
LA LEYENDA NEGRA DECIMONÓNICA DE FRAY PABLO NASARRE

Noemí AGUILAR FERNÁNDEZ

Introducción

La leyenda negra que se creó en torno a la figura del tratadista barroco Fray Pablo Nasarre en el siglo XIX, en plena efervescencia de los nacionalismos, pone de manifiesto la recepción que tenían de la música y de las teorías musicales del siglo XVIII eruditos decimonónicos como Francisco Asenjo Barbieri, Marcelino Menéndez y Pelayo y Felipe Pedrell. Asimismo, y en palabras de Álvaro Zaldívar, la creación de esta leyenda es un claro ejemplo de «musicografía manipuladora»¹, que erigió a este tratadista como un símbolo negativo que había que destruir para poder instaurar el verdadero nacionalismo musical español.

La música española en el siglo XVII

El período que oscila entre finales del s. XVI y comienzos del XVII es una etapa de cambios importantes en la música de toda Europa, ya que nos encontramos en los inicios del Barroco. España siguió un camino independiente con respecto al resto de Europa en muchos aspectos: se dio con posterioridad a otros países, el bajo continuo perduró hasta el s. XIX y no fue un cambio radical, sino que surgió por evolución de la música renacentista.

José López-Caló² enumera tres pilares básicos del estilo barroco:

1 ZALDÍVAR GRACIA, Álvaro. "Eximeno y Nasarre, una polémica musical decimonónica". Módulo 3 de la asignatura *Musicología Aplicada II* de la licenciatura Historia y Ciencias de la Música (Universidad de La Rioja), curso 2003-2004.

2 LÓPEZ-CALÓ, José. *Historia de la música española*, 3. Siglo XVII. Madrid: Alianza, 1983, pp. 12-16.

1. La *melodía barroca*, que se caracteriza por destacar del resto de las voces, lo que rompe el equilibrio de la estética musical renacentista. La melodía barroca española, más utilizada en obras en compás binario, se caracteriza por tener partes bien diferenciadas, con fragmentos silábicos que alternan con largos melismas; estar construida a base de fórmulas; ser diatónica y usar las alteraciones con sentido modulante.
2. El *continuo*, que se introdujo posiblemente por la necesidad de buscar apoyo a los coros y la de sostenerlos en tono. En principio consistía sólo en la duplicación de las voces del primer coro.
3. La *armonía*: el bajo de la polifonía deja de ser una voz más para convertirse en la base armónica. En general, la armonía barroca española es bastante conservadora: consonante, con acordes en posición natural o primera inversión; disonancias preparadas...; esto se debía a que la concepción modal todavía imperaba en nuestro país.

A pesar de los elementos novedosos, la polifonía del XVI siguió usándose, polifonía que en la escuela española se caracteriza por rasgos como el cromatismo, el uso de los acordes de quinta disminuida y sexta aumentada o el uso frecuente de la homorritmia. También se desarrolló un nuevo tipo de polifonía, que compartía con la polifonía anterior las melodías lentas y solemnes y el contrapunto imitativo, pero incorporaba elementos netamente diferentes, como giros melódicos nuevos, la combinación solista/s-coro, los instrumentos, el continuo, el monotematismo y, sobre todo, la expresividad, una expresividad dramática que pretendía traducir las ideas del texto en música.

Fray Pablo Nasarre

Se tienen muy pocos datos de la vida de este tratadista: parece que nació entre 1650 y 1655 en el reino de Aragón y se formó con Pablo Bruna, uno de los maestros y compositores más importantes de mediados del siglo XVII. Ciego de nacimiento, fue fraile franciscano y pasó casi toda su vida en Zaragoza como organista del convento de San Francisco. La fecha de su muerte parece haber sido 1724 ó 1730.

Escribió dos tratados: *Fragmentos músicos. Reglas generales y muy necesarias para canto llano, canto de órgano, contrapunto y composición* (1683) y *Escuela Música*, en dos tomos (publicados en 1724 y 1723, respectivamente); este último comprende todas las teorías clásicas de los tratadistas (incluyendo teorías especulativas como la de Boecio, que habla de la música sideral y de los efectos de la música sobre las pasiones humanas), y las cita como teorías científicas, sin hacer ningún tipo de reflexión crítica. Esto fue lo que originó esa leyenda negra, que comenzó a gestarse en el siglo XVIII, de la mano del historiógrafo musical Antonio Eximeno. Sin embargo, no hay que desestimar la importancia de la *Escuela Música*, ya que compendia todo el saber musical de la España de entonces y abarca todos los puntos de la música de su tiempo: la emisión de la voz, el modo de cantar, los instrumentos (sus familias, su construcción y su uso), la composición, la pedagogía, etc.

La llegada de las polémicas musicales: el siglo XVIII

Como afirma Antonio Martín Moreno, «todo el siglo XVIII gira en torno a los aspectos polémicos derivados de la nueva actitud hacia la música y a la influencia de la música teatral»³. Nos encontramos con una lucha constante entre la tradición y la renovación: por un lado, la música vocal monódica presenta aún características propias de los siglos anteriores y, por otro, en la música instrumental hay rasgos innovadores. Así, continúa vigente el sistema hexacordal⁴, que surgió en la Edad Media, ya que era perfectamente aplicable al diatonismo del canto llano y, en consecuencia, sigue funcionando la teoría de los ocho modos eclesiásticos⁵; sin embargo, tanto en la polifonía como en la música instrumental hace ya tiempo que existe la bimodalidad, y los cromatismos convierten al sistema hexacordal en un procedimiento ineficaz.

3 MARTÍN MORENO, Antonio. *Historia de la música española, 4. Siglo XVIII*. Madrid: Alianza, 1985, pp. 439-440.

4 Este sistema, que se remonta a Guido d'Arezzo (990-1050) y sus discípulos, se basa en siete series de hexacordos (seis notas) cuya estructura interválica era Tono-Tono-Semitono-Tono-Tono. El *hexachordum molle*, construido sobre Fa, hizo que se introdujera el Si bemol, no como cromatismo, sino para poder mantener la relación interválica mencionada.

5 Los ocho modos eclesiásticos son series de ocho notas y, al igual que los hexacordos, estas notas no tienen una altura tonal absoluta, sino que cada modo presenta una disposición interválica determinada.

La polémica en la que se centran los teóricos europeos de este siglo es la dialéctica contrapunto/homofonía, que también llegará a la música eclesiástica: el contrapunto o *prima prattica* (en terminología de Monteverdi⁶), en la que la música prevalece por encima del texto, sigue unas reglas estrictas y complejas; en la homofonía o *seconda prattica* (estilo compositivo característico de la música teatral italiana) prima el texto y las reglas pueden modificarse para adecuar la música a la expresión del texto.

El inicio de la leyenda negra: Antonio Eximeno

Antonio Eximeno es uno de los jesuitas expulsos que contribuyeron a la historiografía musical en el siglo XVIII. Nació en 1729 en Valencia y se formó en el colegio de nobles que dirigían los jesuitas en su ciudad natal. Ingresó en la Compañía de Jesús en 1745 y se dedicó a la enseñanza. En 1767 abandonó España por la orden de expulsión de los jesuitas y se instaló en Roma, donde se secularizó. Allí falleció en 1808.

En 1774 Eximeno publicó en Roma *Del origen y reglas de la Música con la historia de su progreso, decadencia y restauración*, una obra monumental en la que aparece toda la teoría de la música y todo el pensamiento musical desde la Antigüedad. Para el autor la música es un lenguaje y por eso en sus artículos relaciona directamente el origen y evolución de las lenguas con el origen y evolución de la música.

José López-Calo⁷ opina que este historiógrafo es el responsable de la mala reputación de Fray Pablo Nasarre, ya que leyó la *Escuela Música* y ridiculizó al autor por las teorías que aparecían en ella, diciendo que era «organista de nacimiento y ciego de profesión» (en vez de ciego de nacimiento y organista de profesión). Este hecho lo justifica F. J. León Tello al afirmar que en las fechas en las que se publicaron los dos tomos del tratado de Nasarre (1724 y 1723, respectivamente) tanto la música como el pensamiento musical ya habían cambiado mucho, con lo que estas teorías tomadas de los

6 GROUT, Donald J. y Palisca, Claude V. *Historia de la música occidental*. Vol. 1. Madrid: Alianza, 2001, p. 357.

7 LÓPEZ-CALO, José. *Historia de la música española*, 3. Siglo XVII. Madrid: Alianza, cop. 1983, p. 250.

tratadistas clásicos estaban muy trasnochadas⁸. En cualquier caso, según la opinión de Álvaro Zaldívar⁹, lo que en realidad hace Eximeno es una crítica a los maestros de capilla del XVIII que seguían aferrados al Barroco musical, pero Francisco Asenjo Barbieri, ya en el siglo XIX, recogerá esta sátira y la centrará en la caricaturización de Nasarre, enfrentándolo anacrónicamente con Eximeno, con lo que dará lugar a esta leyenda negra.

La polémica decimonónica entre Eximeno y Nasarre: su importancia dentro del marco del nacionalismo español

La segunda mitad del siglo XIX está caracterizada por los nacionalismos, cuyo nacimiento, según Renato di Benedetto, va unido a la aparición de las denominadas *escuelas nacionales*, es decir, «centros autónomos de producción en países que se habían vuelto o que habían sido desde siempre colonias de culturas musicales hegemónicas»¹⁰ (Italia, Francia y Alemania). El surgimiento de estas escuelas se ve también reforzada por la llegada de una nueva concepción ideológica más plural, que hace que se tambalee la idea de monocentrismo cultural.

Grout y Palisca¹¹ enumeran las características de la música nacionalista del XIX: énfasis en las tradiciones literarias y lingüísticas, interés por el folklore, patriotismo y ansias de independencia e identidad. Estos autores consideran, en la órbita de Benedetto, que en países como Inglaterra, los Estados Unidos, Rusia y en los países de la Europa oriental, los nacionalismos surgieron como una afirmación personal frente al predominio de la música alemana, que se percibía como una amenaza para la creatividad musical autóctona. Además, muchos de estos compositores nacionalistas aspiraban a alcanzar la misma consideración que los del círculo austro-alemán.

8 Citado en LÓPEZ-CALO, José. *Historia de la música española*, 3. Siglo XVII. Madrid: Alianza, 1983, pp. 251-252.

9 ZALDÍVAR GRACIA, Álvaro. "Eximeno y Nasarre, una polémica musical decimonónica". Módulo 3 de la asignatura *Musicología Aplicada II* de la licenciatura Historia y Ciencias de la Música (Universidad de La Rioja), curso 2003-2004.

10 BENEDETTO, Renato di. *Historia de la música*, 8. *El siglo XIX. Primera parte*. Madrid: Turner, 1987, p. 151.

11 GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V. *Historia de la música occidental*. Vol. 2. Madrid: Alianza, 2001, p. 863.

En el caso de España, Benedetto llama *escuela nacional* al movimiento que volvió a colocar a la cultura musical española en la escena europea después de su aislamiento (a lo que contribuyeron músicos como Isaac Albéniz, Enrique Granados y, sobre todo, Manuel de Falla). Este carácter nacional se debe, sobre todo, a la conciencia histórica que adquirieron estos músicos gracias a la obra de los pioneros decimonónicos del renacimiento musical español: Francisco Asenjo Barbieri y Felipe Pedrell, músicos que hicieron un gran trabajo de investigación histórica y filológica sobre la música española de los siglos XV y XVI¹². Estas investigaciones tenían como objeto ahondar en las raíces folclóricas de la música española para construir, a partir de ellas, una verdadera música nacional.

Teniendo en cuenta este marco ideológico, no resulta extraño que se le diera tanta importancia al último capítulo del tratado de Antonio Eximeno, que está dedicado al «gusto popular de las naciones europeas para la música»¹³. La interpretación que el polígrafo y erudito Marcelino Menéndez y Pelayo le dio a estas palabras lo llevó a afirmar que Eximeno «fue el primero en hablar del gusto popular en la música y en insinuar que sobre la base del canto nacional debía construir cada pueblo su sistema»¹⁴ y desde entonces se le ha atribuido a Eximeno la paternidad del nacionalismo musical español¹⁵. Al atribuirle este rango a Eximeno, los eruditos decimonónicos se hicieron también eco de todas sus palabras y entre ellas está la crítica a los maestros de capilla del XVIII, crítica que malinterpreta Barbieri (pues la centra en una sola figura: Nasarre) y que pasará ya desvirtuada a Menéndez y Pelayo.

Felipe Pedrell y Rafael Mitjana también contribuyeron a esta leyenda negra de Nasarre y se basaron en Menéndez y Pelayo para hacer sus críticas: Álvaro Zaldívar¹⁶ explica esta actitud alegando que ambos autores sienten admiración por el Renacimiento y atacan el estilo barroco, que, según afir-

12 BENEDETTO, Renato di. *Historia de la música, 8. El siglo XIX. Primera parte*. Madrid: Turner, 1987, p. 153.

13 MARTÍN MORENO, Antonio. *Historia de la música española, 4. Siglo XVIII*. Madrid: Alianza, 1985, p. 436.

14 *Ibid.*

15 El mismo Pedrell atribuyó la frase «sobre la base del canto nacional debía construir cada pueblo su sistema» a Eximeno y la colocó al frente de su opúsculo *Por nuestra música* (Barcelona, 1912).

16 ZALDÍVAR GRACIA, Álvaro. «Eximeno y Nasarre, una polémica musical decimonónica». Módulo 3 de la asignatura *Musicología Aplicada II* de la licenciatura Historia y Ciencias de la Música (Universidad de La Rioja), curso 2003-2004.

man, hay que combatir para que triunfe un nuevo modelo de nacionalismo ilustrado, moderno e internacionalista, y como Nasarre es un representante del Barroco español, Pedrell y Mitjana se declaran antinasarrianos.

En definitiva, Eximeno era, para el pensamiento nacionalista español, un modelo regeneracionista y Nasarre, un símbolo de tradicionalismo hispano al que había que destruir para instaurar un nuevo modelo de nacionalismo musical español. La idea de los historiadores decimonónicos era dejar de lado la época barroca y clasicista en España, ya que en el XVIII veían como negativa la influencia de la música italiana, tan presente en el Barroco, y uno de los instrumentos que usaron fue la personificación de ese estilo barroco, representativo de un arte anquilosado, en la figura de Fray Pablo Nasarre. Esta visión se ha mantenido hasta bien entrada la segunda mitad de 1900, cuando los trabajos de Pedro Calahorra, Francisco José León Tello y Lothar Siemens le han devuelto a Nasarre su relevante valor gracias a una sencilla medida: leer su obra sin prejuicios eximenistas.¹⁷

BIBLIOGRAFÍA

Obras de consulta

- BENEDETTO, Renato di. *Historia de la música, 8. El siglo XIX. Primera parte*. Madrid: Turner, 1987.
- GROUT, Donald J. y PALISCA, Claude V. *Historia de la música occidental. Volúmenes 1 y 2*. Madrid: Alianza, 2001.
- LÓPEZ-CALO, José. *Historia de la música española, 3. Siglo XVII*. Madrid: Alianza, 1983.
- MARTÍN MORENO, Antonio. *Historia de la música española, 4. Siglo XVIII*. Madrid: Alianza, 1985.
- MICHELS, Ulrich. *Atlas de Música, 1*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

Apuntes de clase

ZALDÍVAR GRACIA, Álvaro. "Eximeno y Nasarre, una polémica musical decimonónica". Módulo 3 de la asignatura *Musicología Aplicada II* de la licenciatura Historia y Ciencias de la Música (Universidad de La Rioja), curso 2003-2004.

17 *Ibíd.*