

Se continúa analizando las coincidencias con papiros y las citas de rétores y gramáticos antiguos con las lecturas de los *recentiores* españoles, llegándose a la conclusión de que parecen ser los únicos que coinciden e, incluso, se indica que anticipan conjeturas y correcciones que filólogos posteriores han realizado en sus ediciones. También establecen un stemma, advirtiendo de los problemas existentes a consecuencia de la contaminación.

El siguiente paso de esta introducción es una comparación entre las ediciones aldinas, donde se comprueba que estas tienen como fuente varios manuscritos, entre ellos algunos *recentiores*.

Por supuesto, incluyen un apartado a las novedades que se incluyen en su edición con respecto a las precedentes.

Por último, esta introducción se completa con un capítulo dedicado a la bibliografía, a las abreviaturas y un *conspectus siglorum*, donde se describen todos los manuscritos cotejados para esta edición.

Con respecto a la edición hemos de decir que ha sido muy cuidada. La calidad del papel es excelente, como también la tipografía utilizada que destaca por su claridad. El aparato, muy completo, se sitúa a pie de página, destacando el tamaño de letra que es muy acertado, ya que permite leerlo con una claridad excepcional, algo de agradecer.

El final del libro cuenta con un índice donde se recogen los diferentes testimonios de autores sobre diferentes pasajes.

En definitiva, estamos ante una edición muy cuidada desde todos los aspectos. Solo el tiempo dirá si nos encontramos ante una edición definitiva.

DIEGO VICENTE SOBRADILLO

BOECIO, *Sobre el fundamento de la música. Cinco libros*, Introducción, traducción y notas de Jesús Luque, Francisco Fuentes, Carlos López, Pedro R. Díaz y Mariano Madrid, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2009, 399 pp. ISBN 978-84-249-3595-5.

Acaba de ver la luz en Biblioteca Clásica Gredos el volumen dedicado a *De institutione musica* de Boecio, como un fruto más de la serie *Scripta Latina de musica* del grupo de investigación SAMAG (*Studium de antiquis musicis artibus Granatense*) que dirige Jesús Luque en el Departamento de Filología Latina de la Universidad de Granada, grupo que viene trabajando desde hace años en el estudio y traducción de los textos musicales latinos, y que en esta misma colección ha dado

espléndidas muestras, como la reciente versión de *Sobre la música* de san Agustín (Colección Biblioteca Clásica Gredos, nº 359, Madrid 2007).

La trascendencia que esta obra de Boecio ha tenido para la historia de la teoría musical, verdadero engarce entre el saber de la Antigüedad y la Edad Media y el Renacimiento, contrastaba hasta ahora con la ausencia en el entorno hispano de versiones al castellano que permitieran un acceso fiable a un texto tan relevante como difícil, lo cual otorga ya de por sí un incuestionable valor a esta traducción -únicamente precedida por la de S. Villegas Guillén (Ediciones Clásicas, Madrid 2005)-, un valor que se ve enaltecido en el caso que nos ocupa por la concienzuda labor filológica que subyace a esta nueva versión, acompañada de una clarificadora y documentada introducción y de un denso cuerpo de notas a lo largo del texto, fruto todo ello de un trabajo en equipo con una clara distribución de tareas entre los cinco autores, del que se da cuenta en p. 43.

Tras un breve preámbulo en el que se pone de manifiesto el papel fundamental de esta obra de Boecio en la historia de la teoría musical, la Introducción, obra de Jesús Luque, se abre con un primer apartado que desbroza la figura de Boecio y de su obra (pp. 8-9), para ocuparse a continuación del tratamiento de la música en la filosofía de Boecio (pp. 10-14), en el contexto de su programa de organización del saber en torno al *quadrivium*, desde donde Boecio desarrolla el fundamento matemático del conocimiento musical sobre la base de la doctrina musical griega, de ascendencia última pitagórica, y de la condición de los sonidos como cantidades y por tanto susceptibles de ser reducidos a una *ratio* numérica, configurando la orientación dominante de la ciencia musical entre la época carolingia y el renacimiento; seguidamente se abordan las fuentes de la obra (pp. 14-16), apuntando la (altamente) probable dependencia de Nicómaco de Gerasa para los cuatro primeros libros -si bien en el caso de la división del monocordio en el libro IV podría recoger el influjo de las proposiciones de la *Sección del Canon* atribuida a Euclides-, y sin duda de Ptolomeo para lo que se conserva del quinto libro, inconcluso, sin que se pueda descartar el acceso a otras fuentes, como al tratado de Aristides Quintiliano a través de Albino, e incluso a otras recopilaciones de la doctrina musical griega conocidas parcial o indirectamente. Este problema, tan habitual a la hora de analizar las obras tardoantiguas y medievales, impide matizar a ciencia cierta el grado de dependencia u originalidad de la obra de Boecio.

El grueso de la Introducción se centra en la estructura de la obra (pp. 16-34), cuya doctrina y orden compositivo, articulado en cinco libros centrados primordialmente en la *musica instrumentalis*, son objeto de un detenido análisis en el que se desgranán las dos partes de que consta la obra: la exposición de la doctrina de inspiración pitagórica, probablemente a partir del filtro de Nicómaco (desde la introducción general que representa el Libro I, pasando por los Libros II y III, que

recogen el desarrollo técnico de la base aritmética sobre la que se funda la interpretación de los fenómenos musicales, y por el Libro IV, dedicado a la aplicación de los principios aritméticos anteriores a la división del monocordo y a la doctrina de los modos), y la revisión de muchos de los postulados anteriores en el Libro V -que probablemente se completaría con otros dos libros-, en el que se replantean algunos aspectos de la doctrina pitagórica a la luz de la *Harmonica* de Ptolomeo, sobre la ciencia armónica, la naturaleza de los intervalos musicales, las proporciones, y sobre las consonancias y la división del tetracordo en respuesta a la teoría de Aristóxeno.

A la pervivencia de la *Institutio musica* se dedican las pp. 34-36, en las que se subraya la enorme trascendencia doctrinal que tuvo la obra desde la época carolingia hasta el Renacimiento, y su aportación para superar algunos términos de la dicotomía entre la música especulativa y la música práctica tan corriente en la época. No habría estado de más ilustrar con algún testimonio concreto el influjo de la obra boeciana, que podría ir desde Juan Escoto Erígena en el propio mundo carolingio (cf. M.&-E. Duchez: "Jean Scot Érigène premier lecteur du De institutione musica de Boèce?", en W. Beierwaltes, ed., Eriugena. *Studien zu seinen Quellen, Vorträge des III. Internationalen Eriugena-Colloquiums*, Freiburg i. Br., 27-30 August 1979, Heidelberg 1980, pp. 165-187) hasta el profundo influjo en la doctrina musical del Renacimiento (uno de los mejores estudios al respecto sigue siendo posiblemente el de Cl. V. Palisca, "Boethius in the Renaissance" en A. Barbera, ed., *Music Theory and Its Sources*, Notre Dame 1990, pp. 259-280; reimpr. en *Studies in Italian Music and Music Theory*, Oxford 1994, pp. 168-188), incluso en el ámbito hispano, según testimonia la obra de los teóricos españoles, como en el caso del compositor y teórico Juan Bermudo (como intenta hacer ver Paloma Otaola en *Tradición y modernidad en los escritos musicales de Juan Bermudo*, Kassel 2000).

Siguen unas consideraciones sobre la historia del texto (pp. 36-39), en las que se ponen de manifiesto las dos intervenciones fundamentales que han marcado hasta el momento la fijación del texto: en primera instancia, la edición de H. L. Glareanus (Basilea 1546 y 1570), que ha condicionado en buena medida el texto durante más de tres siglos, hasta la edición de Migne (1860), completamente dependiente de aquélla; y en segundo lugar, la edición, con un carácter propiamente crítico, de G. Friedlein (Leipzig 1867) de las que dependen sustancialmente las ediciones posteriores y que ha servido de base a esta traducción. La edición de Friedlein, a pesar de partir de una colación muy parcial y selectiva de 11 códices de los más de 160 que se han conservado de la obra, presenta un texto relativamente seguro, como hacen ver los traductores, que se apartan en muy contados casos -a nuestro entender fundadamente- del texto de Friedlein, para seguir, en la mayoría de los casos, las propuestas de Bower. Siguen unas indicaciones finales sobre los criterios de la traducción (pp. 39-43), que ha estado guiada por la voluntad de fidelidad formal al

original y en particular en el tratamiento de los tecnicismos griegos y latinos que abundan en la obra.

Como es norma de la colección, se cierra la Introducción con una bibliografía esencial e imprescindible (pp. 45-54), en la que quizá habría merecido incorporar la obra editada por Alain Gallonier (ed.), *Boèce ou la chaîne des savoirs*, Editions Peeters, Louvain-la-Neuve 2003, que recoge las contribuciones del Coloquio celebrado de 8 al 12 de Junio de 1999 (Fondation Singer-Polignac / Institut de France), que entre otros presenta interesantes trabajos de Michael Bernhard (“Die Rezeption der *Institutio musica* im frühen Mittelalter”), Ubaldo Pizzani (“Sur le rapport entre le *De musica* de Saint Augustin et le *De Institutione musica* de Boèce”) y Christian Meyer (“Lectures et lecteurs du *De Institutione musica* au XIIIe siècle”).

La introducción cumple sobradamente su función de esclarecimiento de las claves de la obra y de su autor y ofrece al lector una sólida base para adentrarse en la complejidad de la obra boeciana. Sólo apuntaríamos que quizá habría resultado interesante señalar con más detenimiento el posible trasfondo neoplatónico de la teoría musical de Boecio, cuestión a la que ha dedicado una monografía reciente Anja Heeilman, *Boethius' Musiktheorie und das Quadrivium. Eine Einführung in den neuplatonischen Hintergrund von De institutione musica*, Göttingen 2007, y ya antes, desde otro punto de vista, R. Erickson: ‘Boethius, Eriugena, and the Neoplatonism of Musica and Scolica enchiridiadis’, N.K. Baker – B.R. Hanning (eds.), *Musical Humanism and its Legacy: Essays in Honor of Cl. V. Palisca*, Stuyvesant, Nueva York, 1992, pp. 53–78.

En cuanto a la traducción, es sabido que la doctrina musical antigua -y en buena medida el resto de las disciplinas especializadas que nos ha legado el Mundo Antiguo- suscita, entre otros, dos grandes y graves problemas: en primer lugar, la complejidad que entraña llegar a un entendimiento preciso y contextualmente acertado del significado de los conceptos, expresiones y términos técnicos que conforman la teoría musical, sobre la que se sedimentan en muchos casos matices distintos e interpretaciones discrepantes según los autores o las épocas, desde los pitagóricos hasta los autores tardíos; y en segundo, la propia distancia, en relación al texto de Boecio, de la lengua de salida, que dispone de una terminología musical muy elaborada pero fruto de una interpretación del hecho musical muy alejada ya de las doctrinas antiguas, dando lugar a que las acepciones de los términos no se ajusten o no equivalgan adecuadamente a los de los textos antiguos.

Pues bien, la traducción que nos ocupa afronta y resuelve con brillantez estos dos problemas, gracias sin duda a un estudio profundo de los textos traducidos, que ha dejado su huella en muchas de las soluciones adoptadas en castellano para verter el original y en el arsenal de notas que lo acompaña. La lectura de la traducción corrobora la voluntad de cumplir con los criterios expuestos en la Introducción,

plasmando la pretensión de fidelidad al original latino y de adecuación a un castellano preciso en la formulación de las expresiones y los conceptos técnicos que no cuentan en la lengua de salida con equivalentes del todo exactos y cuyas aparentes traducciones podrían en ocasiones tergiversar las nociones antiguas en las que Boecio se adentra, y cuyo estudio e indagación detenida y meticulosa representa uno de los grandes logros del libro que presentamos. Las notas constituyen en este sentido un excelente apoyo al que recurren con buen tino los autores para matizar las acepciones de los términos tecnicismos originales y para explicar la adopción de soluciones en castellano que intentan reflejar fidedignamente los significados de la lengua de entrada. Ya la propia traducción del título de la obra evidencia el deseo de aquilatar con precisión la traducción de *institutione musica*, perfectamente resuelta con ‘Fundamento de la música’, con las razones que se aducen en p. 42, y en la línea de la reciente traducción de C. Bower, *Fundamentals of Music*, New Haven 1989, cuyo texto y anotaciones han ayudado a esta traducción española.

Conviene insistir en el esfuerzo lingüístico que subyace a esta traducción y que afecta tanto a la forma como al contenido de los términos cuyo significado se precisa en las notas, esfuerzo presidido por un gran rigor en esa búsqueda de la proximidad formal y conceptual en la terminología, no sólo de las nociones aritméticas (por ejemplo en los géneros de desigualdad, la designación de las proporciones) y de las musicales, en particular de las relativas a la armonía (v.g. en la denominación de los intervalos, de las consonancias, de las cuerdas, de los tonos o de los modos). Aunque en algunos casos se adopta la transliteración del léxico griego (en cursiva y acentuadas) y del latino (en este caso en cursiva y sin tildes acentuales), esto no obstaculiza la comprensión del texto, gracias a las notas en las que se explica con precisión y sutileza el significado técnico subyacente, procurando así mismo contrastar las acepciones que reciben los términos en las distintas corrientes de la teoría musical antigua.

Una contribución, en fin, de la que estábamos muy necesitados en el ámbito de las traducciones al español de la literatura técnica y en concreto de la teoría musical de la Antigüedad, y que suministra una rigurosa herramienta filológica de indudable valor y utilidad para el acercamiento a fondo al texto boeciano, que, como bien ponen de manifiesto los autores, no es un simple manual de corte pitagórico, si no una exposición que se abre a la complejidad de los problemas musicales a través del contraste con otras doctrinas, como la de Aristóxeno y, sobre todo, la de Ptolomeo, a cuya visión se dedica el texto conservado del libro V.

ANTONIO MORENO HERNÁNDEZ

UNED