es bien sabido, se trata de un fenómeno general en todo el mundo árabe y no exclusivo de este contexto sociolingüístico; *vid.* Fasla 2002, trabajo en el que se presenta una descripción detallada de la diglosia árabe en la comunidad magrebí, situación documentada desde la era preislámica.

No obstante, debido al *uso funcional* de las diferentes lenguas en contacto que conviven en esta comunidad (*drabe* -clásico, moderno y dialectal- bereber, francés, español e inglés) y al marco sociohistórico en el que ha evolucionado este fenómeno lingüístico, el término *diglosia*, en el contexto arabófono, debe ser interpretado como un término genérico y valorado como un concepto relativo.

argumento para probar el simultáneo empleo de ambos idiomas, sobre todo en el siglo X" (*ibid*: 103)²¹.

Con posterioridad a estos dos testimonios, que describen únicamente una situación de *bilingüismo* simplificando la compleja realidad sociolingüística derivada de la dominación árabe, Cabanelas Rodríguez y Fórneas Besteiro aducen un fenómeno de *bilingüismo con diglosia*, i. e., "en la España musulmana existía no sólo una situación de *bilingüismo*, árabe-romance, [lenguas] que se hablaban simultáneamente hasta el siglo XIII, sino también de *diglosia* (árabe coloquial [B]-árabe clásico [A])²² [...]". Es decir, que con anterioridad al siglo XIII, las personas cultas de la España musulmana, según las circunstancias [verbales/ contextuales] y el nivel lingüístico de sus interlocutores [i. e., la *pertenencia diastrática*], hablaban normalmente tres lenguas: árabe clásico, árabe coloquial y romance" (1981: 25); en consecuencia, la alternancia de lenguas *árabe-romance*, derivada de una producción bilingüe -caracterizada, a su vez, por la *diglosia árabe-* y unida a las adversas condiciones impuestas a la comunidad judía, sitúan paulatinamente a la lengua hebrea en una posición marginal -marcada por su pertenencia a un *status* inferior y por ostentar un menor rango social- que, en la práctica, favorece y acentúa la *identidad bicultural* de la sociedad del bajomedievo hispano.

Los datos analíticos que se desprenden del *corpus* que ha sido objeto de nuestro estudio, permiten concluir que un elevado porcentaje de los términos musicales registrados son de herencia latina, filiación dependiente, en cierto modo, de la simbiosis cultural grecorromana, frente a las voces importadas de lenguas semíticas (*árabe* y *hebreo*) que constituyen un grupo minoritario (v. gr.: *aleluya*, *añafil*, *çanbra*, *guitarra*, *laúd*, *tanbor*) aunque igualmente significativo: de hecho, a la luz de dichos datos, no resulta difícil constatar que la terminología musical hispánica vigente en la modernidad es, en buena medida, deudora de esta yuxtaposición histórico-cultural.

ya que considerando el número de lenguas en contacto que interviene en las diferentes realizaciones funcionales cabe hablar, en sentido estricto, de *triglosia* o de *poliglosia*.

21 Sobre el uso de una *koiné romance-hispánica*, de extensión rural y urbana, vid. Lévi-Provençal (1967³: 47-48).

22 En cuanto a la situación de *bilingüismo* y *diglosia* documentada en el dominio hispánico-peninsular con posterioridad a la pérdida del reino de Granada (1492), vid. el estudio de Vincent (1993-94).

MUESTREO DE FUENTES DOCUMENTALES²³

MÚSICA, MUSYCA, MUSICA, MÚSMICA, MÚSICHA

1351-1445, *Canc. de Baena*, vv. 41-44, 238: “Los ynoçentes cantes chanzonetas/ dando loores a Ssanta Marya/ en musyca fyna, dulce melodia,/ mudando bemoles en primas o quintas”.

Primera mitad del siglo XVI, Santillana, I, *Decires*, vv. 25-28, 80: “Por música maestría/ cantava esta cançión,/ que fizo a mi coraçón/ perder el pavor que avía”.

1467-1508, Fray Ínigo de Mendoza, *Cancionero*, 38c-e, 247: “las narizes, de olores;/ la garganta, de sabores;/ de música los oídos”.

Ant. a 1479, J. Manrique, *Poesía*, vv. 199-201, 159: “¿Qué se hizo aquel trobar,/ las músicas acordadas/ que tañían?”.

Ent. fin. s. XV-princ. s. XVI, *Cancionero llamado Flor de enamorados*, 103: “mis músicas y tañeres/ tornarse han en sospirar”.

Ant. a 1514, Lucas Fernández, *Farsas y Églogas*, vv. 332-333, 201: “En las músicas que oymos/ ¿dome a Dios! lo conoscimos”.

Primera mitad del siglo XVI, G. de Cetina, *Sonetos y madrigales completos*, vv. 5-6, 330: “Mas si a lo que se canta, acaso suena/ la música conforme a su armonía”.

Ant. a 1557, *Canc. General*, II, Apéndice, 394 (pie de pág.): “y otras músicas suaues/ con que en instrumentos gozes”.

MUSICAR

Siglos XV-XVI, *Canc. Musical*, 392, vv. 33-36: “Iréla yo a musicar/ con la gaita y caramillo/ con la frauta y zaramillo/ cada noche á despertar”.

MUSSYCADO

1351-1445, *Canc. de Baena*, vv. 125-126, 502: “que oy boses muy asonssegadas,/ angelicales e mussycado canto”.

²³ Ofrecemos tan sólo una selección representativa de las fuentes que consignan la entrada léxica correspondiente; la relación completa de fuentes puede consultarse en Fasla (1998: 532-534).

MÚSICO, MUSICO

- Ent. 1460-1463, *Canc. de Struñiga*, 75: "É vi al músico Orfeo/ Andar sonando la lira".
- Ent. fin s. XV-1512, Fray Ambrosio Montesino, *Cancionero*, vv. 811-815, 88: "Como teclas bien tocadas/ del músico tañedor/ causan voces concertadas,/ suaves, bien entonadas,/ en órganos de dulzor".
- Ant. a 1521, J. del Encina, *Triunfo de Amor*, vv. 1117-1118, 128: "Fue la música muy alta/ y los músicos sin cuento".
- Ant. a 1551, *Canc. de Ixar*, v. 1056, 850: "vi al gran musico Orpheo".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABAD, F. (1992): "El Islam y el concepto de España en la Edad Media", *Anaquel de Estudios Árabes*, III, 61-72.
- ABOU, S. (2002⁴): *L'identité culturelle*, Perrin-Presses de l'Université Saint-Joseph, Paris-Beyrouth.
- BANUAZIZI, A. y WEINER, M. (1986): "Introduction", en *The State, Religion and Ethnic Politics: Afghanistan, Iran and Pakistan*, Syracuse University Press.
- BENTLEY, G. C. (1987): "Ethnicity and practice", *Comparative Studies in Society and History*, 29, 24-55.
- BLOT, R. K. (2003): "Introduction", en Blot, R. K., ed.: *Language and social identity*, Praeger, London, 1-10.
- CABANELAS RODRÍGUEZ, D. y FÓRNEAS BESTEIRO, J. M^a (1981): "Estado lingüístico de al-Andalus en torno al siglo XI: estudios y perspectivas", *Actas de las I Jornadas de Cultura árabe e islámica* (1978), Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 25-43.
- CASTRO, A. (1983²): *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Crítica, Barcelona.
- CRUZ HERNÁNDEZ, M. (1992): *El Islam de al-Andalus*, Agencia Española de Cooperación Internacional, Madrid.
- DURANTI, A. (1997): *Linguistic Anthropology*, Cambridge University Press.
- EHLICH, K. (1994): "Communication disruptions: on benefits and disad-

- vantages of language contact”, en Pütz, M., ed.: *Language Contact and Language Conflict*, John Benjamins, Amsterdam, 103-122.
- EICKELMAN, D. F. (2003): *Antropología del mundo islámico*, Bellaterra, Barcelona [; versión original: *The Middle East and Central Asia*, Prentice Hall, 2002⁴].
- FASLA, D. (1996): “*Atabal, (a)tambor* y sus derivados: estudio etimológico y perfil organográfico”, *Revista de Folklore*, XVI-2, 170-174.
- FASLA, D. (1997): “Etimología, significado y referente de los arabismos *rabel* y *rebeb* (contribución al estudio del léxico musical)”, *AEF*, XX, 103-117.
- FASLA, D. (1998): *Lengua, Literatura, Música. Contribución al estudio semántico del léxico musical en la lírica castellana de la baja Edad Media al primer Renacimiento*, Universidad de La Rioja.
- FASLA, D. (1998-99): Aportaciones terminológicas de la lengua árabe al español medieval, moderno y contemporáneo (notas para un análisis etnolingüístico y reflexiones críticas), *Revista Española de Lingüística Aplicada*, 13, 243-259.
- FASLA, D. (1999-00): “La adopción de arabismos como fuente de creación sinonímica en español (datos para un estudio socio-semántico)”, *Anuario de Lingüística Hispánica*, XVI/ XVI, 83-100.
- FASLA, D. (2002): “La comunidad poliglósica magrebí: *code-switching* e interferencia lingüística”, en Muñoz Núñez, M^a D., Rodríguez-Piñero, A. I., Fernández Smith, G., Benítez Soto, V., eds.: *Actas del IV Congreso de lingüística general*, 5 vols., Universidad de Cádiz; III, 941-952.
- FOLEY, W. A. (1997): *Anthropological Linguistics. An Introduction*, Blackwell, Oxford.
- GEERTZ, C. (1979): *Meaning and Order in Moroccan Society: Three Essays in Cultural Analysis*, Cambridge University Press.
- GILES, H., BOURHIS, R. Y. and TAYLOR, D. M. (1977): “Towards a theory of language in ethnic group relations”, en Giles, H., ed.: *Language, Ethnicity and Intergroup Relations*, Academic Press, London, 307-348.
- GOODENOUGH, W. (1964): “Cultural Anthropology and Linguistics”, in Hymes, D. H., ed.: *Language in Culture and Society*, Harper and Row, New York, 36-39.
- GRAHAME, M. (1998): “Material culture and Roman identity: the spatial

- layout of Pompeian houses and the problem of ethnicity”, en Laurence, R. and Berry, J., eds.: *Cultural Identity in the Roman Empire*, Routledge, London, 156-178.
- HANSLICK, E. (1947): *De lo bello en la música*, Ricordi americana, Buenos Aires; versión original: *Vom Musikalisch-Schönen*, 1854.
- HARRIS, M. (2002¹⁰): *El desarrollo de la teoría antropológica. Una historia de las teorías de la cultura*, Siglo XXI, Madrid [; versión original: *The Rise of Anthropological Theory. A History of Theories of Culture*, Thomas Y. Crowell Company, 1968].
- HOMO-LECHNER, C. (1996): *Sons et instruments de musique au Moyen Âge. Archéologie musicale dans l'Europe du VIIe au XIVe siècles*, Errance, Paris.
- IZARD, M. (1996): ‘Cultura’, en Bonte, P. e Izard, M., eds.: *Diccionario de Etnología y Antropología*, Akal, Madrid, s. v. [; versión original: *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Presses Universitaires de France, 1991].
- IZQUIERDO BENITO, R. (1998): “La sociedad castellana durante los siglos XII al XV”, Izquierdo Benito, R. y A. Sáenz-Badillos, eds.: *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía, VI Curso de cultura hispanojudía y sefardí*, Universidad de Castilla-La Mancha, 165-198.
- KOTTAK, C. Ph. (2003): *Introducción a la antropología cultural. Espejo para la humanidad*, McGraw-Hill Interamericana de España, Madrid [; versión original: *Cultural Anthropology*, McGraw-Hill, 2002].
- KUPER, A. (2001): *Cultura, la versión de los antropólogos*, Paidós, Barcelona [; versión original: *Culture. The Anthropologists' Account*, Harvard University Press, 1999].
- LÉVI-PROVENÇAL, E. (1965²): “La sociedad andaluza” y “La vida privada”, en *Historia de España* dirigida por R. Menéndez Pidal, trad. de Emilio García Gómez, t. V: *España musulmana. Instituciones y vida social e intelectual*, Espasa-Calpe, Madrid, 93-129 y 257-292.
- LÉVI-PROVENÇAL, E. (1967³): “La conquista y la islamización de España”, en *Historia de España* dirigida por R. Menéndez Pidal, trad. de Emilio García Gómez, t. IV: *España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba (711-1031)*, Espasa-Calpe, Madrid, 3-59.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1971): “Introducción a la obra de Marcel Mauss”, Mauss,

- M.: *Sociología y Antropología*, Tecnos, Madrid, 13-42; versión original: *Sociologie et Anthropologie*, Presses universitaires de France, Paris.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1975⁴): "Cultura y lenguaje", *Arte, lenguaje, etnología: entrevista con Georges Charbonnier*, Siglo XXI, México, 130-138; versión original: *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Julliard et Plon, Paris, 1961.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1984⁹): "Lenguaje y parentesco", *Antropología estructural*, Eudeba, Buenos Aires, 27-88; versión original: *Anthropologie Structurale*, Plon, Paris, 1958.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1993): *Raza y cultura*, Cátedra, Madrid; versión original: *Race et histoire [et] Race et culture*.
- MALGESINI, G. y GIMÉNEZ, C. (2000): *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*, Catarata, Madrid.
- MARTINELL GIFRE, E. (1996): "La conciencia lingüística en textos en lengua española", Martinell Gifre, E. y Cruz Piñol, M., eds.: *La conciencia lingüística en Europa. Testimonios de situaciones de convivencia de lenguas (ss. XII-XVIII)*, PPU, Barcelona, 259-274.
- MARZAL, M. (1997²): *Historia de la antropología*, 3 vols., Pontificia Universidad Católica de Perú-Universidad Politécnica Salesiana, Quito.
- MAUSS, M. (1974²): "Estética", *Introducción a la Etnografía*, Istmo, Madrid, 147-217; versión original: *Manuel d'Etnographie*, Payot, Paris, 1967.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1969⁷): *La España del Cid*, 2 vols., Espasa-Calpe, Madrid.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1999¹¹): "España mozárabe", *Orígenes del español. Estado lingüístico de la península ibérica hasta el siglo XI*, Espasa-Calpe, Madrid, 415-440.
- MITRE, E. (1984²): *La España medieval. Sociedades. Estados. Culturas*, Istmo, Madrid.
- MURDOCK, G. P. (1987): *Cultura y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México [; versión original: *Culture and Society. Twenty-Four Essays*, University of Pittsburgh Press, 1965].
- PICHARDO GALÁN, J. I. (2003): *Reflexiones en torno a la cultura*, UNED, Madrid.

- PUJADAS, J. J. (1993): *Etnicidad. Identidad cultural de los pueblos*, Eudema, Madrid.
- RILEY, B. T., ed. (2000): *Sociolinguistics. Language in Culture and Society*, Cosmo Publications, Nueva Delhi.
- SALZMANN, Z. (1993): *Language, Culture and Society. An Introduction to Linguistic Anthropology*, Westview Press, Oxford.
- SAVILLE-TROIKE, M. (2003): *The Ethnography of Communication. An Introduction*, Blackwell, Oxford.
- SMITH, C. C. (1959): "Los cultismos literarios del Renacimiento: pequeña adición al *Diccionario crítico etimológico* de Corominas", *Bulletin Hispanique*, LXI, 236-272.
- TENTORI, T. (1981): *Antropología cultural*, Herder, Barcelona [; versión original: *Antropología culturale*, Edizioni Studium, Roma, 1976].
- TRUDGILL, P. (1995³): *Sociolinguistics. An Introduction to Language and Society*, Penguin, London.
- TYLOR, E. B. ([1871] 1958): *Primitive Culture*, Harper Torchbooks, New York.
- VIGUERA, M^a J. (1998): "La sociedad musulmana en al-Andalus: su reflejo en los textos", Izquierdo Benito, R. y A. Sáenz-Badillos, eds.: *La sociedad medieval a través de la literatura hispanojudía, VI Curso de Cultura Hispano-judía y sefardí*, Universidad de Castilla-La Mancha, 29-51.
- VINCENT, B. (1993-1994): "Reflexión documentada sobre el uso del árabe y de las lenguas románicas en la España de los moriscos (ss. XVI-XVII)", *Sharq Al-Andalus*, 10-11, *Homenaje a M^a J. Rubiera Mata*, 731-748.
- WELLEK, R. y WARREN, A. (1974⁴): "Literatura y sociedad", en *Teoría literaria*, Gredos, Madrid, 112-131.
- WIERZBICKA, A. (1997): "Introduction", en *Understanding Cultures through their Key Words: English, Russian, Polish, German, and Japanese*, Oxford University Press, 1-31.