

Margot FASSLER, *La música en el Occidente medieval*, Historia de la Música Occidental en Contexto, 1, Madrid, Akal, 2020, 367 pp. ISBN: 978-84-460-4864-0

La representación simbólica de la música en el arte medieval es, sin duda, diversiforme. Ya sea por su poliédrica significación o por su vasta variedad (que va de lo angélico a lo grotesco y demoníaco), no debe resultar fácil decidir qué imagen utilizar como portada de un libro de historia de la música que abarque desde mediados del primer milenio de la era cristiana hasta el año 1400 aproximadamente. En el caso que nos ocupa, traducción de

Akal de *Music in the Medieval West*, de Margot Fassler (W. W. Norton, 2014), se optó por seguir la del original en inglés: una miniatura tomada del Códex Manesse (fol. 399r), de mediados del siglo XIV, de Enrique de Meissen (c. 1260-1318) enseñando a un grupo de músicos¹. Este compositor-poeta alemán —*minnesinger*—, también conocido como Frauenlob y famoso por su *Cantar de los cantares*, es representativo de la música instrumental del medioevo europeo, junto al coetáneo Códice Rico de las *Cantigas de Santa María*².

Pero no piense el lector que mi deseo es hablar en esta reseña de iconografía musical en la Edad Media. Mi intención es mostrar que el libro de Fassler trata de la música en su contexto, tal y como reza el título de la colección en la que



1 No sucedía lo mismo en la anterior entrega sobre música medieval de Akal, de 1991, *La música medieval*, de Richard H. Hoppin (traducción de *Medieval Music*, New York, W. W. Norton, 1978), cuya imagen original, *La harpe de melodie* de Jacob de Senleches, cambiaron en la edición española por la miniatura del rey David tocando

el órgano junto a dos jóvenes músicos, imagen procedente del Salterio de Rutland, de Inglaterra de c. 1260 (British Library, Add. Ms. 62925, fol. 97v).

2 Esta imagen de Enrique de Meissen sirvió previamente de portada para Barbara Newman, *Frauenlob's Song of Songs: A Medieval German Poet and His Masterpiece*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2006). El Códice Rico y el Códice de los músicos, de las cantigas, han sido digitalizados recientemente y puestos a disposición del público por Patrimonio Nacional, en <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/page/inicio>

se enmarca. El libro constituye el primer volumen de la serie que Akal decidió traducir de la editorial W. W. Norton, replicando lo que hizo previamente con su predecesora: *The Norton Introduction to Music History*. La diferencia en este caso es que la nueva colección, más allá de la pertinente y necesaria actualización de contenidos, hace hincapié en cuestiones sociales, culturales, intelectuales y políticas, y da detalles de la vida de personajes relacionados con la música que llevan al lector no solo a imaginárselos sino a empatizar —o quizás disentir— con ellos. Además, en el libro de Fassler, se hace patente el énfasis en una metodología a la que nos tiene bien acostumbrados: la intertextualidad, la pasión por el estudio de los procesos de cambio y la perspectiva de género³. En cualquier caso, la competencia del libro reseñado en el mercado editorial no es escasa, pues como afirmaba Emilio Casares en 1990 en el prólogo de la edición española de *La música medieval* de Hoppin (p. 13), “son ya muchas las síntesis o visiones generales realizadas sobre la música del medievo”, a las que hay habría que añadir otros títulos posteriores⁴.

En este escenario, Fassler propone un cambio de paradigma en la forma de entender la música medieval, en el modo de abordar su estudio y en sus contenidos. El capítulo introductorio es una muestra de ello, donde a través del estudio del himno *Ave maris stella*, la autora cubre los siguientes asuntos: la organización e intercambio de ideas entre fronteras geográficas, políticas, sociales y artísticas; la música como un arte de la memoria y su relación con la escritura; la música como método de hacer historia; la mujer y la imagen de la mujer en los repertorios; y el concepto de obra musical en la Edad Media. El resto del libro sigue estas directrices y está organizado de forma cronológica en cuatro partes que se relacionan entre sí y que abarcan desde la alta Edad Media al siglo X (capítulos 2-4), los siglos XI y XII (capítulos 5-7), el siglo XIII (capítulos 8-9), y finalmente el siglo XIV (capítulos 10-12).

Fassler consigue de este modo mostrar de forma clara “las diversas formas que tenían los músicos [medievales] de entender los repertorios del pasado y de utilizarlos como base para sus propias relaciones” (p. 10). Así, la autora intercala sus análisis con descripciones de la sociedad y cultura del periodo y región estudiados, como sucede por ejemplo en los tipos de canciones y actividades en la vida de los estudiantes del siglo XIII, donde ubicamos al códice *carmina burana* y la clasificación de sus piezas (pp. 181 y ss.). Así mismo, la autora ofrece datos de personajes y repertorios menos conocidos, como la monja Rosvita de Gandersheim (c. 935-c. 975), cantora e historiadora que escribió vidas de santos y obras dramáticas (p. 93), o las canciones de cruzados, para las que sigue diversas fuentes primarias que datan desde la época del cronista Raymond d’Aguilers, siglos XI-XII (p. 128). No es de extrañar, por tanto, que Fassler consiga que la lectura de este libro invite al ejercicio activo y a interiorizar los contenidos, siguiendo las palabras de Alison Altstatt⁵.

Y es que el lenguaje empleado en el libro, así como los asuntos que trata, son verdaderamente actuales, como puede observarse en la siguiente cita: “Con semejantes ideas en circulación no sorprende que la monja Hildegarda crease un mundo [...] que no las fuese a violar ni a calumniar” (p. 151). El lenguaje es por tanto claro, sencillo y directo, utilizando incluso analogías a películas y repertorios actuales, como sucede con un motete

3 Sirva de ejemplo su *Gothic Song: Victorine Sequences and Augustinian Reform in Twelfth-Century Paris*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, especialmente pp. 3-17. Su segunda edición, revisada y ampliada, ha sido publicada en Notre Dame, Indiana, University of Notre Dame Press, 2011.

4 Uno de los más recientes es Mark Everist y Thomas F. Kelly (eds.), *The Cambridge History of Medieval Music*, 2 vols., Cambridge, Cambridge University Press, 2017. Una síntesis de las publicaciones previas en *ibid.*, pp. 1-3.

5 Book review, en *Plainsong and Medieval Music*, 25/1, (2016), pp. 107-113.

de Guillaume de Machaut (c. 1300-1377) y *Thriller* de Michael Jackson (p. 254). Fassler se aleja de este modo de un discurso exclusivamente académico.

La música en el Occidente medieval servirá, por tanto, a estudiantes universitarios y de conservatorios como a profesores, así como a lectores interesados con alguna formación musical. Los intérpretes de música antigua lo encontrarán igualmente útil, si bien necesitarán complementarlo probablemente con otros materiales (vid. infra). Los primeros lo agradecerán, además de por su lenguaje, porque su lectura mejora la comprensión de la historia de la música del medioevo occidental, y por los apéndices y glosario. Por su parte, los profesores de música, con independencia del nivel que impartan, encontrarán un excelente libro de texto con numerosas tablas, ejemplos, representaciones iconográficas de personajes (Francesco Landini, p. 273), índices, y lecturas complementarias.

La bibliografía es excelente, internacional y cubre tanto aspectos generales como particulares, si bien buena parte de ella es de difícil acceso. Es un ejemplo, en el capítulo 7, la monografía *Psallat chorus caelestium: Religious Lyrics of the Middle Ages*, de Joseph Szövérfy (Berlín, 1983), que ni siquiera aparece en el catálogo de la Red de Bibliotecas Universitarias Españolas REBIUN. En todo caso, las referencias están actualizadas hasta 2014, año de la publicación original en inglés, por lo que quedan fuera aquellas posteriores hasta el año de la edición española. Esto no es problemático excepto en los temas en los que se ha conseguido avanzar significativamente, como podría ser el caso de la hipótesis de Margaret Bent sobre el origen hispano de Jacobo de Lieja⁶. Es evidente que en un manual de estas características la autora habrá tenido que realizar una severa selección, por lo que no resulta extraño ver omitidos a ciertos autores. Un ejemplo, para el capítulo 8, podría ser Stephen J. Van Dijk, especialista en la influencia de los Franciscanos en la música litúrgica del siglo XIII.

Las fuentes, ediciones y análisis más profundos de gran parte de las piezas musicales empleadas en el libro se encuentran mayormente en la antología homónima, no publicada en español (Fassler, *Music in the Medieval West. Anthology*, W. W. Norton, 2014). Es sorprendente que el libro reseñado no incluya referencias a los números de pieza de la antología, cuarenta en total, algo que sí menciona el original en inglés. Sin embargo, la edición española sí remite a otro recurso complementario también citado en el original, a saber: *Strunk's Source Readings in Music History* (W. W. Norton, 1950¹). Por supuesto, el lector que desee ampliar más en la materia también podrá revisar dos páginas web que se vinculan en mayor o menor grado al libro.⁷ En ellas se ofrecen ejercicios (*lessons*), más bibliografía y una lista de reproducción vinculada a Naxos, de suscripción. Se echa en falta una discografía por temas y un prólogo a la edición española.

La traducción corre a cargo de Juan González-Castelao, quien también ha traducido otras obras de la misma colección. Su labor se advierte bien realizada, siguiendo fielmente al original. Encontramos, empero, un par de inconsistencias puntuales en la traducción de textos latinos (salmo 118, pp. 147-148) y un error de transcripción para el *liber horarum* (p. 21), que bien pudieran haber sido fruto de la labor editorial ya que hay, al menos, catorce errores tipográficos, algo no esperable en una editorial como Akal.

No cabe duda de que, más allá de estos pequeños descuidos editoriales, *La música en el Occidente medieval* es un magnífico manual que, además de complementar la muy

6 Margaret Bent, *Magister Jacobus de Hispania, Author of the «Speculum Musicae»*, Farnham, Ashgate, 2015. Véase también la reseña del mismo de Carmen Julia Gutiérrez, "Este no es un libro sobre teoría de la música medieval", *Revista de Musicología*, 39/1, (2016), pp. 237-246.

7 *Music in the Medieval West and Anthology – Digital Resources*, <https://mediaevalmusic.wordpress.com/> y *Study Space* de la Norton, <https://www.norton.com/college/music/history/medieval1e/welcome.aspx>.

diversa literatura existente sobre música medieval, actualiza viejos temas y presenta otros nuevos. Es relevante en este sentido que el último capítulo sea una invitación al estudio de repertorios menos habituales en los manuales tradicionales (manuscritos musicales del norte de Europa —monjas de *Paradies bei Soest* y brigidinas— frente a otros del Sur —Huelgas y Llibre Vermell—), además de los ministriles alemanes en donde encontramos al personaje que abre esta reseña, Frauenlob. En todos ellos conviven lo popular y lo culto, y se vislumbra un *leitmotiv* que recorre el libro y que explica que la mayor parte de la población en la Edad Media aprendía en lo que veían y oían, y no en lo que leían, algo que esperamos haya cambiado en la actualidad.

David ANDRÉS FERNÁNDEZ
Universidad Complutense de Madrid
david.andres@ucm.es
<http://orcid.org/0000-0002-2842-226X>