

Ars Musica de Juan Gil de Zamora. Edición crítica y traducción española de MARTÍN PÁEZ MARTÍNEZ. Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca, Murcia 2010. ISBN 978-84-614-2822-9. cxlix + 86 págs., ilustr.

El franciscano Juan Gil de Zamora (ca. 1240-1318) es conocido tanto por su inclusión en la mariología medieval (con su *Liber Mariae*) como por su actividad cronística o erudita (a él se le deben un *Liber de historia naturali* o un *Ars dictandi*, entre otras obras históricas o de intereses morales), no ajena a su orden en aquellos momentos; el volumen total de su obra es discutido. De su biografía son interesantes dos episodios clave para el tratado que reseñamos, su *Ars Musica*: el primero, que hacia 1272 marcha a estudiar a París, donde debió de entrar en contacto con las corrientes intelectuales del momento; el segundo, que desde 1278 forma parte del grupo de *scriptores* de Alfonso X el Sabio, momento también en que se le encarga la formación del infante Don Sancho.

Gil de Zamora (o Egidio de Zamora, como también es citado en la bibliografía no hispánica) es, pues, una figura importante en el desarrollo de la erudición y la ciencia en el siglo XIII castellano, hasta tal punto que se le ha relacionado incluso con aportaciones a las *Cantigas* alfonsinas. Y es, además, un interesante teórico musical, con un tratado, su *Ars Musica*, muy poco conocido en los estudios de historia y teoría musical en lengua latina fuera de nuestras fronteras (aparte del capítulo que le dedica L. Tello en sus *Estudios de historia de la teoría musical*, Madrid 1962, los problemas textuales los trata R. Mota Murillo, “*Ars Musica* de Juan Gil de Zamora, OFM: estudio del manuscrito H29 de la Vaticana”, *Archivo Ibero-Americano* [1982], 165-168, 651-700). La traducción de Martín Páez viene a llenar una laguna histórica en nuestra tradición tanto musical como filológica, pues esta edición colma los intereses de los musicólogos así como de aquellos interesados en la tradición clásica en época medieval.

Martín Páez ya había publicado su estudio y traducción, a cargo de la misma editorial y con el mismo título, en 2009; la edición que reseñamos es la ampliación del mismo con motivo del 725º aniversario de la muerte de Alfonso X. Es por ello que ahora estamos, en realidad, ante una suerte de obra colectiva, pues a la traducción de Páez (págs. 9-82, con una introducción al texto e índice de autores y de obras citados en el mismo) se añaden una presentación de Francisco Marín Hernández (págs. vii-ix), una “Introducción” a la figura histórica de Gil de Zamora a cargo de Álvaro Zaldívar Gracia (págs. xi-xxix), un prólogo de Maricarmen Gómez (“Juan Gil de Zamora *versus* Alfonso X el Sabio”, págs. xxxi-li) y, finalmente, un epílogo de Rosario Álvarez Martínez (“Música y pintura promovidas por un sabio monarca: las imágenes musicales de los códices alfonsinos entre el testimonio de la vida musical de su corte y el pensamiento artístico de sus pintores”, págs. liii-cxlix). Destacaremos dos aspectos importantes tratados en este epílogo: la relación entre la iconografía organológica en los manuscritos de las *Cantigas* alfonsinas y los instrumentos conservados, y la identificación de manos en estos códices. La última parte es un catálogo de instrumentos medievales, con referencias tanto a la iconografía general como a la bibliografía sobre ellos, que hace de esta sección una puesta al día de los conocimientos de la organología medieval.

Hay que añadir, además, que este epílogo es ampliación y puesta al día de la ponencia de la misma estudiosa al Simposio *Alfonso X el Sabio y la Música* (Madrid, 1984), cuyas actas fueron publicadas en la *Revista de Musicología* 10 (1987). Este epílogo ocupa la mayor parte del volumen, y además de la información que aporta acerca de la iconografía organológica medieval, es

un acertado contrapunto a la parte final del tratado de Gil de Zamora, que, como veremos, está dedicado a la instrumentación. El volumen se completa con una serie de imágenes de los códices alfonsinos, en color e impresas con gran calidad, extraídas de los escorialenses T I 1 y B I 2, que complementan el estudio de Álvarez Martínez de manera adecuada.

Si bien algunas obras de Gil de Zamora han sido ya vertidas al castellano (un listado de ediciones y traducciones se encuentra en C. Ferrero Hernández, *Juan Gil de Zamora, Doctor y Maestro del Convento Franciscano de Zamora*, Zamora 2006, en págs. 13-14; esta estudiosa es quien ha estudiado en mayor profundidad la obra egidiana), la traducción del latín del tratado musical egidiano es la primera realizada en nuestra lengua. La versión de Páez Martínez se añade a la otra traducción completa existente, la francesa de M. Robert-Tissot (*Johannes Aegidius de Zamora: Ars Musica*, Corpus Scriptorum de Musica 20, American Institute of Musicology, Romae 1974), a quien se debe la edición moderna del texto latino tras la de M. Gerbert, *Scriptores Ecclesiastici de musica*, II, Typis San-Blasianis 1784, págs. 370-393. Debemos añadir, además, que existe una traducción al inglés de los dos primeros capítulos a cargo de J. McKinnon, *The Early Christian Period and the Latin Middle Ages*, Nueva York-Londres 1998, págs.136-141 (volumen segundo de la serie editada por O. Strunk, *Source Readings in Music History*), que no es mencionada.

El traductor español hace una pequeña introducción a su versión (págs. 3-8) donde declara seguir el texto de Robert-Tissot (a su vez basado en el Vat. H29, del siglo XIV). No se añaden comentarios sobre problemas textuales ni indicaciones de posibles emendaciones del texto latino. En cuanto a la traducción, Páez declara como objetivo “transmitir fielmente el espíritu didáctico que manifiesta el estilo llano del franciano Juan Gil de Zamora”, manteniendo, señala, “repeticiones ociosas y falsamente retóricas o vacuas desde un punto de vista estilístico”. Efectivamente, el latín de Gil de Zamora tiene un claro objetivo didáctico, en consonancia con la idea de Alfonso X de llevar *in linguam maternam* todo el saber de la época, pero que, para un franciscano como Gil, sólo tiene como vehículo el latín.

Asimismo, se mencionan los problemas de la traducción de la terminología latina musical. Páez opta por combinar la traducción pura (*kommata*, “comas”) con el mantenimiento de determinado léxico (*schisma*, *diaschisma*, *melos*, pág. 54 y n.151) de origen griego y que no tengan un equivalente exacto en castellano. No obstante, el cuidado del traductor con la terminología es notable, pues aclara en paréntesis y en letra cursiva los términos técnicos traducidos: por ejemplo, pág. 62, “...la tercera menor (*semiditonus*)...”. Sin embargo, a veces puede llevar a confusión el tipo inverso de este sistema, pues no queda claro al lector si la aclaración parentética procede del autor o del traductor: por ejemplo, pág. 70, “La denominación latina de *buccina* (cuerno) viene de la voz *vocina*”. Páez también propone soluciones interesantes que evitan la ambigüedad de ciertos términos, como *cuadricordio* (instrumento musical) frente a *tetracordo* (sistema musical, cf. pág. 46, n.110).

La traducción es ajustada y elegante; con todo, llama la atención que no se hayan regularizado en ella los títulos de obras citadas por Gil (por ejemplo, *De Mirabilibus* de Solino, en pág. 30, frente a *Etimologías* de Isidoro, en pág. 28). El texto viene acompañado de un profuso aparato de notas que dan cuenta tanto de problemas de terminología utilizada en griego por Gil, como de referencias a los autores citados. En ellas, Páez identifica y contextualiza tanto esos autores mencionados por Gil como aquellos que son omitidos, pero pueden ser rastreables en el texto (como los casos de Catón u Ovidio, cf. págs.21, 73, 80). De hecho, el tratado de Gil es un verdadero centón de material tanto clásico (abundan las referencias a Virgilio y a Platón, pero

sobre todo a Boecio, a quien toma como paradigma; y, aunque no se comenta, es muy significativa la omisión de San Agustín) como medieval (San Isidoro, Bartolomé Anglico y Guido de Arezzo, fuentes principales entre otros) y judía (veterotestamentaria). Sin embargo, no siempre está clara la autoridad que sigue, como cuando explica la etimología de “música” desde el término semita *moys* (“agua”), una idea que se halla también en Marchetto de Padua y otros textos de intereses ajenos a la música como la medicina. Es interesante notar que el propio Gil se refiere a su proceder con las fuentes, cuando escribe al comienzo (en pág. 13 de la traducción) *...de qua, sicut ex diversis linguis et libris et compilationibus diversis et translationibus capere potuimus, pauca memoriae commendantes.*

Ars Musica es, así, tanto más valiosa cuanto que integra en un modelo clásico (esto es, el tratado musical que atiende a la división entre *musica mundana* y *humana*, cf. cap. 4, págs. 34 ss., y los aspectos heredados de la teoría desde los griegos) la aportación cristiana, notablemente como rectificación de la tradición clásica (por ejemplo, la opinión sobre Pitágoras y el descubrimiento de la música en págs. 16 ss.) junto a la medieval. Acertadamente, en su “Introducción” Zaldívar Gracia sitúa este tratado en relación con los avances de la música de su tiempo (págs. xlvi ss.), señalando que Gil no atiende sino a la monodia, apegado como está a Boecio (por más que la última parte de la obra sea un catálogo de instrumentos de la época, contraste que debería ser clave en la interpretación del objetivo del opúsculo). Por ello debe aceptarse su conclusión de que estamos ante un texto propedéutico al estudio de la música.

Finalmente, a la calidad de la impresión ya mencionado hay que añadir el cuidado mantenido con la impresión de caracteres griegos y con los datos aportados al lector medio, que es cumplidamente informado en las notas del traductor de las referencias más destacadas al mundo clásico. El volumen habría sido mejor completado con un listado bibliográfico sobre este tratado y sus ediciones y traducciones aquí mencionadas, y, en general, sobre su autor, dado que la crítica publicada no es abrumadora. Como los textos que acompañan a la traducción no hacen referencia a los problemas de transmisión que el escrito pudo tener y se centran más en sus aspectos de historia musical, el volumen tiene una vocación más musicológica que filológica.

En conclusión, esta traducción más que notable tiene el valor de devolvernos un autor injustamente olvidado no sólo en el terreno filológico sino en el musicológico en nuestro país, y ayudará a la investigación en torno a la tradición clásica en la Castilla de los siglos XIII y XIV.

Pedro Redondo Reyes
Universidad de Murcia
E-mail: predondo@um.es