

*Myrtia*, nº 25, 2010

Hefestión, *Métrica griega*. Aristóxeno, *Harmónica - Rítmica*. Ptolomeo, *Harmónica*. Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 383, 2009, 612 pp.

La traducción y el comentario de las obras de los tres autores incluidos en este volumen tienen su origen principal en las tesis doctorales, presentadas por sus autores en la Universidad de Murcia, en los años 2001 y 2002, y dirigidas por los catedráticos de esta universidad, José García López y Esteban Calderón Dorda, en el marco de un Proyecto de Investigación sobre el léxico musical y métrico, trabajo realizado durante más de diez años, en el que se incluyen igualmente la traducción y comentario de José García López del *Sobre la música* del Pseudo Plutarco, publicada en esta misma editorial, y la tesis doctoral, titulada “Los teóricos menores de la música griega: Euclides, Nicómaco de Gerasa y Gaudencio el Filósofo. Traducción y Comentario”, realizada por Dña. Fuensanta Garrido Domené y dirigida igualmente por José García López, presentada el año 2010 en la misma Universidad de Murcia.

Por todas estas circunstancias y también a pesar de ellas, podemos afirmar que nos encontramos ante trabajos realizados con gran rigurosidad científica por el dominio de sus autores de los campos de la métrica, la música y la lengua griegas, imprescindible para abordar, con éxito, como creemos que es el caso, la traducción de obras tan técnicas, como son las de Hefestión, Aristóxeno y Ptolomeo.

La introducción, la traducción y el comentario de la *Métrica griega* de Hefestión, se deben a Josefa Urrea Méndez, que recoge en la *Introducción* (pp. 9-30) los pocos datos que se conocen de la vida de Hefestión y sus fuentes antiguas, nos resume el contenido de la obra, conocida como *Enchiridion*, un manualito-resumen de una obra mayor en 48 libros, en el que tenemos el primer tratado completo de métrica, fuente de la métrica posterior, que pasando por Roma y Bizancio, llega hasta nuestros días. El tratado, que comienza *in medias res* y abarca desde el tratamiento de la sílaba hasta las composiciones métricas, está dividido en cuatro partes: 1) *Manual sobre los metros de Hefestión*, 2) *Introducción a la métrica de Hefestión. El poema*, 3) *Los signos*, y 4) *Fragmentos de Hefestión*. La *Editio princeps*, nos dice la autora, se publica en Florencia en 1526, a la que siguen las de Turnebo (París, 1553), Gaisford (Oxford 1810), Barham (Cambridge 1843), Westphal (Leipzig 1866), y la última, la de Consbruch (Leipzig 1906, reimpresa en 1971), cuyo texto ha servido a Urrea Méndez para llevar a cabo su traducción, la primera al castellano, y tercera, tras las dos inglesas de Barham y Van Ophuijsen, a

una lengua moderna, lo que destaca aún más su importancia. Si bien la traducción de este *Manualito*, afirma la autora, no presenta mayores problemas, sí se ha de destacar la dificultad de la traducción de su vocabulario técnico, circunstancia de la que somos testigos directos por ser los responsables de la revisión para su publicación. Además de una *Bibliografía*, se nos ofrece un *Índice de nombres propios* así como un valioso y útil *Índice de términos sobre la métrica*, esencial en el uso de este tipo de obras.

La traducción de la *Harmónica-Rítmica* de Aristóxeno de Tarento, igualmente con una amplia *Introducción* (pp. 217-236) y con extensos y acertados comentarios al texto, que ocupa el segundo lugar de este volumen, se debe a Francisco Javier Pérez Cartagena, quien en la *Introducción* nos resume los datos más importantes, aunque escasos, sobre la biografía del tarentino, destacando su estancia en Atenas como discípulo de Aristóteles. A su obra, que la tradición cifra en 453 libros, explica Pérez Cartagena, dan unidad la música y el pensamiento pitagórico, y se puede clasificar en tres grupos: *Sobre teoría musical*, *Biografías* y *Otros*. Sobre la *Harmónica*, en concreto, resalta que su objetivo es el hecho musical en sí mismo, que la música existe en tanto que es percibida por los sentidos, recordada por la memoria y analizada por la mente, y piensa (p. 225) que “Aristóxeno construye un sistema científico coherente, pero no necesariamente acabado y original en lo esencial, aunque no totalmente desligado de la tradición”. En el apartado que Pérez Cartagena dedica a la *Transmisión* de la obra aristoxénica vemos que los manuscritos que la contienen proceden de los siglos XII y XIII, divididos en dos familias. Precedida por la traducción latina de A. Gogaga, Venecia 1562, y la del texto griego de J. Meurs, Leiden 1616, publica M. Meibom, Ámsterdam 1652, con mayor rigor crítico el texto con traducción latina de Aristóxeno, Cleónides, Nicómaco, Alipio, Gaudencio, Baquio, Arístides Quintiliano y secciones de la obra de Marciano Capela, en su *Antiquae musicae auctores septem*. Posteriormente Marquard (Berlín 1868), Ruelle (París 1871), Westphal (Leipzig 1883-1893) y Macran (Oxford 1902) dan nuevo impulso al estudio del texto musical de Aristóxeno, culminando este proceso en la edición de R. Da Ríos (Roma 1954), cuyo rigor y precisión, escribe Pérez Cartagena (p. 228) “hacen de esta edición la más completa desde el punto de vista de la crítica textual”. Para su traducción, nos dice el autor, se basa en su propia edición (Murcia 2004, realizada en su trabajo doctoral de 2001, como señalamos al principio de esta reseña), que toma como punto de partida la edición de Da Ríos, respecto a la cual presenta más de sesenta variantes, que resaltan la importancia y el valor científico del trabajo del traductor. Por su parte, la *Editio princeps* de la *Rítmica* se nos dice que se debe a G. Morelli (Venecia 1785). En un breve apartado sobre la *Influencia en la posteridad* resalta la influencia de Aristóxeno en autores griegos de teoría musical como Arístides Quintiliano, Pseudo Plutarco, Cleónides,

etc., o latinos como Varrón, Plinio, Boecio, etc., su olvido en la Edad Media, su conservación en Bizancio y su introducción en el Renacimiento, convirtiéndose en el precursor de la ciencia, nacida 23 siglos después, la Musicología. En su traducción, dice Pérez Cartagena, ha perseguido, ante todo, la fidelidad al texto, intentando conservar la peculiaridad del estilo aristoxénico. A las dificultades propias de un texto técnico se unen, en este caso, las propias del campo de la musicología, de modo que sólo un experto conocedor de la lengua griega y de esta ciencia, la musicología, antigua y moderna, estaría en condiciones de realizar - con el éxito obtenido por Pérez Cartagena con su fino acierto como traductor - una labor tan importante a la vez que arriesgada. El autor nos ofrece al final una importante *Bibliografía*, *Dos gráficos*, un *Índice de nombres propios* y, sobre todo, un *Índice de términos musicales*, que, como en el caso de Hefestión, son tan útiles e imprescindibles para un mejor uso de la obra de Aristóxeno.

Finalmente, en la última parte del volumen, se encuentra la traducción con comentario, precedida de una amplia *Introducción* (pp. 369-412), de la *Harmónica* de Ptolomeo, debida a Pedro Redondo Reyes. Los *Datos biográficos* (apartado 1) sobre Ptolomeo son igualmente discutibles y escasos, nos dice Redondo Reyes, y, en resumen, sólo se puede afirmar su origen egipcio, en la zona del Delta, su vinculación con la ciudad de Alejandría, cuya gran biblioteca le sirvió, entre otras cosas, para conocer el legado griego, y los años 100 al 178 d. de C., como tiempo más probable de su vida. Entre sus obras destacan *Mecánica*, *Sobre las fases y signos de las estrellas fijas* y *Harmónica*. Esta última, junto a la de Aristóxeno, y al *Sobre la música* de Arístides Quintiliano, es una de las grandes obras sobre teoría musical de la Antigüedad griega. En ella tenemos una síntesis final, escribe Redondo Reyes, de todo un saber sobre teoría musical, que es legado de este modo al Medievo y al mundo del Renacimiento. En las *Fuentes de la Harmónica* (apartado 2) se nos dice que Ptolomeo justifica y estructura su doctrina musical (p. 378) principalmente respecto a las dos grandes corrientes musicológicas, pitagorismo y aristoxenismo, en las que destacan, de forma dominante y respectiva, los tarentinos Arquitas y Aristóxeno, aunque sea refractario a identificarse con una escuela. En *Estructura y contenido* (apartado 3) tenemos, primero, en nueve capítulos, el contenido de la *Harmónica* (desde la notas a la melopeya), y, segundo, la *Correspondencia entre harmónica, psicología y cosmología*. En apartados siguientes, del 4 al 7, se relacionan aspectos importantes para un acercamiento a la *Harmónica* ptolemaica, como son *Epistemología y metodología*, *Los géneros melódicos*, *La doctrina modal* y *Música, astrología y astronomía*, apartado este último muy importante, por cuanto (p. 396) “la música para Ptolomeo tiene relación con la astrología tanto como con la astronomía”. En *La historia del texto* (apartado 8) se nos informa que son 97 los

códices que contienen el texto completo y son divididos en 4 clases, según Ingemar Düring. La *Pervivencia* (apartado 9) de la *Harmónica* es amplia y se destaca su recepción latina en la obra de Boecio, en su tratado *Sobre el fundamento de la música*. En *Ediciones y traducciones* (apartado 10) Redondo Reyes destaca cómo la primera edición del texto griego (anteriormente se conocen traducciones latinas) no se hace hasta 1682, en Oxford, debida a Johannes Wallis, que añade su propia traducción latina. Existen traducciones de la *Harmónica* en alemán, francés, inglés, español e italiano. Pero es en 1930, en Gotemburgo, cuando Ingemar Düring lleva a cabo su edición de la *Harmónica*, basada en 83 manuscritos, sobre la que Redondo Reyes realizó su propia edición en 2003, en Murcia, con 16 variantes, como señala en *Nota textual* (apartado 12) con respecto a la de Düring, y que le sirve para realizar la actual traducción. El objetivo de la misma, nos dice en *Nota a la traducción* (apartado 11), es (p. 410) “trasladar el estilo ptolemaico, poco ágil y de sintaxis con marcado gusto por la continua subordinación oracional”, y resalta las dificultades encontradas para trasladar la terminología técnica. Tras la extensa *Bibliografía* y una magnífica traducción con amplio comentario, añade Redondo Reyes dos apéndices, uno con esquemas musicales de los modos de Ptolomeo, un *Índice de nombres propios* y, también en este caso, un utilísimo y añadiríamos también que imprescindible *Índice de términos musicales y astronómicos*.

En resumen, nos hallamos ante el trabajo de tres jóvenes filólogos españoles, que, con sus traducciones de tres textos sobre métrica y música de Hefestión, Aristòxeno y Ptolomeo, muy especializados y de gran complejidad técnica a la hora de su correcto y adecuado traslado al castellano, ofrecen la oportunidad de un acercamiento a tres fuentes fundamentales y principales en estos importantes campos de la cultura griega antigua. A ello hay que añadir las amplias introducciones, los índices y, sobre todo, los oportunos y acertados comentarios al texto, fruto de un conocimiento muy importante de la lengua, la métrica y la música griegas, así como de un dominio de la propia terminología castellana correspondiente. Por todo ello, pensamos que, junto a las mencionadas traducciones del Pseudo Plutarco y Arístides Quintiliano, publicadas en esta misma editorial, tenemos la suerte, gracias a estos expertos y valientes autores, de disponer en nuestra propia lengua de las principales fuentes para el conocimiento de teoría musical y métrica griegas. A la espera de la publicación de los llamados Teóricos menores de la música griega, citados al comienzo de esta reseña, felicitamos a Josefa Urrea Méndez, Francisco Javier Pérez Cartagena y Pedro Redondo Reyes por su espléndido trabajo, que esperamos ver continuado en su futuro quehacer científico, del que tan necesitado está nuestro país.

José García López