

BERGUA CAVERO, JORGE, *La música de los clásicos. Versiones de la poesía antigua, de la Edad Media al Renacimiento tardío*. Valencia, Pre-Textos 2012, 304 páginas.

A la siempre interesante producción filológica de Jorge Bergua debemos añadir este interesante estudio sobre las relaciones entre la música y el texto de los clásicos, desde la Antigüedad hasta el siglo XVII, el límite que Bergua Cavero establece para su investigación. El volumen consta básicamente de tres secciones, dedicadas respectivamente al Medievo, al Renacimiento y el primer Barroco, y el autor se centra sobre todo en la suerte de la recepción musical de Horacio (aunque también de otros poetas). El papel de la música en la tradición clásica como una parcela de la historia de la recepción de las formas cultas del mundo antiguo, es una constatación cada vez más presente en los intentos actuales de sostener una línea de transmisión —tanto en contenidos como en las formas— en cualesquiera ámbitos de la cultura; no obstante, el autor deja constancia de la necesidad de un acercamiento multidisciplinar, que aúne no sólo la historia de las formas musicales y literarias, sino los problemas de transmisión que le son inherentes, los contextos sociales, además de las cuestiones estéticas en general.

No cabe un tratamiento de la suerte de la herencia musical grecolatina en los siglos posteriores, por largo que sea el aliento multidisciplinar del mismo, sin un buen conocimiento de la naturaleza de la música antigua (siquiera en lo que de ella sabemos, sea por fuentes escritas o gracias a los magros fragmentos supervivientes). Pues cualquier hipótesis que se emita en torno a si la transmisión *oral* de la música que acompañaba a los versos latinos, como sostenía San Isidoro, era fiable, debe tener en cuenta

cuál era la especificidad de la música en la propia Grecia y Roma. Bergua Cavero se acerca, a nuestro juicio, de un modo muy solvente a la cuestión en la primera parte del libro (“Un paseo medieval”, págs. 21-79). Por otro lado, señala en primer lugar la diferente presencia de los clásicos entre Oriente y Occidente, prácticamente ausentes en el mundo bizantino en cuanto a su puesta en música se refiere (digamos aquí de paso que, a cambio, hasta bien entrado el siglo XIV los bizantinos siguieron reproduciendo la *teoría* al modo antiguo de la mano de Paquimeres o Brieno). De manera muy acertada, de otra parte, se detiene en el problema de la, llamémoslo así, re-notación musical de los textos líricos o dramáticos, prueba evidente de la complejidad de un mundo donde estaban presentes el prestigio de determinados autores, las nuevas necesidades del momento o los gustos del público. Cuando pasa a analizar las melodías conservadas, advierte contra toda ingenuidad, toda vez que los neumas, un sistema de notación por completo ajeno al antiguo (si bien no sabemos nada de la práctica romana, sí de la griega), ni informa sobre la duración de las notas ni sobre el ritmo. Tras un análisis de las melodías transmitidas (que serán recogidas en partitura al final del volumen), Bergua apunta en la dirección menos simple pero más prometedora: entenderlas como elemento integrador de la formación del clero altomedieval (pág. 63), evitando el anacronismo de separar funcionalmente texto y melodía, e insistiendo en que tales melodías horacianas se difundían oral y “creativamente” sin la transmisión mecánica de los textos. Y en cuanto a su antigüedad, parece que deberíamos quedarnos con un “eco” de la práctica romana característica del género en su período más tardío.

En la segunda parte (“El Renacimiento: tradición y experimentación”, págs. 83-200), la parte más extensa y lógicamente

con más posibilidades, Bergua comienza planteando el problema del papel de la música en el Renacimiento: lo que influyó en el hecho de que la música no fuera tan determinante en el *redescubrimiento* del clasicismo resultó ser el problema de la escasez de fuentes y modelos que imitar, derivándose así hacia un constructo idealizado (págs. 84 s.). Desde Tritonio y la oda humanística hasta llegar a Lasso, se revisan los compositores, sus contextos y sus aportaciones al continuo diálogo entre texto latino, métrica y música, destacando la intención de la declamación musical de los poemas, enfrentada a la polifonía de la época. Interesantes son las páginas dedicadas a la recuperación por los músicos de los tres *genera* melódicos griegos (Nicola Vicentino; págs. 157 s.), que produjo una suerte de música “de vanguardia” en esos años.

El recorrido acaba, en la tercera sección (“Los antiguos salen a escena (con una invención barroca), págs. 203-230) con la aparición de las primeras obras dramáticas grecolatinas impresas y el desarrollo de la ópera —justificada por Jacobo Peri en 1601 por su similitud con la práctica en la escena antigua—, Girolamo Mei y el privilegio del pensamiento musical antiguo, el papel de los libretistas y la “falsificación” del pasaje pindárico de Athanasius Kircher (en este sentido, es digno de recordar de qué pocos fragmentos de “auténtica” música griega se disponía en los días de este jesuita, e irónicamente Bergua insiste [pág. 227] en cómo la suerte contraria habría sido, más bien, un obstáculo para el músico humanista).

Finalmente, el volumen se cierra con la mencionada selección de pasajes musicales en partitura, comentados a lo largo del ensayo (“Ejemplos musicales”, págs. 247-266), una rica bibliografía completada con referencias a la discografía (no exhaustiva, como admite el autor, aunque a la grabación del

Ensemble Kérylos de música griega podríamos añadir la importante y muy documentada de S. Hagel y Chr. Haraauer, Viena 2005) y un índice onomástico.

En suma, estamos ante una aportación muy destacada (que encontrará sus lectores adecuados tanto entre los filólogos como en los musicólogos) no sólo a la historia de la tradición clásica sino también a la de la música y la métrica grecolatinas, algo que viene siendo cada vez más habitual en la bibliografía en castellano. Además de un estilo fluido al tiempo que una erudición contenida, el autor hace gala de una actitud que nos parece central en los estudios de tradición: no basta con hacer inventario de la presencia de motivos o tópicos clásicos en las manifestaciones posteriores del arte; es necesario *entender* no sólo cuáles han sido las consecuencias para tales tópicos con el cambio de paradigma —en el caso que nos ocupa, la relación palabra-música, la vuelta de la retórica, los contextos sociales y herencias determinantes como la transmisión prácticamente oral de la música desde la Antigüedad tardía—; y, al mismo tiempo, un dominio de la minucia filológica, musicológica o historiográfica que apoyen una interpretación final —como la que ofrece Bergua en su “Epílogo”— alejada de un mero coleccionismo de motivos y que ilumine, con sentido, nuestro presente. El trabajo de Bergua lo logra sobradamente, pues, contra el *dictum* de Olimpiodoro de que (en su propia época) no quedaba ya nada de la música antigua, aún hay mucho por explorar e interpretar en la relación entre música y poesía latinas.

Pedro Redondo Reyes