

ACORDE: ¿MÚSICA DE CUERDA O MÚSICA DEL CORAZÓN?*

J. LUQUE MORENO
Universidad de Granada
jluquemo@ugr.es

SUMMARY

Acordar (*acorde*) comes from *cor cordis*?

RESUMEN

¿*Acordar* (*acorde*) deriva de *cor cordis*?

KEYWORDS

acordar, *acorde* (*chord*), *cor*, *chorda*.

PALABRAS CLAVE

acordar, *acorde*, *cor*, *chorda*.

Fecha de recepción: 07/04/2014

Fecha de aceptación y versión final: 21/07/2014

Como es bien sabido¹, detrás de términos como “ritmo” (ῥυθμός) o “armonía” (ἁρμονία) o “número” (ἀριθμός), todos ellos naturalizados en el lenguaje de la música, está la raíz indoeuropea **h₂er-* (en sus diversas posibilidades y grados de realización silábica: **ar-*, **har-*, **a-r-*, **ra-*, **arar-*, etc.), sobre la que se sustentan otras muchas palabras que giran en torno a las nociones de “articulación”, “ensambladura”, “ajuste”, “acoplamiento”, etc.² Dichos términos y los conceptos que albergan traen a primer plano la idea de la música como sistema o estructura, idea que, de acuerdo con las antiguas concepciones, no se ceñía a lo que hoy entendemos por “música”, sino que alcanzaba a todo el universo, en cuya arquitectura se reconocía implicada dicha música constituyendo, en último término, su expresión o manifestación sensible. La música, y con ella todo el cosmos, era una armonización de contrarios, una concordia de elementos discordes, una *concordia discors*.

* Trabajo enmarcado en el proyecto de investigación FFI 2012–36647 del Ministerio de Educación. El autor agradece a la profesora Carmen Hoces la ayuda que le ha prestado.

¹ Cf., por ejemplo, J. Luque Moreno, *Hablar y cantar. La música y el lenguaje (concepciones antiguas)*, Granada 2014, VIII 5.

² Cf., por ejemplo, A. Lubotsky, *Etymological Dictionary of Greek*. Indo-European Etymological Dictionaries Online, 2014. Brill Online. March 6, 2014. < <http://iedo.brillonline.nl/dictionaries/lemma.html?id=3912> >, s. vv.

De dicho oxímoron horaciano me he ocupado en otro lugar³, donde he intentado mostrar cómo *concors*, *concordia* / *discors*, *discordia*, formaciones que, en principio, surgieron y funcionaron en el plano de lo moral –al igual que *cor*, *cordis*, sobre el que se asientan, que tan frecuentemente se usaba en latín entendido como sede de los afectos, del pensamiento y del conocimiento, de la voluntad, de la sensibilidad, etc.; sede, en definitiva, del espíritu, del *animus*, de la *mens*– y que se vieron transportadas luego al sistema armónico de todo el universo y, en último término, al plano sensorial de la armonía de los sonidos musicales.

Pues bien, es a este paso experimentado por esos términos desde lo abstracto y moral a lo sensorial y físico a lo que quiero dedicar aquí unas reflexiones.

1. Y al considerar esta *concordia/discordia* entre los sonidos de la música hay que empezar recordando que con toda probabilidad ἁρμονία surgió entre los griegos en el ámbito de la música, más en concreto, en el de los instrumentos de cuerda. Desde allí debieron de ir extendiéndose el concepto y el término a otros ámbitos como el del comportamiento humano –individual o social: el de la medicina, el de la psicología, el de la política– y luego el de la ordenación del mundo.

1.1. No es en modo alguno chocante que entre los pitagóricos, para quienes los números eran la esencia de las cosas, se hubiera potenciado el sentido metafísico del término “armonía” a partir de su originario sentido musical y que la noción de “armonía” se usara para dar cuenta de la formación y la esencia del universo. Dado además el prestigio de la música en la sociedad griega, no resulta extraño que se hubiera hecho uso del sentido etimológico de “armonía”, consolidado, como digo, en la terminología musical, para ilustrar la propia concepción metafísica del principio armónico⁴. De este modo esa ἁρμονία se llegó a reconocer en todas las realidades complejas; como principio que estructuraba y ensamblaba el universo, llegó incluso a ser venerada como algo divino⁵.

Mas con el tiempo en esa ἁρμονία se produjo, por así decirlo, un retorno a sus orígenes: concebida en general como conjunción y ensamblaje de contrarios, fue ganando terreno en ella la idea de “consonancia”, en cuanto que ajuste y acoplamiento de lo agudo y de lo grave⁶. Y por este camino ἁρμονία, aun

³ J. Luque Moreno, “*Concordia discors*: disonante consonancia”, *Florentia Iliberritana* 2014, en prensa.

⁴ E. Moutsopoulos, *La musique dans l'oeuvre de Platon*, Paris 1959, 330 s.

⁵ Pl., *Phd.* 85e.

⁶ Para Platón tanto ἁρμονία como συμφωνία son metáforas muy queridas cuando habla de la concordia estética, ética o lógica. La conjunción que ello supone puede intensificarse hasta llegar a la unión mediante la fusión o puede ganar precisión en virtud de la presencia de una proporción aritmética. Aristóteles sigue esta misma línea, acentuando en todo caso la idea de

cuando siguiera abarcando un campo semántico mucho más amplio, fue acercándose a συμφωνία, “consonancia”⁷, hasta el punto de que en el habla ordinaria terminaron confluyendo los verbos ἀρμόζειν, «ensamblar», «ajustar», y συμφωνεῖν, “sonar conjuntamente”, “sonar/estar en consonancia”.

Ya Platón, que usó el término ἁρμονία con casi todos sus valores tradicionales, parece que le daba prioridad a la concepción aritmética, numérica, de dicha *harmonía* y que a partir de ello aplicó el término a las nociones musicales de “octava”, de “consonancia”, de “escala” absoluta, de “alma del mundo”; las relaciones entre *harmonía* y música, *harmonía* y συμφωνία, *harmonía* y μέλος, *harmonía* y melodía, *harmonía* y ritmo afloran en él continuamente⁸. En Aristóteles la amplia variedad de significados de ἁρμονία aparece ya reducida a unos pocos, entre los que el musical es el más común.

1.2. Así las cosas, no es de extrañar que en latín nuestros *concors/concordia*, *discors/discordia*, a los que ya en Nevio se les puede reconocer un sentido musical:

Naev., frg. 1 Morel-Blänsdorf *Novem Iovis concordēs filiae sorores*⁹, se usaran cada vez más libremente en el ámbito del sonido (*sonus, vox*) y de la música y aparecieran con frecuencia creciente de la mano de *consonantia, symphonia, concentus, concinere*, etc.:

Verg. *Aen.* 2.420 *Priami clipeos mentitaque tela || adgnoscent atque ora sono discordia signant.*

Ov. *met.* 5.655 *Finierat doctos e nobis maxima cantus; || at nymphae vicisse deas Heliconā colentes || concordī dixere sono; X 143 ut satis impulsas temptavit pollice chordas || et sensit varios, quamvis diversa sonarent, || concordare modos, hoc vocem carmine movit;*

Lucan. 6.685 *tum vox Lethaeos cunctis pollentior herbis || excantare deos confundit murmura primum || dissona et humanae multum discordia linguae;*

Stat. *Theb.* 12.462 *tantus discordat utrimque || clamor;*

Sil. *Ital.* 16.20 *tot dissona lingua || agmina, barbarico tot discordantia ritu || corda virum mansere gradu;*

Macr., *sat.* 7.1.13 *ita in omni vitae genere praecipueque in laetitia convivali omne quod videtur absonum in unam concordiam soni salva innocentia redigendum est;*

Ambr., *in Luc.* 7 lin. 2592 *ideo chorum et symphoniam audire non potest, hoc est non illa theatralis incentiva lasciviae nec aulicorum*

mezcla (σύνθεσις, κράσις) y distinguiendo además entre *harmonía* como producto del proceso y como principio formal del mismo proceso: cf. W. D., Anderson, *Ethos and Education in Greek Music*, Cambridge Mass. 1966, 193.

⁷ Cf. Pl., *Cr.* 405cd; *Ti.* 47c; *R.* 591d.; Arist. *A. Po.* 90a 19; *de An.* I 407b 30.

⁸ Cf. Moutsopoulos, *La Musique*, 321 ss.

⁹ “Las nueve hermanas (las musas), las *concordes* hijas de Zeus”.

concentus sonorum, *sed* plebis concordiam concinentis, *quae de peccatore servato dulcem resultet laetitiae suavitatem*;
 Cassiod., *Paul. epist. ad Rom. 15 Tunc Deus vere honorificatur, si uno animo et concordi voce laudatur*; var. 9 *epist. 9 Nam si disparibus calamis convenit unum melos edicere, multo magis viris prudentissimis aptum est iusta concordi voce suadere*; in *psalm. 15,93 Quando utraque regnum dei praedicant, et in unius soni concordia, sicut labia temperantur, dum cordis sit memoria*;
 Beda, *de templo 2.985 duo cherubim in propitiatorio archae in figuram duorum testamentorum concorditer de christo canentium fabricati sunt*;

En sentido inverso, *dissonare* pasó a emplearse no ya en el campo de lo sensorial, sino referido a relaciones morales, y se habló de corazones “disonantes”, que no concuerdan:

Aug., in *psalm. 95,11 profero quod surdus cantas; aperi aures, tu cantas ista; cantas mecum et non concordas mecum lingua tua sonat quod sonat mea, et cor tuum dissonat a corde meo*.

1.3. Se trata, por tanto, de un proceso en el que *concors*, *concordantia*, *concordare* y sus respectivos antónimos, que, según he dicho, se habían consolidado en el plano de lo intelectual o moral, venían a confluír con otras palabras que habían seguido una trayectoria inversa, es decir, que habían llegado a designar un acuerdo intelectual o moral sólo secundariamente, a partir de un empleo previo en el terreno de lo sensorial: tal, por ejemplo, el caso de *conspiro*, *convenio*, *congruo*¹⁰, o, en el terreno de los sonidos, *discrepo* o, ya más específicamente en el de la música, *concino* o *consono* (*consonans*, *consonus*, *dissonus*, etc), que tenían tras de sí formas griegas como συμφωνῶ, συνάδω o συνηέω. No tiene, entonces, nada de extraño que *concors*, *concordia*, etc., fueran adquiriendo carta de naturaleza como tecnicismos musicales: se usaron, así, en general, referidos, por ejemplo, a los sonidos (*sonus*, *vox*), con el sentido de *concentus*, aludiendo, por ejemplo, al canto conjuntado de un coro o al son acorde de una lira:

Sen., *epist. 88.9 doces quomodo nervorum disparem reddentium sonum fiat concordia*¹¹;

¹⁰ De etimología insegura, tal vez a partir de un *gruo* (ide. *g^hreh₁w-: H. Risk (ed.), *Lexikon der indogermanischen Verben -LIV-*, Wiesbaden 2001; *g^{hr}(e)uh₁-e/o: M. De Vaan, M., *Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages*, Leiden-Boston. 2008, s.v.; “correr hacia”, “precipitarse”), atestiguado sólo en glosas (*ruere*: cf. *ThLL*).

¹¹ Algo que recuerda el *concentus ex dissonis* de *epist. 84, 9 s*.

Colum. 12.2.4 *Quis enim dubitet nihil esse pulchrius in omni ratione vitae dispositione atque ordine, quod etiam ludicris spectaculis licet saepe cognoscere: nam ubi chorus canentium non ad certos modos neque numeris praeestantis magistri consensit, dissonum quiddam et tumultuosum audientibus canere videtur; at ubi certis numeris ac pedibus velut facta conspiratione consensit atque concinuit, ex eiusmodi vocum concordia non solum ipsis canentibus amicum quiddam et dulce resonat verum etiam spectantes audientes que laetissima voluptate permulentur.*

Petron. 127 *inter auras* (codd. dett. *aures*) *canere Sirenum concordiam* (i.e. *concentum*);

Val. Fl. 3.464 *oriturque trementum || remorum sonus et laetae concordia vocis* (Orphei);

Quint., *inst.* 5.10.124 *cantus vocis plurimum iuvat sociata nervorum concordia*;

Plin., *paneg.* 4 *quanta concordia quantusque concentus omnium laudum*;

Aug., *serm.* 112^a, p. 261,11 *MiAg 1 et chorus ad concordiam ipsam pertinet: in choro non delectat nisi vox una multorum temperata, habens ex omnibus unitatem, non dissonans in aliquam discordantem varietatem; in psalm. 65,3 psallere, est organum etiam assumere quod psalterium dicitur, et pulsus atque opere manuum vocibus concordare; 142,2 qui ergo psallit, non sola voce psallit; sed assumpto etiam quodam organo, quod vocatur psalterium, accedentibus manibus voci concordat*;

Prud., *cath.* 9, 106 *te senes et te iuventus, parvulorum te chorus, || turba matrum virginumque, simplices puellulae || voce concordis pudicis perstreperant concentibus.*

Concordia se fue así usando como sinónimo de *consonantia*; algo apreciable ya en Cicerón, donde *concors* y *concordia* pueden verse en correspondencia con *concentus* y *harmonia*:

Cic., *rep.* 2.69: *ut enim in fidibus aut | tibiis atque ut in cantu ipso ac vocibus concentus est quidam tenendus ex distinctis sonis, quem inmutatum aut discrepantem aures eruditae ferre non possunt, isque concentus ex dissimillarum vocum moderatione concors tamen efficitur et congruens, sic ex summis et infimis et mediis interiectis ordinibus ut sonis moderata ratione civitas con<dissimillarum concinuit; et quae harmonia a musicis dicitur in cantu, ea est in civitate concordia, artissimum atque optimum omni in re publica vinculum incolumitatis, eaque sine iustitia nullo pacto potest esse>;*

palabras éstas que luego haría suyas San Agustín en *La ciudad de Dios*¹².
Y otro tanto ocurre en Quintiliano:

Quint. *Inst.* 1.10.12 *atqui claros nomine sapientiae viros nemo dubitaverit studiosos musices fuisse, cum Pythagoras atque eum secuti acceptam sine dubio antiquitus opinionem vulgaverint mundum ipsum ratione esse compositum, quam postea sit lyra imitata, nec illa modo contenti dissimilium concordia, quam vocant ἁρμονίαν, sonum quoque his motibus dederint.*

Y con el tiempo se fue consolidando esta convergencia de ἁρμονία (en su sentido etimológico de *coaptatio*) no ya con *congruentia* o *convenientia*, o con *consonantia* o *concinentia*, sino también con *concordantia* y *concordare*:

Aug., *trin.* 4.2 *haec enim congruentia (sive convenientia vel concinentia vel consonantia commodius dicitur quod est unum ad duo), in omni compaginatione vel si melius dicitur coaptatione creaturae valet plurimum. hanc enim coaptationem, sicut mihi nunc occurrit, dicere volui quam graeci ἁρμονίαν vocant. neque nunc locus est ut ostendam quantum valeat consonantia simpli ad duplum quae maxime in nobis reperitur et sic nobis insita naturaliter (a quo utique nisi ab eo qui nos creavit?) ut nec imperiti possint eam non sentire sive ipsi cantantes sive alios audientes. per hanc quippe voces acutiores graviioresque concordant ita ut quisquis ab ea dissonuerit non scientiam, cuius expertes sunt plurimi, sed ipsum sensum auditus nostri vehementer offendat. Isid., orig. 3.20.2 Harmonica est modulatio vocis et concordantia plurimorum sonorum, vel coaptatio.*

1.4. *Symphonia* y *concentus*, las traducciones latinas del griego ἁρμονία, terminan así convergiendo definitivamente con *concordia* (*concors*, *concordare*, etc.)

Aug. *serm.* 112A, p. 261,5 MiAg, ya citado; *civ.* XVIII17.14 *diversorum enim sonorum rationabilis moderatusque concentus concordia varietate compactam bene ordinatae civitatis insinuat unitatem.*
Isid. *orig.* 3.20.3 *Symphonia est modulationis temperamentum ex gravi et acuto concordantibus sonis, siue in voce, siue in flatu, siue in pulsu. Per hanc quippe voces acutiores graviioresque concordant, ita ut quisquis ab ea dissonuerit, sensum auditus offendat.*

¹² Aug., *civ.* II 21 *cum autem Scipio in secundi libri fine dixisset, 'ut in fidibus aut tibiis atque cantu ipso ac ...*

Convergencia que se puede apreciar incluso en el ámbito de los escritos técnicos:

Cens. 10,4 *sed non promisce voces omnes cum aliis ut libet iunctae concordabiles in cantu reddunt effectus*; 13,1 *Ad haec accedit quod Pythagoras prodidit hunc totum mundum musica factum ratione, septemque stellas inter caelum et terram vagas, quae mortalium geneses moderantur, motum habere ἔνρυθμον et intervalla musicis diastematis congrua, sonitusque varios reddere pro sua quasque altitudine ita concordēs, ut dulcissimam quidem concinant melodian, sed nobis inaudibilem propter vocis magnitudinem, quam capere aurium nostrarum angustiae non possint.*

Aug. mus. 5.2.2 MAGISTER. *At omnia quae recipiunt divisionem, nonne pulchriora sunt si eorum partes aliqua parilitate concordent, quam si discordes et dissonae sint?*

Mart. Cap. 9.960 *tetrachordorum quippe est quattuor sonorum in ordinem positorum congruens fidaque concordia* (i.e. harmonia);

Macr. somn. 2.1.12 *tunc animadvertit* (Pitágoras) *concordiam vocis lege ponderum provenire*; 13 *hic Pythagoras tanti secreti compos apprehendit numeros ex quibus soni sibi consoni nascerentur, adeo ut fidi-bus sub hac numerorum observatione compositis certae certis aliaeque aliis convenientium sibi numerorum concordia tenderentur, ut una impulsā plectro alia, licet longe posita sed numeris conveniens, simul sonaret*;

Macr. somn. 2.3.2 *unde Hesiodus in Theogonia sua octavam Musam Uraniam vocat, ... et ut ostenderet nonam esse et maximam quam conficit sonorum concors universitas, adiecit Καλλιόπη*;

Chalc. comm. 95, p. 148,2 *Huic ergo adumbrationi, qua depinxit animam, imaginem similitudinis aemulae speciemque mundi deliniat septemque circulos instituit planetum eosdemque adversum se distare facit intervallis musicis, ut iuxta Pythagoram motu harmonico stellae rotatae musicos in vertigine | modos edant, similiter ut in Politia Sirenas singulis insistere circulis dicens, quas rotatas cum circulis unam ciere mellifluam cantilenam atque ex imparibus octo sonis unum concordem concentum excitari*;

en los que *consonantia* y *concordia* llegan a quedar prácticamente identificados:

Boeth. mus. 1.3, p. 191,4 *est enim consonantia dissimilium inter se vocum in unum redacta concordia*:

Boeth. mus. 2.16, p. 247,15 *Vides ne igitur, ut IIII ad III diatessaron consonantiam prodant, VI ad IIII diapente concordent, VI vero ad III*

diapason misceant symphoniam ipsae que earum differentiae rursus eandem statuunt consonantiam?

Boeth. *mus.* 1.10, p. 197,22 *Cum igitur ante Pythagoram consonantiae musicae partim diapason partim diapente partim diatessaron, quae est consonantia minima, vocarentur, primus Pythagoras hoc modo repperit, qua proportione sibimet haec sonorum concordia iungere-tur ; II 20, p. 253,21 Ex his vero quae in reliquis proportionibus vel multimodis vel non ita claris vel longe omnino a se distantibus inaequalitates fiunt, dissonantiae existunt, nulla autem sonorum con-cordia procreatur;*

siempre, por supuesto, en la idea de la armonización de sonidos distintos, no iguales:

Boeth. *mus.* 1.3, p. 191,3 *sed in his vocibus quae nulla inaequalitate discordant, nulla omnino consonantia est. Est enim consonantia dissimili-um ...; 31, p. 221 Gravem vero gravi si misceatur, nullam facere conso-nantiam, quoniam hanc canendi concordiam similitudo non efficit, sed dissimilitudo, quae, cum distet in singulis vocibus copulatur in mixtis.* Cassiod. *in psalm.* 150, 114 *Harmonia est enim diversarum rerum in unam convenientiam redacta copulatio; quod et in voce humana constat accidere, quando et tempora ipsa et syllabae ad unam vocis con-cordiam perducuntur.*

1.5. Como indicativos de esta consagración de *concordia* y demás térmi-nos de la familia como tecnicismos en el lenguaje musical pueden servir estos datos de los tratados de música de San Agustín y Boecio. En el del primero aparecen dichos términos veintiuna veces: *concordia* 15, *concordo* 4, *con-cors* (*concordior*) 1, *concorditer* 1. *Concordia* va ligado a sustantivos como *convenientia*, *connexio*, *consensio*, *amicitia*, *parilitas*. A los respectivos antónimos se recurre mucho menos (seis veces): tres, *discordia*, contrapuesto a *aequalitas* y referido a la relación entre pies; dos, *discordo*, hablando de la relación entre las partes o tiempos del pie; y una, *discors*, como sinónimo de *dissonus*.

Concordia y sus parientes se usan referidos a los movimientos propor-cionados:

Aug. *mus.* 1. 9.15 *concordia in motibus rationabilibus;*

a las relaciones entre números:

Aug. *mus.* 1.12.22 *Magna haec ergo concordia est in prioribus tribus numeris; 23 tres illos numeros, quorum mirabare concordiam;*

o entre las partes de un pie o compás:

Aug. mus. 2.9.20 quanquam sint aequales tempore, non eadem tamen percussione concordant, quae levatione ac positione partes pedis sibimet confert;

o entre unos pies y otros:

Aug. mus. 3.1.1 de pedum amicitia quadam concordiaque; 21 ita se habere istam concordiam consensionemque delector;

o entre los miembros o articulaciones de un período o verso:

Aug. mus. 5.2.2, At omnia quae recipiunt divisionem, nonne pulchriora sunt si eorum partes aliqua parilitate concordent, quam si discordes et dissonae sint?; VIII 16 multo concordiores partes esse, cum iunguntur unum et tria, propter illam unius cum caeteris omnibus numeris amicitiam.

De toda esta armonía entre las partes de un conjunto:

Aug. mus. 6.14.47 nisi priora mediis, et media postremis concorditer nexa sint;

que es la que se aprecia en la ordenación del universo:

Aug. mus. 6.17.58 nulla pars eius a toto est dissimilis, et earundem partium connexionem atque concordiam suo genere saluberrimam sedem infimam tenet?;

es Dios el autor :

Aug. mus. 6.8.20 Deum: quem certe decet credere auctorem omnis convenientiae atque concordiae.

En el *De institutione musica* boeciano aparecen *concordia* y familia nueve veces (ocho, el sustantivo y una, el verbo *concordo*); los antónimos son también aquí mucho menos frecuentes (una vez *discordia* y dos, *discordo*). Usa Boecio *concordia* en su sentido más genérico en dos ocasiones, referido a la concordancia entre los sentidos y la razón:

5.3, p. 355,7 Id enim secundum Ptolomaeum armonicus videtur intendere, ut id, quod sensus iudicat, ratio quoque perpendat, et ita ratio

proportiones inveniatur, ut ne sensus reclamet, duorumque horum concordia omnis armonici intentio misceatur;

o a la relación entre números:

2.16, p. 247,20 *Quodsi se extremitates multiplicent itemque medius sui multiplicitate succrescat, comparati numeri toni habitudinem concordiamque servabunt.*

En el resto de sus apariciones *concordia* (y *concordo*) se muestra ya consagrado como tecnicismo musical, con el sentido de *consonantia*:

1.3, p. 191,3 *Est enim consonantia dissimilium inter se vocum in unum redacta concordia*; I 31, p. 221,25 *Gravem vero gravi si misceatur, nullam facere consonantiam, quoniam hanc canendi concordiam similitudo non efficit, sed dissimilitudo, quae, cum distet in singulis vocibus copulatur in mixtis*; II 18, p. 250,8 *Si vero unitati ternarius comparetur, diapason ac diapente concordiam personabit*; II 16, p. 247,15 *Vides ne igitur, ut IIII ad III diatessaron consonantiam prodant, VI ad IIII diapente concordent, VI vero ad III diapason misceant symphoniam ipsaeque earum differentiae rursus eandem statuunt consonantiam?*;

como *sonorum concordia*:

1.10, p. 197,22 *Cum igitur ante Pythagoram consonantiae musicae partim diapason partim diapente partim diatessaron, quae est consonantia minima, vocarentur, primus Pythagoras hoc modo repperit, qua proportione sibimet haec sonorum concordia iungeretur;*

enfrentado, en consecuencia, a *dissonantia*:

2.20, p. 253,21 *Ex his vero quae in reliquis proportionibus vel multimodis vel non ita claris vel longe omnino a se distantibus inaequalitates fiunt, dissonantiae existunt, nulla autem sonorum concordia procreatur.*

2. Pues bien, aunque de entrada pueda parecer ilógico, este reconocimiento de la implantación como tecnicismos musicales de estos derivados de *cor*, *cordis* nos lleva a la cuestión de la presencia en dicho lenguaje técnico de otra serie de palabras formadas sobre *c(h)orda*, *-ae*. En efecto, por las razones que vamos a ver enseguida, aquéllas y éstas parece que vinieron a concurrir en latín precisamente en este campo del lenguaje musical.

En Grecia desde tiempo inmemorial las cuerdas de los instrumentos musicales tuvieron, como es lógico, una importancia extraordinaria en la práctica de la música y, por supuesto, en la configuración de la teoría musical y de diversos conceptos y términos básicos en dicha doctrina. Tal es el caso, como he apuntado antes, nada más y nada menos, del propio término ἁρμονία (*harmonía*).

2.1. Dicho término¹³, al que se le reconoce el significado básico de “ajuste”, “encaje”, “ensamblaje”, parece que –al igual que otros del lenguaje técnico de la acústica o de la música, como, por ejemplo, τόνος, τάσις, ἐπίτασις, ἄνεσις, etc.– se consolidó en el lenguaje de la música a partir del lenguaje que gira en torno a los instrumentos musicales de cuerda y, en último término, de la lengua de los artesanos¹⁴. Luego, como ya he dicho, desde muy pronto, a partir del lenguaje de la música fue invadiendo ἁρμονία el campo de las relaciones entre los hombres –familiares, matrimoniales, sexuales¹⁵, de alianza, de amistad, etc.– e incluso el de la ordenación de todo el universo: próxima, en efecto, a ese sentido básico de “ajuste”, “ensamblaje” es la imagen, de probable raíz pitagórica, presente en los poetas de los siglos VI y V a.C., de la armonía que, a modo de un designio divino, rige el universo, de forma inexorable, hasta el punto de que lo que ese hado o esa divinidad tiene unido, ajustado, “harmonizado”, resulta imposible separarlo¹⁶.

El sustantivo ἁρμονία, al igual que el adjetivo ἁρμόνιος (“bien ajustado”) o el adverbio ἁρμονίως (“ajustadamente”), es una formación muy próxima a sustantivos como ἄρμα (“carro”) o como ἄρμός (“vínculo” o instrumento para conjuntar, “clavo”, por ejemplo; “armazón”; estructura formada a base de piezas); lo es igualmente al adjetivo ἁρμόδιος y al verbo ἁρμόζω (“ajustar”, “ensamblar”)¹⁷. Desde muy temprano encontramos palabras formadas sobre la raíz *h₂er- (*ar- o similares) designando este o aquel aspecto del fenómeno musical, en cuanto que sistema o conjunción de partes. Y quizá en todo ello lo más decisivo fue la materialidad de instrumentos como la lira, cuyas

¹³ Su historia se puede rastrear a lo largo de los textos griegos conservados: cf., por ejemplo, P. Meyer, Bonaventura O.S.B., ‘APMONIA. *Bedeutungsgeschichte des Wortes von Homer bis Aristoteles*, Tesis doctoral Freiburg, Zürich 1932.

¹⁴ Cf. P. Hanschke, *De accentuum Graecorum nominibus*, Bonn 1914, 54 ss.; cf. también sobre la historia del término *harmonía*, Meye ‘APMONIA, en especial el resumen de pp. 53 ss.; E.A., Lippman, “Hellenic Conceptions of Harmony”, *Journal of the American Musicological Society* 16, 1963, 3-35; *Musical Thought in Ancient Greece*, New York-London 1964 (= New York 1975) 1 ss.; Anderson *Ethos*, “Appendix E”, 191-5; T. J. Mathiesen, “Problems of Terminology in Ancient Greek Theory: ‘APMONIA”, en B. L. Karson, ed., *Festival Essays for Pauline Alderman*, Utah 1976, 3-17.

¹⁵ Recuérdense, por ejemplo, las *harmoniae Veneris* (“los acoplamientos de Venus”) de Lucr. 4.1248.

¹⁶ A. Pr. 551 τὰν Διὸς ἁρμονίαν θνατῶν παρεξίσι βουλαί; P. P. VIII 67 ὦναξ, ἐκόντι δὲ εὐχομαι νόῳ || κατὰ τιν’ ἁρμονίαν βλέπειν || ἀμφ’ ἕκαστον, ὅσα νέομαι.

¹⁷ Y otras muchas palabras, como ἀρτύς, ἄρθρον, ἀρετή, etc. o en latín *artus* o *ritus*: cf. Lubotsky, *Dictionary*, s. vv.

cuerdas tenían necesariamente que ajustarse y acomodarse (ἀρμόζειν) unas a otras para que resultara un conjunto orgánico, armónico (ἀρμονία). Desde aquí faltaba un solo paso para que dichos términos pasasen a referirse no ya a las cuerdas sino al sonido de dichas cuerdas y, posteriormente, a cualquier tipo de sonido musical.

Las cuerdas, en efecto, se ajustaban unas a otras, se tensaban o se destensaban, según lo requerían las relaciones armónicas de los sonidos que tenían que producir; conjunto de cuerdas, “tetracordo”, “heptacordo”, etc. y serie tonal eran, por tanto, dos conceptos biunívocos¹⁸. No es, pues, de extrañar, que, como de hecho parece ser que ocurrió, un “tetracordo” pasara de significar un conjunto de cuatro cuerdas a designar una consonancia o estructura tonal o que los nombres de las cuerdas terminaran convirtiéndose en nombres de las notas de la escala; como tampoco lo es que el ajuste de las cuerdas entre sí (ἀρμόζειν, ἀρμονία) pasara a designar también la relación tonal ‘ajustada’, armónica, entre los sonidos.

“Harmonía”, por tanto, desde fecha relativamente temprana debió de ir adquiriendo carta de naturaleza como término técnico en el lenguaje de la música, sin perder, por supuesto, en este nuevo territorio su sentido elemental, etimológico, de “conjunción” o “ajuste” de componentes materiales; es ese sentido etimológico el que prevalece en su significado musical básico de conjunción de diversos tonos o cuerdas en una consonancia, es decir, en una entidad unitaria, una tonalidad, un modo, una escala, etc.¹⁹

2.2. Pues bien, en latín es apreciable también la concurrencia de estas ideas y términos: las cuerdas de los instrumentos, el ajuste necesario entre ellas para producir un sonido armónico, la consonancia de los sonidos de dichas cuerdas bien ajustadas y, por fin, la *concordia* entre tales cuerdas adecuadamente tensadas, armonizadas, y, por supuesto, los sonidos que producen. Desde fecha relativamente temprana podemos ver en un mismo contexto términos relativos a las cuerdas de los instrumentos (*chorda, nervus*) junto a otros otros que hacen referencia a la variedad o divergencia de los sonidos (*varius, diversus*), conviviendo todos con *concordare*:

Ov. met. 10.143 *ut satis impulsas temptavit pollice chordas || et sensit varios, quamvis diversa sonarent, || concordare modos, hoc vocem carmine movit*

¹⁸ Plat. *Resp.* 412a: “El que combina de la mejor manera la música y la gimnástica y las aplica al alma del modo más equilibrado diremos con razón que es el más experto en música y armonía (μουσικώτατον καὶ εὐαρμωστότατον), mucho más que el que ajusta las cuerdas unas con otras”; Aristóx., *El. harm.* I 11, p. 104,1 Macran: “Hay que intentar ... comprender qué hacemos cuando, al ajustar cada una de las cuerdas (ἀρμωπτόμενοι τῶν χορδῶν ἐκάστην), la destensamos o la tensamos”.

¹⁹ “die Zusammenfügung verschiedener Töne, bzw. Saiten zu einem Wohlklang, bzw. zu einer Einheit, Tonart”: Meyer, ‘APMONIA’; Anderson, *Ethos*, 192.

Sen. *epist.* 88.9 *doces quomodo nervorum disparem reddentium sonum fiat concordia;*

Quint. *inst.* 5.10.124 *cantus vocis plurimum iuvat sociata nervorum concordia.*

Más adelante encontramos dichas cuerdas (*chordae*) conviviendo no ya con *concordia* sino incluso con *cor*, *cordis*:

Aug. *serm.* 243, *PL* 38, col. 1147 *concordibus cordibus melius quam citharae chordis, dicimus laudes deo, cantamus alleluia.*

Macr. *somn.* 2.1.13 *hic Pythagoras tanti secreti compos deprehendit numeros ex quibus soni sibi consoni nascerentur, adeo ut fidibus sub hac numerorum observatione compositis certae certis aliaequae aliis convenientium sibi numerorum concordia tenderentur, ut una impulsula plectro alia, licet longe posita sed numeris conveniens, simul sonaret;*

una concordia entre cuerdas que puede incluso hacerlas vibrar por simpatía:

Cass., *var.* 2, *epist.* 40 *Hinc etiam appellatam aestimamus chordam, quod facile corda moueat: ubi tanta vocum collecta est sub diversitate concordia, ut vicina chorda pulsata alteram faciat sponte contremiscere, quam nullum contigit attigisse.*

3. Y es así como llegamos a una última cuestión en nuestro trabajo: ¿música del corazón o música de las cuerdas?

En efecto, *concordare*, *concordantia*, *concors* –y sus correspondientes *discordare*, *discordia*, *discors*– como expresiones metafóricas pasaron, según acabo de decir, del plano moral, donde habían nacido, al de la experiencia sensorial, en el que, como hemos visto, convergían con formaciones como *convenire*, *congruere*, *consonare*, y terminaron consagradas como tecnicismos musicales. Y ya en este nuevo campo semántico dichos derivados de *cor*, *cordis* se encontraron, como acabamos de ver, con los sonidos de las cuerdas de los instrumentos y se vieron de un modo, podríamos decir, natural asociados a *c(h)orda*.

3.1. *Chorda*, –*ae* (escrito con frecuencia *corda*), de donde el español *cuerda*²⁰, es la versión latina del griego χορδή. Atestiguado desde Varrón, Cicerón y Lucrecio, significa propiamente “tripa”, “nervio”²¹ y como tal designó ante todo las cuerdas de los instrumentos musicales y luego, por metonimia, los

²⁰ *Cordel*; Fr. *corde*; it. *corda*.

²¹ *Cael. Aur., acut.* III 17, 144 *nam veteres Graeci intestina chordas vocaverunt; Gloss.* χορδή τὸ ἔντερον. χορδή ἢ νευρά.

proprios instrumentos musicales fabricados a base de dichas tripas o tendones; más o menos como en latín *fides* (σπίδες) –que, como es sabido, usaron los poetas sobre todo en plural: *fides*, *-ium-* o *nervus*, *-i* (νεῦρον, “tendón”, “ligamento”).

Se refiere, así, *chorda* unas veces a las cuerdas, como partes de la lira o de cualquier otro instrumento de la familia:

Cic. *de orat.* 3.216 *voces ut chordae sunt intentae, quae ad quemque tactum respondeant;*

Varro, *ling.* 10.46 *sic e septem cordis citharae tamen duo dicuntur habere tetracorda, quod quemadmodum crepat prima ad quartam cordam, sic quarta ad septimam respondet, media est alterius prima, alterius extrema;*

Hor. *sat.* 1.3.8 *modo summa || voce, modo hac, resonat quae chordis quattuor ima* (Porph., *ad loc.* *Id est: modo clara voce, modo pressa; et a tetrachordo hoc sumptum, in quo est gravissimi soni chorda, quae hypate dicitur*);

Sen. *Tro.* 829 *tinnulas plectro feriente chordas;*

Cens. *nat.* 10.8 *nam chordas aequae crassas parique longitudine diversis ponderibus tetendit, quibus saepe pulsas nec phthongis ad ullam symphonian concordantibus pondera mutabat, et identidem frequenter expertus postremo deprehendit tunc duas chordas concinere id quod ... ; 9 cum altera chorda duplo maiore pondere quam altera tenderetur; 18 inter tibiatarum chordarumque naturam hoc interest, quod tibiae incremento [19] longitudinis fiunt graviiores, chordae autem augmento additi ponderis acutiores: utrubique tamen eadem portio est.*

Isid. *orig.* 3.20.11 *Quae enim subtilissimae cordae sunt, subtiles ac tenues sonos emittunt.*

Otras, como acabo de decir, puede designar incluso (en plural colectivo, como *fides*) el propio instrumento de cuerda:

Lucr. 4.981 *et citharae liquidum carmen chordasque loquentes || auri-bus accipere;*

Hor. *carm.* 4.9.4 *verba loquor socianda chordis;*

Nep. *Epam.* 2 *nam et citharizare et cantare ad chordarum sonum doctus est a Dionysio.*

Designó también la(s) cuerda(s) de un arco:

Ps. Cens. *frg.* 12.4 *Animadvertisse chordae sonantis suavitatem in arcu Apollinem tradunt et intendisse protinus citharam;*

y tal vez a partir de aquí terminó en época tardía identificándose con *funis*, *-is* (“cable”, “maroma”):

Amm. 23.4.2 *quadratus eminet stilus extentius recto canalis angusti meatu cavatus et hac multiplici chorda nervorum tortilium illigatus*; Ps.Ven. Fort., *vita Leob* 5.18 (MGH, *Auct. ant.* 4,2) *frontem eius cordis fortiter circumdantes et pedes fustibus astringentes*.

3.2. Así las cosas, dado el sentido musical que progresivamente había adquirido la serie de términos derivados de *cor* (*concordare*, *concordia*, *concors*, etc.), no tiene nada de extraño que, a través de dichos derivados, se produjera una aproximación etimológica entre *c(h)orda*, *-ae* y *cor*, *cordis*:

Isid. *orig.* 3.22.6 *chordas autem dictas a corde, quia sicut pulsus est cordis in pectore, ita pulsus chordae in cithara*; Cass. *var.* 2, *epist.* 40.12 *hinc etiam appellatam aestimamus chordam, quod facile corda moveat*;

aproximación a la que a veces se suman los lazos que se reconocen entre *fides*, *-is* (*fidium*) y *fides*, *-ei*:

Paul. Diac. *Excerpta ex libris Festi de significatione verborum*, p. 79,27 *Fides genus citharae dicta, quod tantum inter se cordae eius, quantum inter homines fides concordet; cuius deminutivum fidicula est*; Ambr. *obit. Theod.* 10 *arbitror quod fila chordarum citharae ideo fides dicantur, quoniam et mortua sonum reddant*; Isid. *orig.* 3.22.4 *veteres ... citharam fidiculam vel fidicem nominaverunt, quia tam concinunt inter se chordae eius, quam bene conveniat inter quos fides sit*.

Dicha convergencia resulta aún más comprensible si se tiene en cuenta la evolución experimentada, como hemos visto, por *concors/discors* y, sobre todo, por *concordo/discordo* desde un sentido moral (la armonía de los corazones) a un sentido físico (la armonía de los sonidos y, en último término, de las cuerdas que los producían). No es, pues, extraño que este sentido sensorial o físico –nuevo y secundario– de dichos derivados de *cor* pasara a ser considerado el sentido primario; algo, por lo demás, completamente lógico, dado que éste había sido el caso de otros términos como *convenire*, *congruere*, *consonare*.

Es más, otros muchos tecnicismos musicales de origen griego habían alcanzado su valor abstracto a partir de un origen no ya sensorial sino incluso físico, material, puesto que, como he dicho, nacieron en el ámbito del ajuste de las cuerdas de la lira.

Es en esa tesitura en la que San Agustín se permite jugar con las palabras *concors*, *cor* y *chorda* a propósito del canto sagrado:

Aug. *serm.* 243, *PL* 38, col. 1147 *concordibus cordibus melius quam citharae chordis, dicimus laudes deo, cantamus alleluia.*

4. En resumidas cuentas, para finalizar, en latín *concors/discors*, *concordia/discordia*, *concordare/discordare* eran parejas más que consagradas como tales en todos sus múltiples sentidos, incluido el musical, en el que, en cuanto derivados de *cor*, *cordis*, habían llegado a confluír con *c(h)orda* y sus derivados. De ese modo en la conciencia de los hablantes era una misma, no dos, la palabra que aludía a la armoniosa concordia de los corazones y a la concordé consonancia de los sonidos y de las cuerdas que los producían. Una misma palabra se usaba con un doble valor: abstracto, moral, y concreto, acústico, físico. Y, poco a poco, según he dicho, en paralelo con lo ocurrido en otros casos, este valor físico debió de ir entendiéndose como primario, del cual habría surgido el valor moral; cosa, por lo demás, completamente natural²².

Todos ellos, además, eran términos de estado que expresaban una situación de concordia/discordia, de ser o mostrarse concordes o discordes. Sólo en contadas ocasiones llegó a usarse *concordare* como transitivo, con valor ingresivo:

Aug. *serm.* 299D, p. 80,12 *MiAg1 non tibi dicetur, concorda litigiosum, ubi pax aeterna erit*; 311, *PL XXXVIII*, col. 1418 *bona dicuntur, discordes concordantur, lugentes consolantur*; in *psalm.* 85, 24,44 *concorda amicos tuos litigantes*;

Faltaban, en cambio, dentro de esta familia de *cor cordis*, los términos correspondientes a la idea de “llegar a un acuerdo”, de “poner(se) de acuerdo”, de “acordar”. Términos que, sin embargo, figuran sólidamente implantados en las lenguas románicas así como en otras lenguas modernas que los han tomado de ellas. Tal, por ejemplo, es el caso del español, donde tenemos “acordación”²³, “acordante”²⁴, “acordado/a”²⁵, “acordamiento”²⁶, “acordanza”²⁷, “acordar”²⁸,

²² Cf. A. Ernout, A., “*Cor* et *c(h)orda*”, *Rev. de philologie*, 3^e série 26 (1952) 157-161 (= *Philologica* II, Paris 1957, 179-184).

²³ *DRAE*: “(De *acordar*). f. desus. Noticia, memoria o recordación”.

²⁴ *DRAE*: “(Del ant. part. act. de *acordar*). adj. desus. acorde (|| conforme)”

²⁵ *DRAE*: “(Del part. de *acordar*) adj. Hecho con acuerdo y madurez. 2. p. us. Cuerdo, sensato, prudente. 3. f. Orden o despacho que ...”

²⁶ *DRAE*: “(De *acordar*). m. desus. Conformidad, concordia, consonancia.

²⁷ *DRAE*: “f. memoria (|| recuerdo). 2. Opinión acorde, concordia o acuerdo. 3. Armonía, compás o consonancia de las cosas”.

²⁸ *DRAE*: “determinar o resolver de común acuerdo o por mayoría de votos || 2. Dicho de una sola persona: Determinar o resolver deliberadamente || 3. Resolver, determinar algo antes

“acuerdo”²⁹ y “acorde”³⁰. Y otro tanto ocurre en italiano (“accordamento”³¹, “accordare”³², “accordo”³³) o en francés (“accord”³⁴, “accorder”³⁵) o, ya en lenguas no romances, en inglés (“accord”³⁶, “accordance”³⁷, “according to”³⁸, “accordingly”³⁹ o “chord”⁴⁰) o en alemán (“Akkord”⁴¹, “Akkordeon”⁴²)⁴³.

4.1. Aun así, en latín antiguo, imperial o tardío no hay rastro de formaciones como *adcordare* o *accordare*. Todo lo cual lleva a la conclusión de que tuvo que ser en la Edad Media cuando a la pareja *concordare/discordare* se le añadió un *accordare*, a imagen, por ejemplo, de *adsentire* (*adsentiri*, *assent...*) que desde antiguo funcionaba en latín junto a *consentire*.

Los documentos de este **accordare* se remontan como mucho a los siglos XII o XIII:

Giovanni Codagnello (ss. XII-XIII), *Annales Placentini*, MGH, SS rer. Germ. 23, p. 72,27 *Die Iovis X. Kal. Aprilis predictus potestas Cremonae centum de militibus societatis militum ad civitatem accedere fecit, de quibus a societatis consulibus militum quatuor pro potestate communis eligenda petivit et totidem a popularibus; qui consules dederunt ei Palmerium Brachium et Baiamontem Vicecomitem et Albertum Rubeum et Fulconem Iniquitatis; qui steterunt in camera communis pro potestate eligenda usque ad diem sabbati proximum*

de mandarlo. || 4. Conciliar, componer. || 6. recordar (traer a la propia memoria). U.m.c.pnrl. *Acordarse de un hijo ausente*. || 7. *Mús.*. Disponer o templar, según arte, los instrumentos musicales o las voces para que no disuenen entre sí. || 8. *Pint.* Disponer armónicamente los tonos de un dibujo o de una pintura. || 9...”

²⁹ *DRAE*: “(De *acordar*). 1. m. Resolución que se toma en los tribunales, sociedades, comunidades u órganos colegiados. 2. m. Resolución premeditada de una sola persona o de varias. 3. m. Convenio entre dos o más partes. 4. m. Reflexión o madurez en la determinación de algo...”

³⁰ *DRAE*: “(De *acordar*). adj. Conforme, concorde y de un dictamen. || 2. Conforme, igual y correspondiente; con armonía, en consonancia. En la música se dice con propiedad de los instrumentos y de las voces; y en pintura, de la entonación y del colorido. || 3. m. *Mús.* Conjunto de tres o más sonidos diferentes combinados armónicamente” (el subrayado es mío).

³¹ Acuerdo, consonancia, armonía.

³² Acordar, otorgar, afinar (*mus.*), conciliar.

³³ Acuerdo, ajuste, convenio, acorde (*mus.*)

³⁴ Acuerdo, conformidad, armonía, acorde (*mus.*), concordancia (*gram.*)

³⁵ Acordar, afinar (*mus.*), concordar (*gram.*)

³⁶ Acuerdo, acordar.

³⁷ Conformidad: *in ~ with*.

³⁸ Conforme a, según.

³⁹ En conformidad.

⁴⁰ Acorde (cf. *OED*, s.v. 2), cuerda (cf. *OED*, s.v. 1), armonizar (cf. *OED*, s.v. 3).

⁴¹ Acorde, armonía (*mus.*), acuerdo: *im Akkord arbeiten* = “trabajar a destajo”.

⁴² Nombre dado al instrumento por su inventor (1829), extendido a las demás lenguas.

⁴³ Para estas denominaciones en italiano, inglés o alemán, cf. M. Beiche, “Accord / accordo / Akkord”, en H.H. Eggebrecht- A. Riethmüller, eds., *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* (HmT), Wiesbaden 1971-2006, s.v.

non comedentes neque bibentes; qui cum illis qui erant pro populo accordari minime potuerunt; p. 73,3 Qui cum in electione potestatis se accordare cum popularibus non potuissent...

Enrique VII (1275-1313: Emperador del Sacro Imperio Romano Germánico desde 1308 hasta 1313 y Rey de Roma a partir de 1308), *Constitutiones (Const. 4, 262-1050)*, *MGH, Constitutiones 4., Const. 697 (M.)*, p. 670, 32 *Noverint universi et singuli qui sunt et qui erunt seu posteritas omnis successura, quod nos operagium et monetagium nostrarum monetarum cudendarum et fabricandarum in Ytalia accordavimus et composuimus cum operariis et monetariis iuratis nostris ipsius provincie*; p. 671, 27 *Cum quibus compositionem et accordamentum huiusmodi fecimus, secundum quod inferius proxime denotatur, videlicet> quod operarii debent habere pro operagio denariorum qui dicuntur imperiales de quolibet penso viginti marcharum et unziarum duarum decem solidos et denarios decem imperialium nostre nove monete et ultra carbonem.*

Raimundo Lulio (1232- 1315), *De virtutibus et peccatis (op. 205)*, *sermo 49, l. 22 Talis homo loquitur subito, et sine accordio impendit consilium, et est inconstans, et de facili irascitur.*

4.2. Algunos romanistas reconocieron en este nuevo **accordare* la familia de *cor cordis*⁴⁴; otros⁴⁵, en cambio, recurrieron a un **acc(h)ordare* con

⁴⁴ Fr. Diez, *Etymologisches Wörterbuch des romanischen Sprachen*, Bonn 1853 (1878⁴; 1887⁵), en línea., s.v.: it. *accordo*, esp. acuerdo, fr. *accord*, etc., *accordare* etc. se formaron según *concordare*, *discordare*, “also von *cor*, nicht etwa von *chorda*” (1887⁵); A. Brachet, *An Etymological Dictionary of the French Language*, Oxford 1873, s.v. “*accorder*”; E. de Echeagaray, *Diccionario general etimológico de la lengua española*, Madrid 1887, s.v. “*acordar*”; O. Pianigiani, *Vocabolario etimologico della lingua italiana*, Roma-Milano 1907, s.v. “*accordare*”. Cf. además otros citados por W. Meyer-Lübke, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1935³ (= 1911), 71^a.

⁴⁵ Cf., por ejemplo, G. Körting, *Lateinisch-romanisches Wörterbuch* (2^a), Paderborn 1901, s.v. 106 **ac-cordo*, -are (v. *chorda* Saite) in Übereinstimmung bringen; Meyer-Lübke *Romanisches* 1911, s.v. 83. **accordare*; 1935, s.v. 71^a **acchordare*: “die Saiten stimmen, in Übereinstimmung bringen”. It. *acordare* ... frz. *accorder*, prov., kat., sp., pg. *acordar* ... It. *accordo*, frz. *accord* ... sp. *acuerdo*; Cf. asimismo H. Riemann, H., *Musik-Lexikon. Theorie und Geschichte der Musik, die Tonkünstler alter und neuer Zeit mit Angabe ihrer Werke, nebst einer vollständigen Instrumentenkunde*, Leipzig 1882: “Akkord (ital. *accordo*, engl. *chord*, v. lat. *chorda*, Seite”. Contra ello, en cambio, afirmaba Cuervo (R. J. Cuervo, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Paris 1886 : s.v. *acordar*): “Etimologistas franceses é italianos han dado por cosa cierta que este verbo se aplicó primariamente á los instrumentos músicos, y que es compuesto de *ad* y *chorda*, cuerda; pero la mayor parte de las acepciones no puede explicarse de este modo. Lo cierto es que es un compuesto de *cor*, corazón, en que se han confundido las significaciones de *acorde* y *cuerdo*, y análogo a *concordar*, *recordar*, así como *acorde* lo es á *concorde*, en lat. *concors*, de igual origen que *excors*, *vecors*. El valor de *cor* queda explicado en el preámbulo de este artículo” (“Aunque todas las acepciones de este verbo proceden en último término de un solo origen, unas se refieren inmediatamente

el sentido de “acomodar o afinar las cuerdas”; algo innecesario, como entendió Ernout⁴⁶, al que siguieron luego otros: por ejemplo, entre nosotros, Corominas⁴⁷ y el *DRAE*⁴⁸: no hacía falta aquí recurrir a ese **acc(h)ordare*, formado a partir de *c(h)orda*, frente al *concordare/discordare* de la familia de *cor cordis*; bastaba tener en cuenta el proceso por el que, según acabo de describir, estos derivados de *cor* vinieron a confluír con *chorda* y se vieron “contaminados” por ella.

En español asimismo tenemos *trascordar(se)*, que, al igual que *recordar* (del latín *recordari*) o *acordarse*, se reconoce sin vacilar⁴⁹ como derivado de *cor*. Más complejo resulta, en cambio, el caso del poco frecuente *descordar*, que –aparte de ser una antigua variante fonética de *discordar*⁵⁰– parece debatirse entre la familia de *cor, cordis* y la de *c(h)orda*, –*ae*: en cuanto que miembro de esta segunda, se usa como variante de *desencordar* y antónimo de *encordar*⁵¹, con el sentido de “quitar las cuerdas a un instrumento musical” o en el lenguaje de la tauromaquia con el significado de “herir a un toro en la médula espinal”⁵². Como derivado de *cor*, en cambio, parece que habría que entenderlo cuando lo encontramos bien con un valor moral/intelectual:

Fray Antonio de Guevara, *Libro áureo de Marco Aurelio*: “quando mi memoria está *descordada* en lo que ha de acordar”;

á *acorde*, y otras al simple latino *cor*, corazón, ánimo, en cuanto se consideraba este órgano como asiento y representante del entendimiento y la reflexión: Cic. *Tusc* 1.9”).

⁴⁶ “*Cor et c(h)orda*”.

⁴⁷ J. Corominas, J. A. Pascual, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid 1980 (reel. de J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, 1955.: s.v. Acordar: “ACORDAR I ‘poner de acuerdo a (personas)’, ‘poner acordes (instrumentos musicales)’, ‘resolver’, ‘determinar’, del lat. **ACCORDARE*, ‘poner de acuerdo’, sacado de *concordare*, ‘estar de acuerdo’ y *discordare* ‘discrepar’, deriv. de *cor cordis*, ‘corazón’ ... No es probable que sea derivado de *CHORDA*, ‘cuerda de instrumento’, como admiten M-L. y Wartburg, contra el parecer de los demás romanistas, pues aun cuando la 2ª acepción es común, como la primera, a todos los romances, y ya antigua (en castellano, desde Berceo), es acepción técnica y verosíblemente secundaria; por lo demás un derivado de *CHORDA* con el prefijo *AD* es probable que hubiera significado más bien ‘tocar las cuerdas’ y no precisamente ‘acordar los instrumentos’, en tanto que el cambio de *concordare* en **accordare* con el objeto de hacerlo transitivo se comprende perfectamente”.

⁴⁸ “Acordar”. Del lat. **accordāre*, de *cor, cordis*, corazón”; s.v.: “acorde” (adj. y sust.), “De acordar”; s.v. “cuerdo”: “(Del lat. *cor, cordis*, corazón, ánimo). adj. Que está en su juicio. 2. Prudente, que reflexiona antes de determinar”

⁴⁹ *DRAE*, s.v. “Perder la noticia puntual de algo, por olvido o por confusión con otra cosa”.

⁵⁰ Lo mismo que *descordia* de *discordia*, *descorde* de *discorde* o *descordantes* de *discordantes*: cf. *DRAE*, s.v., 2.

⁵¹ “1. Poner cuerdas a un instrumento de música ... 2. a una raqueta de tenis. 3. Ceñir algo con una cuerda ...”: *DRAE*, s.v.

⁵² Cf. *DRAE*, s.v. 3. Responde entonces al antiguo *descordadura*, “relajamiento de nervios” (Francisco de la Reina, *Libro de albaitería*, 1564) o, también en la tauromaquia, al sustantivo *descordo*.

bien con un sentido sensorial o musical:

G. García Márquez, *Cien años de soledad* (1967), p. 49: “cantaba las noticias con su vieja voz *descordada*, acompañándose con el mismo acordeón arcaico ...”

En ambas ocasiones⁵³ (en la primera expresamente) parece funcionar como antónimo de *acordar*, como el habitual *desacordar*⁵⁴.

Así, pues, nuestros modernos *acordar*, *acuerdo*, etc. son también, al igual que *concordia*, *discordia*, *concordar*, *discordar*, etc., miembros de la gran familia de *cor cordis*, aunque, por las razones expuestas, no haya que olvidar la injerencia en ella de la palabra *c(h)orda*.

4.3. Y con ellos lo es asimismo un término tan importante en nuestro lenguaje técnico musical como es *acorde*. Partiendo de su sentido genérico de “consonancia” (“Einklang”), “armonía” (“Harmonie”), tomó *acorde* – y los otros términos de la familia *acordar* – en el ámbito específico de la música el significado general de “cantar conjuntamente” (“Zusammenstimmen”) o “sonar conjuntamente” (“Zusammenklingen”). Luego, en su sentido ya más específico en la terminología musical, pasó a designar el encuentro de varios sonidos de diferente altura tonal.

En el primer estadio vemos el término ya en 1160 con el significado de armónica coincidencia entre la voz y un(os) instrumento(s) musical(es) o entre varios instrumentos entre sí. Desde la primera mitad del siglo XIII se lo emplea con el sentido de afinación de instrumentos musicales. Desde comienzos del s. XVII aparece “acorde” como sinónimo de trabajo de afinación para combinar según su rango tonal los distintos instrumentos de una familia.

En el segundo estadio, ya como específico tecnicismo musical, lo vemos en torno a 1250 designando como máximo una pareja de sonidos en consonancia. Sólo desde aproximadamente mediados del siglo XVII se entiende “acorde” específicamente como la conjunción simultánea de al menos tres notas considerada como una unidad⁵⁵.

⁵³ Son las únicas que he encontrado en los bancos de datos de la Real Academia Española *CORDE* (*Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>>) y CREA (*Corpus de referencia del español actual*. <http://www.rae.es>) [en línea].

⁵⁴ *DRAE*, s.v.: (De *des-* y *acordar*) “Destemplan un instrumento musical o templarlo de modo que esté más alto o más bajo que el que da el tono. Se usa también tratándose de las voces que desentonan”.

⁵⁵ Sobre todo ello, cf. Beiche, “Accord”.