

# La terminología musical en el *Diccionario de Autoridades*

JUAN MARTÍNEZ MARÍN  
*Universidad de Granada*

## 1. INTRODUCCIÓN

La lexicografía del español ha ido incorporando a su campo de estudio en las últimas décadas una gran variedad de temas, hecho que ha constituido la base de su desarrollo y crecimiento y, por otra parte, es la prueba más palpable de la extraordinaria vitalidad de esta disciplina en nuestros días. Y entre esa variedad de temas, el análisis de los mismos diccionarios ha tenido un lugar destacado, como correspondía a la necesidad de conocer una cuestión clave, como son las motivaciones y contenidos de las obras que representan la lexicografía práctica que, al fin y al cabo, es el resultado por el que se afana el lexicógrafo (sin olvidar, además, que tales obras son portadoras de teoría lexicográfica en sus introducciones, lo que aumenta el interés del análisis).

El primer diccionario de la Academia de la Lengua, el conocido generalmente como *Diccionario de Autoridades*, al ser el repertorio fundador de toda una vasta y fecunda corriente lexicográfica, ha sido objeto de atención especial en este sentido, hecho que es revelador no solo del interés de esta obra, sino de la amplitud de miras con que han actuado los investigadores. Los estudios abarcan desde los que tratan el problema de las motivaciones y redacción<sup>1</sup> hasta los que se han ocupado de cuestiones particulares relacionadas con su conteni-

---

1. Véase Lázaro Carreter (1980).

do como los conocimientos gramaticales que incluye<sup>2</sup> o las localizaciones geográficas de los vocablos<sup>3</sup>, pasando por el tema de la inclusión de los términos científico-técnicos y su tratamiento<sup>4</sup>, ámbito en el que se sitúa nuestro trabajo<sup>5</sup>. Buscamos, pues, aportar resultados para el estudio de un aspecto general del *Diccionario de Autoridades*, como es el del tratamiento de los términos técnicos, con el fin particular de conocer lo ocurrido con los términos de la música.

La actividad musical, tanto en su vertiente práctica como en la teórica<sup>6</sup>, adquirió en el siglo XVIII (con especial relieve en los primeros decenios a consecuencia de la llegada de los Borbones) una gran importancia, como ha demostrado la historiografía de la música<sup>7</sup>; y ello aumenta el interés de los estudios léxicos y lexicográficos relacionados con este asunto, al objeto de poder saber en su día la forma en que los diccionarios del español reflejaron en sus páginas la relevancia de la música como componente de cultura expresado por la lengua. Para ello, como es lógico, es preciso estudiar el resto de las obras representativas de la lexicografía del siglo XVIII, tanto académicas como no académicas, de manera que, como vemos, nos encontramos ante un tema de no pequeña envergadura para la investigación. Por mi parte, en este momento, solo puedo realizar algunos trazos de tan amplia obra.

El presente estudio servirá así para conocer algunos de los rasgos característicos del método empleado por la RAE para la inclusión

---

2. Cf. Val Álvaro (1992).

3. Véase Salvador Rosa (1985).

4. Por ejemplo, Gutiérrez Rodilla (1993) y Gómez Pablos (2002).

5. Ya expresamos en su momento (cf. Martínez Marín, 2002) la necesidad de estudiar la terminología musical y su tratamiento lexicográfico como base indispensable para la elaboración de diccionarios que la recojan en la forma que se exige en nuestro tiempo. No es necesario destacar la facilidad que ha supuesto para los estudios sobre el *Diccionario de Autoridades* la edición facsímil realizada por la editorial Gredos (Madrid, 4 vols., 1963). Me sirvo de ella y citaré con frecuencia el *Diccionario* simplemente como DA.

6. Además de las novedades que trae el siglo XVIII en la vertiente de la práctica musical, relacionadas sobre todo con el enorme desarrollo que adquiere la «música de los teatros» (como se dice en la época) y la «música de cámara», la vertiente teórica alcanza cada vez más importancia, tal y como ocurre en otros campos de las ciencias y las artes. Entre los numerosos hechos que lo prueban me fijo en uno que es bien significativo: el relieve que adquiere la publicación de obras sobre teoría e interpretación musical; por ejemplo, en 1702 el maestro de música José de Torres Martínez Bravo publica su libro *Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y arpa* (en 1736 se completa con el tratado que explica «el estilo moderno de acompañar las obras italianas», pues la música italiana hacía furor desde los primeros años del siglo; el mismo P. Feijoo, figura fundamental del Siglo de las Luces, como se sabe, es también revelador de lo que digo: defensor como fue muchas veces de la mejor tradición española —aunque en algún momento sus planteamientos son demasiado radicales—, en su discurso titulado «Música de los templos», del primer tomo de su *Teatro crítico*, muestra su desacuerdo con la novedad de introducir violines en la música religiosa). Véase Martín Moreno (1985: 42 y 419).

7. Cf. Martín Moreno (1985), que estudia tal desarrollo de la actividad musical relacionándolo con las transformaciones de la sociedad y la cultura de la época.

en su primer diccionario de una parte del vocabulario técnico, vocabulario este que, como va revelando la investigación, tuvo para esta institución mayor importancia y alcance de lo que se ha entendido a veces tradicionalmente<sup>8</sup>. Determinados aspectos de la macroestructura y de la microestructura se presentan, en este sentido, con especial pertinencia, como vamos a ver a continuación (además de la cantidad de términos musicales incluidos, que son bastantes).

## 2. EL TRATAMIENTO DE LA TERMINOLOGÍA MUSICAL

2.1. Entre los diversos problemas que comporta la inclusión del léxico (una vez repertoriado) en el diccionario, uno fundamental es la lematización de las unidades. El DA, como es sabido, se sirvió de un procedimiento general para ello: dar estas como entradas o como subentradas<sup>9</sup>. En el caso de los términos musicales, pueden distinguirse varios aspectos particulares en la aplicación de este procedimiento, que son los siguientes:

a) Los términos lematizados como entrada general pertenecen a dos tipos característicos: (i) los que por pertenecer al uso común tradicional se consideran tan generales que se dan sin ninguna clase de indicación de uso particular, es decir musical<sup>10</sup> (así *afinador*, *alboque*, *albuguero*, *albuguear*<sup>11</sup>, *castañeta*, *castañuela*, *chirimía*, *clavi-*

---

8. Ha constituido un tópico de la lexicografía del español durante un tiempo la idea según la cual la Academia no atendió en el grado necesario al léxico científico-técnico en su *Diccionario de Autoridades*, y que el *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes* (1786-1793) de E. Terreros vino a llenar esta laguna de la falta de atención a estos vocablos en la lexicografía del siglo XVIII. Trabajos recientes como Alvar Ezquerro (1987), Álvarez de Miranda (1992) y Azorín Fernández (2000) han servido para corregir esta simplificación, mostrando que la RAE no se olvidó de llevar a la práctica la idea formulada en el «Prólogo» de su primer diccionario: «De las voces propias pertenecientes à las Artes liberales y mecánicas [...] se ponen solo las que han parecido más comunes y precisas al uso, y que se podían echar menos» (t. I, p. V). En lo que se refiere específicamente al DA, Gutiérrez Rodilla (1993), por ejemplo, ha señalado que en esta obra se incluyen 3000 vocablos de la Medicina.

9. Sabido es que la reducción a la que fue sometido el DA, para convertirlo desde 1780 en el repertorio conocido en nuestros días como *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), consistió, entre otras acciones, en suprimir los ejemplos de «autoridades» y fundir las subentradas de los vocablos que las tenían en una entrada general con distintas acepciones: los ejemplos o citas se eliminaron ya en 1780, el sistema de subentradas en la edición de 1791 (aunque se volvería a él de nuevo en 1803). Cf. para estos avatares del *Diccionario académico* Álvarez de Miranda (2000: 52 y sigs.).

10. Contratan los artículos de estos vocablos con la amplia serie de los que incluyen indicaciones varias, generalmente después del lema, como vamos a ver, de uso específico en la Música.

11. El artículo de este vocablo da información —la abreviatura ant.— sobre uno de los problemas a los que, como es sabido, atendió la Academia: el del carácter usual o no del vocabulario, que también afecta a los términos musicales. Tratamos esta cuestión más adelante en 2.4.

*cordio, diatónico, gaita, gaitero, guitarra, guitarrero, guitarrista*<sup>12</sup>, *harmonía, pentagrama, sochantre, solfa y tono*, entre otros); (ii) aquellos que se incluyen también sin especificación de uso musical, debido a que tal hecho aparece expresado de alguna manera en la definición (por ejemplo, *aria, bemol, contralto, corchea, motete, órgano, tañer, teclado y traste*)<sup>13</sup>.

b) Una gran cantidad de términos musicales se dan como subentrada<sup>14</sup> de otros de la lengua general, utilizándose un doble procedimiento para ello: precisando la particularidad de uso<sup>15</sup> (*acompañamiento, clave, compás, componer, composición, dissonancia, espacio, fuga, ligadura, movimiento, templar*, entre otros) o sin tal indicación (por ejemplo, *afinar, alma, caja, canto, entonar, pito y trasteado*).

c) Se lematizan numerosos términos complejos (formados por dos o más componentes) como subentradas, los cuales revelan, por un lado, la importancia de este tipo de unidades en el lenguaje musical (ello es característico, como sabemos en nuestros días, del léxico científico-técnico en general)<sup>16</sup>, y por otro el acierto de la metodología del *Diccionario de Autoridades*. Las formas que aparecen son gramaticalmente de dos tipos: de carácter nominal (*puntillos de alteración, canto gregoriano, canto llano, canto de órgano, compás mayor, compás menor, diatónico chromático, diatónico chromático enharmónico, maestro de capilla y tono músico*, entre otros) o de carácter verbal (por ejemplo, *acordar los instrumentos músicos o las voces, afinar la voz, cantar acompañado o con acompañamiento, dar en baxo, echar el contrapunto y herir la cuerda*)<sup>17</sup>.

12. *Guitarrista* es para la Academia en esta entrada general «el que toca la guitarra en las compañías de comediantes». Aunque en la subentrada define este vocablo como «también el que sabe tocar la guitarra con primor y destreza».

13. En *aria*, por ejemplo, se dice: «Composición musical para cantar sobre cierto número de versos: consta de dos partes, y regularmente se repite la primera».

14. Hay casos de términos con más de una subentrada de carácter musical, por ejemplo *registro*: tiene dos para las acepciones relacionadas con el órgano (la relativa al «listón cuadrado» para abrir y cerrar los conductos del aire, y la correspondiente a «cada género de voces» —flautado mayor, flautado menor, lleno, clarín, trompeta, etc.—, como dice la RAE), y una relacionada con el clavicordio («reglita de madera que al movimiento de meterla o sacarla hace que suenen más o menos las voces»). Véase más adelante 2.3g para los varios casos en que se separan las acepciones, por ejemplo en *harpista*.

15. Se hace por lo general diciendo al principio de la definición: «en la Música». Este, como vamos a ver enseguida, es uno de los varios procedimientos para marcar el uso específico.

16. Véase Martín Zorraquino (1997).

17. Aunque no pertenece al objeto específico de este trabajo, creo de interés señalar que la RAE incluyó numerosa fraseología formada a partir de determinados vocablos musicales, por ejemplo: *en casa del gaitero todos son danzantes; canta Marta después de harta; tener malos dedos para organista; con la música a otra parte; cuando pitos flautas, cuando flautas pitos; bailar al son que se toca; y sin ton ni son*.

2.2. Un hecho de gran importancia para la lexicografía práctica, como sabemos en nuestros días, es la indicación de las particularidades del uso, trasladando al diccionario lo revelado por los estudios descriptivos de la lengua sobre la realidad y el funcionamiento de esta. Los mejores diccionarios, a lo largo de la historia, han atendido con mayor o menor intensidad y acierto a tal hecho, y el *Diccionario de Autoridades* le concedió gran relieve, como ha mostrado la investigación<sup>18</sup>. Por lo que se refiere al léxico musical, sabemos<sup>19</sup> también que este se encontraba en el plan de elaboración, y fue incluido en número no pequeño por la Academia en esta obra<sup>20</sup>. Como para otros aspectos de la microestructura del diccionario, el procedimiento formal para dar la información sobre las particularidades del uso, y en concreto la de uso diatécnico, habría de pasar por el proceso normal de intentos y propuestas<sup>21</sup>, hasta llegar a lo que es en nuestros días, cuando podemos decir que la exigencia de la formalización se cumple en general (se detectan a veces algunas insuficiencias en algunos diccionarios)<sup>22</sup>.

Por lo que se refiere a la indicación de su carácter específico, lo más llamativo en los términos musicales son los varios procedimientos de que se sirve la Academia en su primer diccionario para indicarlos, lo cual revela a las claras la inexistencia aún de un procedimiento regular<sup>23</sup> para ello (han hablado ya algunos investigadores, por ejemplo Gómez Pablos (2002), de «falta de sistema», a propósito del vocabulario científico-técnico en general). Los procedimientos empleados en el DA son varios como digo, y son los siguientes:

---

18. Véase para los dialectalismos —los *provincialismos*, como se decía en la época— Salvador Rosa (1985), y para los tecnicismos Gómez Pablos (2002).

19. Cotarelo (1914) señaló ya hace tiempo que la música estaba entre las ciencias, artes y oficios que tuvo en cuenta la Academia en su primer diccionario: arquitectura, blasón, botillería, cantería, carpintería, cerería, esgrima, imprenta, matemática, música, pintura, platería, zapatería, etc.

20. En nuestros materiales, resultantes de la lectura del DA, aparecen unos 350 vocablos musicales (incluyendo entradas y subentradas). Algunos de ellos, como he señalado antes, van sin indicación de uso musical. Si a efectos cuantitativos prescindimos de estos —los he mantenido para su estudio debido a su interés general y para destacarlos frente a los más específicos según el parecer de la Academia—, el número se reduce a 275 aproximadamente. De todas formas, no doy carácter absoluto a estas cifras porque es probable que en la lectura se haya pasado alguna subentrada de carácter musical: quien conoce el DA sabe bien la dificultad que comporta en este sentido el alto número de subentradas de determinados vocablos.

21. La investigación (cf. Guerrero Ramos, 1999) ha revelado la situación del problema en el *Tesoro* de Covarrubias, obra que incluyó vocabulario científico-técnico con la indicación de la especialidad (aunque todavía sin las abreviaturas modernas): «término de los médicos», «término forense», «término gramatical», etc.

22. Cf. Fajardo (1996-1997) para una visión general del problema de la marcación en la lexicografía del español.

23. Este llegará con el sistema general de abreviaturas que empieza a emplear de forma sistemática la Academia en el diccionario de 1780; cf. Gómez Pablos (2002: 113).

1.º) El más frecuente consiste en la fórmula «En la Música», que va al principio de las definiciones de términos lematizados por lo general como subentradas:

ACOMPAÑAMIENTO. En la Música es la composición que se toca para acompañar la voz; también se llama así el instrumento, ó instrumentos que acompañan.

ESCALA. En la Música es una recta ordenación y disposición de las cuerdas o voces. Llámase también Mano música y Sistema.

2.º) La expresión «Tér. de Música»<sup>24</sup>, que se sitúa, separada por punto, después de las abreviaturas de categoría gramatical y antes de la definición:

BEMOLADOS. s. m. Tér. de Música. Las teclas o cuerdas que baxan la voz un semitono menor, baxo su inmediata voz en la parte aguda.

FALSETE. s. m. Tér. de Música. La voz moderada y recogida del que canta, porque es contrahecha y no natural, lo que executa el que tiene la voz natural de tenor para cantar una composición de tiple.

3.º) Fórmulas próximas entre sí, que aparecen esporádicamente y sin tener una posición regular (repárese en los ejemplos que doy): «Es voz de la Música», «Voz Música», «Voz de la Música»:

DESAFINAR. v. n. Decaer, baxar o perder de la última perfección en lo entonado de la voz, o templado del instrumento. Es voz de la Música.

SEMIDIAPASÓN. s. m. Voz Música. Es el intervalo disonante de ocho voces, cuatro tonos y tres semitonos mayores.

SOL. Voz de la Música. La quinta del hexachordo, que sube cuatro puntos más que el *ut*.

4.º) La abreviatura «Mús.», que también aparece esporádicamente:

ACOMPAÑAR. Mús. Cantar, ó tocar junto con otro, u otros siguiendo el mismo tono.

2.3. Otra cuestión con gran pertinencia desde siempre en los diccionarios, y concretamente en la microestructura —para muchos lexi-

---

24. En algún caso se da como «Tér. Músico» (por ejemplo, en *heptachordo* y *gradación*). *Música* y *Músico* (sustantivo y adjetivo) se escriben con mayúscula en el DA. He respetado la ortografía de la Academia en esta obra, con la única excepción de la acentuación que, por motivos de claridad para posibles lectores no filólogos, en ciertos casos he modernizado.

cógrafos es una cuestión clave— son las definiciones<sup>25</sup>. En el *Diccionario de Autoridades* presenta una especial problemática, dada la variedad tipológica de las mismas, que hay que atribuir a causas varias, entre las que, en mi opinión, destacan dos: la falta de una metodología lexicográfica rigurosa (esta no existirá hasta bien entrado el siglo XX, cuando esté constituida la lingüística moderna) y la influencia del planteamiento logicista del análisis de las lenguas, tan característico del siglo XVIII, como es sabido.

El análisis de las definiciones del DA arroja las siguientes clases:

a) La que agrupa aquellas cuya perífrasis definicional va encabezada por el verbo *ser*, como procedimiento explícito de indicar la equivalencia entre definido y definición:

DITONO. Es un intervalo que consta de dos tonos: como *ut, mi, o fa, la* [...] <sup>26</sup>.

CONTRAPUNTO. Es una concordancia armoniosa, de voces contrapuestas: esto es, el debido uso (según este Arte) de especies consonantes [...] <sup>27</sup>.

b) La definición opuesta a la anterior porque va sin el verbo *ser*, en la forma que será característica de los diccionarios modernos con el rasgo de la equivalencia categorial:

AFINAR. Templar con perfección, así los instrumentos de boca, como los de cuerda.

ARIA. Composición música para cantar sobre cierto número de versos [...].

c) Definiciones de las llamadas impropias, que llevan en el encabezamiento contorno y fórmulas como «se llama», «se dice» o «se aplica»:

ALMA. En los instrumentos de cuerdas que tienen puente [...], se llama así el palo que se pone entre sus dos tapas, para que se mantengan a igual distancia.

---

25. En la lexicografía moderna la definición lexicográfica es uno de los conceptos teóricos básicos; cf. en relación con el español Seco (1987) y Bosque (1979).

26. Doy exclusivamente la definición, prescindiendo de otros elementos que son secundarios para lo que interesa aquí.

27. Cuando se trata de términos lematizados como subtrada, la definición —lo hemos visto antes ya por otro motivo— va precedida, sin pausa, de la fórmula «En la Música», por ejemplo: «CLAVE. *En la Música* es el signo que se coloca al principio de una de las líneas del pentagrama para determinar a qué signo corresponde cada una de las otras líneas y espacios». Y en algunos casos el verbo que encabeza es *valer*: «DISCANTAR. *En la Música vale* echar el contrapunto sobre algún passo».

DISSONANTES. En la Música se dice de aquellas especies o tonos, que por otro nombre se llaman Falsas o Dissonancias, aprobadas por el Arte.

CONSONO, NA. Térm. de Música, que se aplica al instrumento que está acorde con otro [...].

d) La definición establece una equivalencia o igualdad mediante el empleo de expresiones como «Lo mismo que», «Son también» o «Lo propio de»<sup>28</sup>:

CONSONAMIENTO. Lo mismo que Consonancia.

BAQUETAS. Son también los palillos con que se toca el tambor.

DISSONO. Lo mismo que dissonante.

CLAVICÝMBALO. Lo propio de clavicordio.

e) La definición de algunos términos de carácter nominal (sustantivos y adjetivos) comienza por el artículo característico de los diccionarios tradicionales<sup>29</sup>:

AFINADOR. La llave de hierro con que se afinan algunos instrumentos de cuerda; como el clave, arpa, salterio.

DESACORDE. adj. de una term. Lo que no concuerda ni se proporciona con otra cosa [...].

f) Definiciones enciclopédicas (generalmente al enunciado en que consiste la definición sigue otro u otros que dan información sobre distintos aspectos de la realidad a la que se refiere el término, incluyendo los históricos):

DULZAINA. Instrumento músico a manera de trompetilla. Úsase en las fiestas principales para bailar: tócase con la boca, y es de tres cuartas de largo, poco más o menos, y tiene diferentes taladros en que se ponen los dedos. Parécese en la figura a lo que hoy llamamos Flauta dulce. Usaron mucho los Moros este género de instrumento, y aún hoy se usa mucho en los reinos de Murcia y Valencia [...].

NOTAS O PUNTOS MUSICALES. Son ocho caracteres de que usan los músicos en la práctica del cantar, que tienen diferente valor en la música

---

28. Un caso distinto es el de la información que incluyen algunos artículos después de la definición propiamente dicha, cuando lo que parece buscarse es la indicación de una equivalencia sinónfima, por ejemplo: «DITONO. [...]. Llámase también Tercera mayor»; «MODO. [...] Llámase también Tono músico».

29. Cuervo llamó la atención en su reseña a la undécima edición del DRAE (1869) sobre la conveniencia de suprimir este artículo en las definiciones de adjetivos, para evitar la falta de correspondencia categorial que comportaba el hecho: «En la definición de los adjetivos debe suprimirse el *Lo* con que principian y que da valor sustantivo a la frase (AMABLE, v. gr. no es «*Lo* que es digno de ser amado», sino «Que es digno de ser amado»». Cf. Ahumada (1989: 106).



figurada, esto es, tienen diferente duración, por haberse de detener más la voz en unos que en otros. Los nombres son máxima, larga, breve, semibreve, mínima, semínima, corchea y semicorchea, cuyos valores se verán en sus lugares. Modernamente se ha añadido otra que llaman fusea [*sic*] y vale la mitad que la semicorchea.

g) Definiciones que incluyen dos o más acepciones del vocablo (en otros casos estas acepciones se separan en distinto lema)<sup>30</sup>:

HARPISTA. La persona que toca el harpa, o lo tiene por oficio.

PAVANA. Especie de danza española, que se ejecuta con mucha gravedad, seriedad y mesura, y en que los movimientos son muy pausados, por lo que se le dio este nombre con alusión a los movimientos y ostentación del pavo real. Llámase así también el tañido con que se acompaña esta danza.

2.4. Otro aspecto de no menor interés en los términos musicales del *Diccionario de Autoridades* es el de la variedad determinada por el uso. Esta cuestión sabemos que tuvo gran importancia para la Academia, como revela el mismo título de su primer diccionario<sup>31</sup> (es un hecho inherente a la propia lengua, estando especialmente patente, a causa de su naturaleza, en los materiales recogidos para la elaboración del DA). Indicaciones<sup>32</sup> destacables en este sentido son las que se refieren a los siguientes usos: moderno, antiguo y de nivel o estilo.

El uso moderno se indica a propósito de términos que por lo general son diferenciados así de otro correspondiente, globalmente o en una acepción nueva, y se hace mediante expresiones como «voz nuevamente introducida» (*cantada*), «hoy se usa frecuentemente por»<sup>33</sup> (*symphonía* en el sentido de «concierto de instrumentos músicos», como dice la Academia, y no ya solo «consonancia y unión de muchas

---

30. Es un nuevo caso este de las fallas metodológicas de la lexicografía tradicional. Por ejemplo, se separan dos acepciones en *guitarrista* (como hemos visto ya antes por otro motivo, a la acepción más general, «el que tiene por oficio tocar la guitarra en las compañías de comediantes», se une la de «el que sabe tocar la guitarra con primor y destreza»); ocurre igual en *registro*, *tenor* y *trompeta*, entre otros.

31. Recuérdese el título (el final es especialmente significativo): *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases ó modos de hablar, los proverbios y refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua.*

32. Estas indicaciones son de carácter vario, sin responder todavía, según es normal para la época, a un sistema de formalización como en la lexicografía moderna. Consisten por lo general en una expresión que, colocada después de la definición, da la información oportuna.

33. Esta expresión, en la variante de «se usa frecuentemente por», sin el adverbio *hoy*, se emplea para dar cuenta de lo ocurrido con vocablos como *tañer* y *tocar*: el primero estaba sufriendo un proceso de especialización semántica («tocar acorde y armoniosamente un instrumento», como dice la Academia).

cosas concordes»), «más comúnmente» (*timbal* frente a *atabal*) y «hoy comúnmente se llama» (*chantre* frente a *capiscol*).

El uso antiguo o que se estaba quedando anticuado se precisa, como en el caso anterior, de varias maneras: «voz antigua» (*cherimía*, de la que se dice que «hoy chirimía»), «es voz anticuada» (*sueno*), y «tiene poco uso» (*citharizar* ‘tocar la cítara’); en algunos casos la indicación se refiere a una acepción particular: «en esta acepción tiene poco uso» (*consonar* ‘resonar acorde el instrumento músico o bélico, o el clamor de muchas voces unidas’) o «en este sentido tiene poco uso» (*entono* ‘entonación’).

Finalmente, aunque en este caso de forma más esporádica<sup>34</sup>, en los artículos de algunos términos se da información sobre su pertenencia al habla de determinados grupos sociales o incluso a una situación marcada diafásicamente. De esta manera, de un lado, se llegan a diferenciar en el DA vocablos como *castañuela* («más usado hoy entre los cortesanos», dice la Academia) frente a *castañeta*, o *caja* («especialmente entre soldados», según la RAE) frente a *tambor*; o, de otro lado, *trompetear* (término jocoso).

### 3. OTROS PROBLEMAS DE INTERÉS

Lo estudiado en los apartados anteriores no agota todas las cuestiones con pertinencia que comporta el tratamiento de los términos musicales en el *Diccionario de Autoridades*. Como cualquier obra lexicográfica —y en esta más por su especial significación<sup>35</sup>—, el primer diccionario de la Academia presenta otros aspectos con interés en el tema que nos ocupa. Uno es el grado de rigor (en lo que se refiere a la observación de la realidad del vocabulario musical repertoriado) con que operó la Academia. Los datos que va aportando la historiografía de la música<sup>36</sup> sirven para comprobar que los primeros académicos fundamentaron bien por lo general su trabajo para la inclusión de los términos musicales; un dato revelador al respecto es el siguiente: sin excepción, todos los términos empleados para deno-

34. Es muy posible que una lectura o lecturas pensadas con el fin específico de encontrar información sobre esta cuestión particular arroje más datos.

35. Es bien sabido que fue la idea de realizar el DA lo que determinó el nacimiento y fundación de la RAE; cf. Lázaro Carreter (1980: 84).

36. He destacado antes Martín Moreno (1985) y Casares-Torrente (2001).

minar a los músicos integrantes de la Real Capilla de Madrid, tal y como quedó organizada con Felipe V en 1701<sup>37</sup>, aparecen en el *Diccionario de Autoridades*: *maestro de capilla*, *organista*, *harpista*, *archilaúd*, *violín*, *violón*, *baxón*, y *clarín*<sup>38</sup>. El rigor metodológico, sin embargo, no fue general, pues (ejemplifico con el mismo caso de los músicos componentes de la Capilla Real de Madrid) no se incluyen vocablos como *obúe* (el moderno *oboe*) o *violón contrabaxo*, nombre de los instrumentistas que se añaden en la reordenación de la Capilla que se lleva a cabo en 1715<sup>39</sup>. De la misma manera, sorprende que en el DA no aparezcan términos como *ópera*, *clavicembalista*<sup>40</sup> o *minueto*, característicos de la llamada «música de los teatros», modalidad esta que adquiere una gran importancia desde los comienzos del siglo XVIII<sup>41</sup> con la llegada de los Borbones y la influencia de la música italiana. Vayan en descargo de la Academia en este punto dos hechos: como sabemos bien en nuestros días, elaborar de primera planta un diccionario es una tarea complejísima y con gran dificultad, y más si se tienen en cuenta los medios y métodos casi rudimentarios de la época en que se redacta el DA; y por otro lado, que la sociedad española —y el español como lengua común que refleja los cambios— sufren grandes transformaciones desde principios del siglo XVIII.

El primer diccionario de la Academia, por otra parte, contiene sobre los términos musicales otras informaciones que son también relevantes: así, que en el vocabulario de la música estaban ocurriendo cambios como los que se observan en el tratamiento que ofrece el DA de voces como *templar* y *afinar*, *tañer* y *tocar* o *son* y *sonido* (los segundos en estas parejas de sinónimos se estaban convirtiendo, o se habían convertido ya, en los característicos del uso general); o que existían familias léxicas reveladoras de las particulares semánticas y

37. Cf. Martín Moreno (1985: 28).

38. La Real Capilla estaba formada el año señalado de la siguiente manera: 1 maestro de capilla, 4 organistas, 2 harpistas, 1 archilaúd, 5 violines, 3 violones, 4 baxones y 2 clarines.

39. Cf. Martín Moreno (1985: 32).

40. Sí recoge *clavicémbalo* (como *clavicymbalo*, según hemos visto antes); el término empleado para nombrar a quien tocaba este instrumento debía ser usual, pues sabemos hoy que la princesa M.<sup>a</sup> Bárbara de Braganza, gran aficionada a la música y practicante ella misma, tuvo como profesor a Domenico Scarlatti, clavicembalista y compositor destacado en la época (Martín Moreno, 1985: 226).

41. En lo que se refiere a la ópera en particular, Casares Rodicio (2001: 25) ha señalado lo siguiente: «Desde el siglo XVIII la ópera está enraizada en las costumbres españolas y por ello en las preocupaciones de nuestros músicos, que buscan un lugar en esta demanda del público y este es el origen y la causa de nuestro legado». En el siglo XVII ya hubo compositores de ópera en España, como, por ejemplo, Sebastián Durón: según Martín Moreno (1985: 381), el término *ópera* aparece por primera vez en la obra de este autor titulada *Ópera Scénica, deducida de la Guerra de los gigantes* (finales del XVII-principios del XVIII).

semántico-pragmáticas que habían surgido en este léxico: así, por citar algunas, *guitarra*, *guitarrilla*, *guitarrón*, *guitarrista* y *guitarreo*; *entonar* y *entonación* y *entonamiento*; *desentonar* y *desentonamiento* y *desentono*; *órgano*, *organista*, *organero*, *organillo* y *orgánico*.

De gran interés, finalmente, son los contenidos de carácter enciclopédico que aporta el *Diccionario de Autoridades* con los términos musicales; en esta cuestión el primer diccionario de la Academia, además de lo que representa desde el punto de vista meramente lingüístico, tiene un gran valor desde la perspectiva más general de la cultura, y ello conviene ser destacado. Aparece tal hecho por una doble vía:

a) En las mismas entradas de los artículos cuando se llega incluso a presentar como lema —el método era así— dos términos relacionados, por ejemplo en *canto phrygio* y *canto libio*, que son definidos de la siguiente manera:

Dos géneros de cantos, o diferencias en la música, que el primero era lúgubre y triste, y el segundo alegre y propio para infundir ánimo y esfuerzo.

b) En la información contenida en las definiciones, llamadas por ello «enciclopédicas» en la teoría lexicográfica moderna. He dado anteriormente algunas; repárese ahora en la del vocablo *instrumento*:

Se llama en la Música cualquier máquina o artificio hecho y dispuesto para causar armonía, o con la diversidad de cuerdas, dispuestas o templadas proporcionalmente, como el harpa; o con la compresión del viento; con las mismas proporciones, como el clarín; o mediante golpe o pulsación como la campana.

Era esta una forma de fijar y difundir conocimientos, función tan importante de los diccionarios tradicionales, hasta que en el siglo XIX nacen y se extienden los diccionarios enciclopédicos; una función, por otra parte, que en el *Diccionario de Autoridades*, si bien es de menor significación, no desmerece de la más propiamente lingüística de repertoriar el léxico y tratarlo como componente de la lengua, que fue el fin para el que se ideó esta obra. Pero, como sabemos por la historia de la lexicografía, se necesitaba tiempo todavía para disponer de un método apropiado —y de una mentalidad apropiada también— para el tratamiento propiamente lingüístico del léxi-

co en los diccionarios, y mientras tanto los llamados diccionarios de lengua generales, como el DA, mantuvieron información cultural de diverso tipo, que en nuestros días resulta de gran interés. Y esto es patente en el caso de los términos científico-técnicos, que por su propia naturaleza constituyen vocabulario especializado diatécnicamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahumada Lara, I. (1989): *Aspectos de lexicografía teórica. Aplicaciones al Diccionario de la Real Academia Española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Alvar Ezquerro, M. (1987): «Presentación», en E. Terreros Pando, *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes (1786-1793)*. Ed. facsímil, Madrid, Arco-Libros, pp. v-xvi.
- Álvarez de Miranda, P. (1992): «En torno al *Diccionario* de Terreros», *Bulletin Hispanique*, 94, 2, pp. 559-572.
- Álvarez de Miranda, P. (2000): «La lexicografía académica de los siglos XVIII y XIX», en I. Ahumada (ed.), *Cinco siglos de lexicografía del español*, Jaén, Publicaciones de la Universidad, pp. 35-61.
- Azorín Fernández, D. (2000): «Terreros y Pando y la recepción de los tecnicismos en los diccionarios generales del español (siglos XVIII-XIX)», en *Los diccionarios del español en su perspectiva histórica*, Alicante, Publicaciones de la Universidad, pp. 201-227.
- Bosque, I. (1982): «Sobre la teoría de la definición lexicográfica», *Verba*, 9, pp. 105-123.
- Casares Rodicio, E. (2001): «La creación operística en España. Premisas para la interpretación de un patrimonio», en E. Casares y A. Torrente (eds.), *La ópera en España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias de la Música, vol. I, pp. 21-57.
- Casares Rodicio, E. y A. Torrente (2001): *La ópera en España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias de la Música, 2 vols.
- Cotarelo y Mori, E. (1914): «La fundación de la Academia Española y su primer director D. Juan Manuel F. Pacheco, marqués de Villena», *BRAE*, I, pp. 4-38 y 89-127.
- Fajardo, A. (1996-1997): «Las marcas lexicográficas: concepto y aplicación práctica en la lexicografía española», *Revista de Lexicografía* (La Coruña), III, pp. 31-57.
- Gili Gaya, S. (1963): *La lexicografía académica en el siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- Gómez-Pablos, B. (2002): «El léxico especializado en el *Diccionario de Autoridades*», en M. Campos Souto y J. I. Pérez Pascual (eds.), *De historia de la lexicografía*, A Coruña, Ed. Toxosoutos, pp. 107-118.
- Guerrero Ramos, G. (1999): «El léxico de especialidad en el *Tesoro* de Covarrubias», en M. Alvar Ezquerro y G. Corpas (eds.), *Léxico y voces del español*, Málaga, Universidad de Málaga, pp. 17-28.
- Gutiérrez Rodilla, B. M. (1993): «Los términos relacionados con la medicina en el *Diccionario de Autoridades*», *BRAE*, 73, pp. 463-512.
- Lázaro Carreter, F. (1980): «El primer diccionario de la Academia», en *Estudios de Lingüística*, Barcelona, Ed. Crítica, pp. 83-148.

- Martín Moreno, A. (1985): *Historia de la música española. El siglo XVIII* (vol. IV), Madrid, Alianza Editorial.
- Martín Zorraquino, M.<sup>a</sup> A. (1997): «Formación de palabras y lenguaje técnico», *RSEL*, 27, pp. 317-339.
- Martínez Marín, J. (2002): «La terminología musical y los diccionarios del español. Algunas calas para su estudio», en I. Ahumada (ed.), *Diccionarios y lenguas especiales*, Jaén, Publicaciones de la Universidad, pp. 80-96.
- Salvador Rosa, A. (1985): «Las localizaciones geográficas en el *Diccionario de Autoridades*», *LEA*, VII, 1, pp. 103-139.
- Seco, M. (1987, 1978): «Problemas formales de la definición», en *Estudios de lexicografía española*, Madrid, Paraninfo, pp. 15-34.
- Val Álvaro, J. F. (1992): *Ideas gramaticales en el Diccionario de Autoridades*, Madrid, Arco-Libros.