

*Myrtia*, nº 25, 2010

J.J. Fux, *Gradus ad Parnassum*. Introducción, traducción y notas de José F. Ortega. Universidad de Granada-Universidad de Murcia, 2010, xxxi + 355 pp.

Con la traducción al castellano del *Gradus ad Parnassum* o *Escala al Parnaso* de Johann Joseph Fux (1660-1741), el profesor José F. Ortega Castejón ofrece al lector la primera versión en nuestra lengua de este tratado vertida directamente del latín. En efecto, el *Gradus* fue traducido a las lenguas modernas ya desde el siglo XVIII, pero la traducción castellana de Julián Hasse, publicada en Argentina en 2008, parte de la inglesa de Alfred Mann (1943), como indica Ortega (p.xix).

El tratado de Fux (cuya importancia en la historia del pensamiento musical merece, por ejemplo, el extenso capítulo que *The Cambridge History of Western Music Theory* [ed. Th. Christensen, 2002] le dedica exclusivamente, de la mano de I. Bent) no sólo es un clásico de la musicología de época moderna, en pleno desarrollo de las nuevas técnicas que llevan a la música europea a una mayor complejidad estilística; es, además, un ejemplo claro del conocimiento de las fuentes grecolatinas en torno a la música, y de su manejo por determinada literatura técnica como es la musicológica. La tradición clásica es capaz, como vemos en Fux, de dar fuste y relieve a una exposición teórica en torno a aspectos como la fuga o el contrapunto musicales, fundamentando las nuevas formas artísticas en los modelos consagrados del pasado. Este anclaje se observa incluso en la forma de exposición, el diálogo (a partir del libro II): a pesar de que tiene antecedentes directos en Zarlino, Galilei o Bottrigari, remonta a Platón y al *De musica* de San Agustín. Asimismo, esta ligazón se observa en la elección del latín por Fux, justificándose en el *ius postliminii* (cf. pp.xxv y 6, n.5). En este sentido, el trabajo de Ortega Castejón es importante al ofrecer una versión sumamente solvente del *Gradus*, que aportará materiales para el estudio de la pervivencia y transmisión de las fuentes antiguas en la música europea.

Fux pertenece a la nómina de músicos y teóricos de la música que, desde el Renacimiento en adelante, siguieron transmitiendo en sus escritos eruditos el conocimiento que de este arte en Grecia y Roma habían heredado gracias a los escritos de Boecio, de Marciano Capela, de Casiodoro y, mucho antes, de Vitruvio o Cicerón. La Filología Clásica empezó a ocuparse ya en el siglo pasado de humanistas (y músicos) como Valgulio, Zarlino (quien dedicó muchos esfuerzos a disputar con V. Galilei sobre la música en la Antigüedad), Gaffurio, Ramos de Pareja o Mei, entre muchos otros, reconociendo su importancia en la historia de la tradición

clásica. Por extraño que parezca, uno de los méritos de la traducción de Ortega es haberla ofrecido completa, pues lo habitual entre los traductores del *Gradus*, incluso los más recientes (como afirma en su introducción el traductor, cf. p.xxvii), es omitir el libro I, allí donde se recogen aspectos básicos y tradicionales de las formas de la teoría grecolatina de la música. Sería difícil entender correctamente las innovaciones teóricas que plantea el autor si no se tienen a la vista los modelos de los que parte.

El volumen está encabezado por un Prólogo del profesor Á. Zaldívar García (pp.vii-x), al que sigue una Introducción del traductor (pp.xi-xxxii) que ofrece, junto a los datos biográficos de Fux, consideraciones sobre el carácter didáctico de la obra así como del hecho de su escritura en latín, algo que, en palabras de Ortega, “garantizaba de algún modo la universalidad de una obra” (p.xxv). Una obra que, por lo demás, en palabras de Bent (*op. cit.*, p.554), “has been a *tabula* by-no-means *rasa* on which theorists and pedagogues have written”. La Introducción también se detiene en el título del tratado, que conecta con aquellos otros similares (de Caporali, Cervantes y hasta Debussy), así como en el comentario de su contenido, su disposición, objetivos y estilo. Se cierra con un repertorio bibliográfico y una clara información acerca de las ediciones y traducciones existentes (pp.xxix-xxxii). Finalmente, tras la traducción, anotada, se aporta un útil índice analítico que incluye nombres propios y entradas de términos latinos (pp.343-351).

Acerca de su versión, Ortega afirma (p.xxvii) que su intención ha sido “conseguir una traducción lo más fiel posible al original y, al tiempo, accesible para un lector de hoy en lengua castellana”. Efectivamente, su versión corre de manera ágil dejando percibir en el fondo el sabor de la sintaxis latina, lo cual beneficia a un texto que no sólo está destinado a los lectores interesados en esta rama del saber clásico sino también a aquellos músicos que deseen una traducción moderna de una pieza clave en el desarrollo de la fuga y el contrapunto musical. Lo más notable del empeño de Ortega tiene que ver con su tratamiento del léxico técnico que Fux emplea, y que a su vez éste heredó (sobre todo en lo que al libro I se refiere) de los tratadistas latinos tardoantiguos: términos como *superquatripartiens*, *dupla* o *bicinium* plantean bien la conveniencia de forzar el castellano con su traducción, bien el beneficio de hacerlos convivir con términos más asentados en la literatura musical teórica, tales como *cantus firmus* (correctamente mantenido como *cantus firmi* en sus ocurrencias en plural) y otros italianos. No obstante, la solución adoptada por Ortega es razonable en cuanto que traduce al castellano allí donde nuestra lengua tiene un término reconocido (por ejemplo, género, sistema, tetracordio), pero justifica la conservación de aquellos vocablos latinos ya citados sin equivalencia clara en la actual nomenclatura musical (aparte de los evidentes

italianismos obvios en un texto de esta naturaleza: *a cappella*, *battuta*, etc.). El mismo Fux era consciente de esta dificultad terminológica (cf. pág.16 y la oportuna nota del traductor). Esta traducción del *Gradus*, pues, demuestra la insistente presencia no sólo de léxico grecolatino en la estética europea moderna sino también la discusión de tópicos antiguos (los modos dorio, frigio y otros; determinada nomenclatura de herencia métrica como colon, semicolon...; la tensión que experimentan ciertas definiciones clásicas como la del sonido con su corrección moderna a través de Mersenne, cf. I 2, pág.11).

Por último, hay que destacar la correcta identificación y cita de muchos autores antiguos citados por Fux, en nota, por Castejón; no es lo habitual en otras publicaciones alejadas del mundo clásico, donde las referencias de este tipo suelen ser negligentemente identificadas por el editor o traductor, cuando no obviadas. El *Gradus* demuestra la erudición de Fux, que cita –junto a teóricos más o menos contemporáneos a él, y otros de la tradición cristiana– a Platón, Aristóxeno, Ptolomeo, Cicerón (quizás el más presente, a menudo de modo velado), Plinio el Viejo, Horacio, Ovidio y Séneca; todos ellos están localizados y citados adecuadamente. Además, encontraremos numerosas referencias al saber mitológico o a sentencias antiguas, explicadas en nota. Todo ello sitúa a Fux en la historia de la recepción clásica del Humanismo del XVIII en una de sus ramas más venerables. Y, en este sentido, Ortega ha realizado una valiosa aportación al estudio del Humanismo al presentar una versión completa del texto editado con un cuidado filológico notable, así como una presentación excelente (el texto viene acompañado de numerosos ejemplos musicales en notación, de presentación impecable), que apunta caminos para la Filología a menudo poco trillados.

Pedro Redondo Reyes