

VICENTE ESPINEL: Músico Rondeño

(Ronda, 1550 – Madrid 1624)



No voy a exponer aquí la historia de este trabajo, que ha sido tan laboriosa como la vida del escudero Marcos de Obregón; ha sido un camino lleno de dificultades que, por fortuna, han sido compensadas por el interés que siempre he sentido por la figura de este hombre, que hace cuatro siglos paseaba por estas mismas calles, contemplaba el mismo paisaje, respiraba los mismos aires que yo ahora, en su Ronda natal, mi Ronda de adopción.

Este trabajo quiere ser un esbozo de algo a lo que la falta de tiempo y material me han impedido llegar; algo más serio y profundo, que cumpla la voluntad del autor del “Marcos de Obregón” en el Prólogo:

“Yo querría en lo que he escrito, que nadie se contentase con leer la corteza, porque no hay en todo mi Escudero hoja que no lleve objeto particular, fuera de lo que suena”.

Según la “Bibliografía de la Literatura Hispánica”, de J. Simón, existen 22 códices de V. Espinel, entre poesías, rimas y las Relaciones de la vida del escudero Marcos de obregón; dos antologías; 16 poesías sueltas; 29 Aprobaciones y Censuras; 3 obras latinas; traducciones al alemán, francés e inglés, y 32 Estudios sobre el autor, de los cuales tan solo uno (un pequeño artículo que ni siquiera está en la Biblioteca Nacional) se refiere al aspecto musical de Vicente Espinel.

Resulta verdaderamente paradójico que este hombre, cuya principal ocupación fue la de músico – y así le reconocieron las principales figuras de la época, no llegue hoy a ocupar un lugar propio en las Historias de la Música, ni siquiera en las más recientes y serias, como lo ocupan algunos de sus contemporáneos (S. XVI y XVII).

MÚSICOS DE LA ÉPOCA

Si hablamos, aunque sea de pasada, de los grandes músicos del momento, al menos, los citados por Espinel, no podemos olvidar a:

Juan Navarro, de Andalucía, región del polifonismo español por excelencia, de quien dice Espinel “... habiendo en el coro de Salamanca, por aquel tiempo, grandes cantores de voces y habilidad, siendo maestro aquel gran compositor Juan Navarro”.

Rodrigo de Ceballos, a quien se refiere Espinel en la “Casa de la Memoria”: “Estaba el gran Ceballos, cuyas obras dieron tal resplandor en toda España”.

Francisco Guerrero, la fibra española con acentos italianos, a quien dedica Espinel los siguientes versos: “Que si en la ciencia es más que todos diestro / es tan grande cantor como maestro” (Casa de la Memoria).

Juan Esquivel de Barahona, cuya Aprobación a sus tres cuerpos de música, la firma Espinel en los siguientes términos: “Tienen muy apacible consonancia y gentil artificio; es música de muy buena casta, así en lo práctico como en lo teórico; será del servicio de Dios y de la Iglesia imprimirlos”.



También cita elogiosamente en la Casa de la Memoria, como eminentes músicos a Castillo, Rodrigo Ordóñez, Cabezón, Peraza, Martín Herrera, Francisco de Guzmán y otros.

Finalmente, el descanso V de la relación tercera de la “Vida del Escudero Marcos de Obregón” está íntegramente dedicada a la música, y en él habla del maestro Clavijo, organista de la Capilla Real de Madrid, el licenciado Gaspar Torres “acompañando la vihuela con gallardísimos pasajes de voz y garganta” doña Bernardina, hija de Clavijo, en el arpa, y a Lucas de Mateos en la vihuela de siete órdenes.

Y no solo músicos, también tratadistas; conocen en Salamanca nada menos que al autor de “De Música libri septem”, el burgalés Francisco Salinas: “... Vi al Abad Salinas, el ciego, el más docto varón en música especulativa que ha conocido la antigüedad...” (I, 11)u.

El hecho de que Espinel conociese y tratase ba esta larga serie de compositores, tañedores y teóricos de la música es un indicio de la importancia de nuestro personaje en la vida musical de la época; ello sin contar los testimonios de otros autores, músicos y escritores acerca de él, como más adelante tendremos ocasión de comprobar.

Ahora quiero fijarme en un dato suficientemente significativo: Espinel entregó su principal tiempo e interés al cultivo de la música; ella era su profesión lucrativa y gustosa; ella era su “divino, aunque malpreciado ejercicio”. Y eso lo sabemos tanto por otros testimonios como por el suyo propio.

“Estábamos... tres compañeros en el barrio de San Vicente tan abundantes de necesidad, que el menos desamparado de las armas reales edra yo, por ciertas lecciones de cantar que yo daba; y aun las daba, porque se pagaban tan mal que antes eran dadas que pagadas; y aun dadas al diablo”. (I, 12).

“... pasó adelante solo y cantando por hacerse compañía, que la voz humana tiene propiedad maravillosa para acompañar a quien no lleva dineros que le puedan quitar”. (I, 14).

Esto, no obstante, no resta un ápice al orgullo con ekl que confiesa su fama musical, ya en vida:

“Mandó el general a los músicos que cantasen, y tomando sus guitarras, lo primero que cantaron fue unas octavas mías que se glosaban: el bien dudoso, el mal seguro y cierto. Comenzó el tiple, que se llamaba Francisco de la Peña, a hacer excdelentísimos pasajes de garganta, que como la sonata era grave había lugar para hacerlos...”

“... ¿A quién piensa V. E. que traemos aquí?

¿A quién? – preguntó el general.

- Al autor, -dijo Peña- de esta letra y sonata, y de cuanto le habemos cantado a V.E.

---¿Cómo os llamáis?

-Marcos de Obregón – respondí yo.

El Peña, hombre que siempre profesó verdad y virtud, llegó al general y le dijo:

- Fulano es su propio nombre, que por venir tan mal parado debe de descifrarlo". (II, 14).

Creo interesante resaltar dos aspectos:

En primer lugar, el calificativo de "veraz" aplicado al músico, puede ser debido a su ya conocida tendencia a exaltar a los del gremio y los valores psicológicos de la música, pero en este caso puede deberse también (y esta es mi opinión) al momento tan dramático por el que estaba atravesando Marcos-Espinel, y a la necesidad de que tanto el general como el lector dieran fe a sus palabras.

"Fulano es su nombre", no Marcos de Obregón; es el único pasaje de toda la novela en que esto sucede. Aquí no es Marcos el que habla, es Espinel, y se esfuerza por que demos crédito a sus palabras. Espinel es el autor de la letra y la sonada.

Es este un argumento a favor de la tesis de Espinel Compositor.

Finalmente, y para corroborar todo lo dicho, es lo cierto que ningún poeta, dramaturgo o novelista español de su época manifiesta poseer conocimientos musicales tan amplios como los que demuestra el autor del Marcos de Obregón.

ESPINEL, TEÓRICO DE LA MÚSICA

Un precursor de Vicente Espinel, Juan Bermudo, de quien nos ocuparemos más adelante, expone así su opinión: "El que se tiene por profeso en la música, si su entendimiento carece de la verdadera inteligencia della, aunque cante y tanga bioen le negamos el nombre de músico. Sólo el teórico es dicho músico. Por tener la ciencia de la Música en su entendimiento alcanza este nombre.

En este sentido, Espinel tuvo la suerte de contar con un gran maestro, el abad Salinas, de quien ya hemos hablado, uno de los primeros folkloristas del canto popular español de aquella época. Es claro que Espinel no escribió ningún tratado de música sistemático, pero en sus obras -y esta es la labor que pretendo desarrollar- se puede rastrear una auténtica teoría de la música.

Importancia de la educación musical.-

Voy a transcribir un pasaje del Escudero que puede darnos alguna luz sobre el tema:

"Como el calor estaba en su punto y la venta muy llena de gente, fue menester la suspensión que la música pone para poder llevar la fiesta con algún descanso; que esta facultad no solo alienta el sentido exterior, pero aun las pasiones del alma mitiga y suspende; y es tan señora, que no a todos se da por grandes ingenios que tengan, sino a aquellos a a quien naturaleza cría con inclinación aplicada para ello; pero los que nacen con ella son aptos para todas las demás ciencias, y así habían de enseñar a los niños esta facultad primero que otra, por dos razones: la una porque descubran el talento que tienen; la otra,

por ocuparlos en cosa tan virtuosa que arrebatara todas las acciones de los niños con dulzura.

Aunque un autor moderno inadvertidamente dice que los griegos no enseñaban a los mozos el primer tono, como si no fuera el más grave que muchos de los otros, fue por ignorar la facultad, que quiso decir que no les enseñaban música lasciva, que como por el oído entran en el alma las especies, si es honesta y grave, la suben a la contemplación del Sumo Hacedor; si es deshonesto con demasiada alegría, la ponen en pensamientos lascivos. Y es tan juez el oído de esta facultad, que... realmente el oído es la clavija de la voz humana.” (III, 14).

Nos extenderíamos demasiado en comentar este pasaje, que, por otra parte, es bastante claro, no solo en la importancia de la educación musical (tema del que habría mucho que discutir hoy, en las escuelas, institutos y universidad), sino también en la finura con que Espinel analiza los efectos psicológicos de la música, tanto de la honesta como la de la deshonesto (sutil distinción)

Música culta y música popular.-

Si Vicente Espinel perteneció por profesión a la primera, creo justificado afirmar que, por vocación se incluye en la segunda.

No falta incluso algún detalle satírico que desliza contra los músicos del status: “De manera que, porque no me prendiesen por vagabundo, hube de encomendarme a un amigo mío, cantor de la Capilla del Obispo (que éstos todo lo conocen si no es a sí propios...” (I, 1).

Otras veces, sin embargo, espinel se toma muy en serio la música culta, como sucede en casi todo el Descanso V de la Relación III, ya referido anteriormente, y que por su longitud no quiero repetir aquí, y que bien merecería una análisis muy detallado de cantores, instrumentistas, teóricos de la música citados, así como las discusiones y conversaciones elevadas acerca del arte de los sonidos. En cuanto a la música popular, hay un pasaje en el principio del Marcos de Obregón que, por lo atinado de sus observaciones y comentarios -serios unas veces, irónicos otras-, merece la pena recordar se trata del episodio en el que “un mocito barbero que tenía bonita voz y garganta, y traía consigo una guitarra con que... cantaba algunas tonadillas, a que yo llevaba un mal trabajo” (I, 2), llega a enamorar al ama del Escudero, la esposas del Doctor Sagredo. Espinel, como hemos visto antes en sus críticas a la música culta, es amigo de la música íntima, suave y dulce, a media voz, propio de la música renacentista.



Existen multitud de pasajes en en "El Escudero", en los que aparece este tipo de música popular, que en unos casos entretiene:

"Enviamos por nuestra comida y una guitarra, con que nos entretuvimos con grandísimo contento, cantando y tañendo, como los hijos de Israel en su destierro (II, 8).

En otro lugar desarrolla la misma idea, la idea del Salmo más musical de la Biblia, el 137, Balada del Desterrado: "A orillas de los ríos de Babilonia...", obligado tributo a su religiosidad y a su situación de clérigo:

"Y para sosegar más su enojo mandóme que tomase la guitarra que sacamos de la cueva; hícelo acordándome del cantar de los hijos de Israel, que cuando iban en su cautiverio, fueron con el viento en popa mientras yo cantaba en mi guitarra, muy alegres, sin alteración de la mar ni estorbo de enemigo" (II, 8).

Otras veces recoge Espinel el eco de nostalgia que lleva impresa la música popular:

"Holgáronse mis amos en hallarme cantando, que como él tenía en el corazón las cosas de España, se regalaba con oír canciones españolas". (II, 10).

Finalmente, recuerdo el ya citado episodio del calor, la venta llena de gente y la música que sirve de descanso (III, 14).

En todas estas descripciones populares creemos patente la huella de su maestro, el gran folklorista Salinas.

ESPINEL Y LA GUITARRA

Este es un tema que enlaza perfectamente -como acabamos de ver por las citas- con la música popular, y tan extenso, que merecería por sí solo un trabajo aparte.

Laudes. Vihuelas de mano y simplemente guitarras, eran de uso normal en la vida española más o menos elegante en los siglos XV y XVI. Por vía colateral se extenderá el arte de la guitarra "popular"; pero este desdoblamiento ocurre, en su plenitud, solamente desde el siglo XVII. La única diferencia entre guitarra y vihuela era que la primera tenía cuatro cuerdas y la segunda seis. Pero el arte que se practicaba en uno y otro instrumento era, corrientemente, muy distinto:

La guitarra era el instrumento vernáculo, propio para acompañar sumariamente a la voz cantante, y de ahí su popularismo; la vihuela, más capaz, de las mismas cuerdas y afinación que el laúd, pero de confección más barata, era un sucedáneo de éste, en una polifonía cada vez más apegada a los golpes del acorde en villancicos y romances, los cuales adornaba con ricas fantasías y tientos propios para lucir la habilidad del ejecutante.



La monodía acompañada, el arte revolucionario del Barroco, nace en este momento y en este medio instrumental: laúd y vihuela.

El laúd cederá ante los avances de los claves, y entonces la vihuela de seis cuerdas y la guitarra de cuatro, con Vicente Espinel o por él divulgado, un compromiso, que será el instrumento de cinco cuerdas, conocido universalmente en el siglo XVII por “guitarra española”.

Ya no se hablará de vihuela a partir del siglo XVII más que en un sentido idéntico al de “guitarra española”, primero; después, al de guitarra, simplemente.

Volviendo otra vez al tena de la quinta cuerda, existen muchos testimonios que hablan en favor de la tesis de su invención por Espinel. Por citar solo algunos, tenemos a Andrés de Claramonte, Lope de Vega en varias ocasiones, Cervantes, Suárez de Figueroa, Nicolás Doyei de Velasco, Infante Cardenal den Bernardo, el licenciado Gaspar Sanz, etc.

Hay, sin embargo, dos hechos lo suficientemente significativos como para hacernos dudar de esta teoría:

- Juan Bermudo, eminente teórico y músico, a quien hemos citado anteriormente, publica en 1548 su libro ·Declaración de Instrumentos”, reeditado en 1555 con ligeras modificaciones. En él explica de manera exhaustiva y eliminando todas las dudas posibles, la manera de afinar y tocar todos los instrumentos de que nos estamos ocupando. Enumera la enorme variedad de vihuelas y guitarras que existían entonces y habla ya de la quinta cuerda de la guitarra.
- Miguel de Fuenllana es el autor de una obra en seis volúmenes titulada “Orphjenica Lyra”, aparecida en 1553. El sexto volumen nos interesa particularmente en cuanto contiene composiciones originale para guitarra de cuatro cuerdas y para vihuela de cinco y seis órdenes (orden significa doble cuerda, afinadas al unísono o a la octava).
- Por otra parte, y aunque ya por la fecha de impresión no es un testimonio definitivo, Juan Carlos Amat, médico guitarrista, publica en 1586 un tratado titulado “Guitarra española y bandola en dos maneras: de guitarra catalana y castellana de cinco órdenes, la cual enseña de templar y tañer rasgado... y se hace mención también de la guitarra de cuatro órdenes”, uno de los libros de más éxito del momento.

Es difícil aventurar un fallo en este juicio.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que la tan debatida quinta cuerda (correspondiente a nuestra prima) recibía en España la denominación de “espinela”, lo mismo que las décimas de su invención.

Este error (si es que lo fue) puede explicarse por el enorme trabajo de difusión y bla gran fama de este guitarrista genial, que pasó ante sus contemporáneos y para la posteridad como el enriquecedor de este instrumento musical, y quien contribuyó a dignificar y elevar la popular guitarra española, hasta entonces más distanciada de la aristocrática vihuela.

Si bien no todo el mundo estaba de acuerdo con esta innovación; claramente se percibe un fondo de nostalgia y conservadurismo en las siguientes palabras de Lope de Vega, discípulo de Espinel:

“Perdóneselo Dios a Vicente Espinel, que nos trujo esta novedad -las décimas o espinelas- y las cinco cuerdas de la guitarra, con que ya se van olvidando los instrumentos nobles”.

Pero el paso está dado, la nueva situación es imparable, y la transición de la polifonía del Renacimiento al preciosismo barroco, lleno de adornos y gracia incomparable, con la siempre creciente influencia de las danzas populares, es ya un hecho, en el que la figura de Espinel jugó un importante papel.

VICENTE ESPINEL, COMPOSITOR

Quizá el aspecto menos estudiado en Espinel sea el que acabamos de anotar, Es verdad que, desafortunadamente, no nos ha llegado ninguna composición, ni una sola nota en la que poder basarse para hacer un estudio serio de este autor; al menos en lo que se refiere a bibliotecas y archivos públicos (gran parte de mi tiempo al realizar este trabajo lo he empleado en la búsqueda, frustrada, de alguna partitura o, al menos, noticia de ella. Espero, sin embargo, que algún día se descubrirá.

De todas maneras no quiere esto decir que no compusiera; no es creíble la idea de que un músico y musicólogo de su altura, organista, cantor, guitarrista, poeta, maestro de capilla, erudito en la música, no hubiera sido tentado a producir en música algo similar a lo que produjo en las letras.. Y ello por las siguientes razones:

- En primer lugar, por su testimonio, que ya hemos recogido anteriormente, en el Marcos de Obregón (II, 14); se llama a sí mismo autor (letra y música).
- En segundo lugar, por el testimonio de sus contemporáneos, que le llamaban “padre de la música”
- Por su profesión, dejó de ser “Cantor” para ser “Compositor” de Capilla; cuando, a finales del XVI, el Maestro de Capilla dejó de ser “cantor”! para ser “compositor” -este es el caso de Espinel-, tenían obligación de componer en determinadas festividades religiosas (Cfr. Le Bordays, “La música española”, p.53).
- Por otra parte, Espinel no accedió al puesto por oposición; este dato, tratándose de una Capilla en Madrid, en la Corte, supone una gran fama y probada capacidad para el cargo en el candidato.
- El hecho de ser censor de música por parte de la Inquisición -tal es el caso de Espinel con respecto a Esquivel de Barahona, Maestro de Capilla de Ciudad Rodrigo- nos habla de su absoluto conocimiento y de su experiencia en este arte.
- Tenemos noticia (a través de su epistolario y sus aprobaciones) de que sus décimas o espinelas se cantaban, y en algún lugar da instrucciones al respecto. La verdad es que las “espinelas”, más atentas al ritmo y métrica que a la rima, son un claro antecedente del Modernismo.
- Es ciertamente probable que algunas de sus canciones populares, villancicos, romances, etc., reposen bajo el sello del anonimato en alguno de ellos múltiples Cancioneros de su época (¿Sablonara?), o, tal vez, sus letras y músicas resuenen, más o menos modificadas, en el rico cancionero popular español. ¿Ramillete de flores de 1953? Él era músico activo en la Corte de Madrid a principios del XVII, como otros compositores anónimos del momento.
- El hecho de que no aparezcan o no se conserven partituras de Espinel pudo ser debido, entre otras razones, a problemas de imprenta musical,

importante novedad en España que, para comenzar, debe pedir a Italia sus tipos. La música manuscrita desaparece más fácilmente.

- Espinel era andaluz, región del polifonismo español por excelencia.
- Finalmente, creemos injusto que su nombre no figure en las Historias de la Música, ni siquiera en la Historia de la Música Española más actual (Alianza Editorial, autor Samuel Rubio); de otros autores tampoco se conservan composiciones y, sin tener los méritos de este ilustre rondeño, están incluidos.

Estamos convencidos de que Espinel cantor, Maestro de Capilla, organista y guitarrista, tuvo que tocar en composición todos estos campos: música vocal religiosa y profana, música para tecla y para guitarra.

Vicente espinel. Hombre del Renacimiento si atendemos a su especialización, a su ideal de hombre completo, precursor del Barroco en música y literatura (melodía acompañada, canción popular y danza popular), hombre universal, de todas las épocas por la permanencia de su vida y su obra, por hab



er calado en la esencia del hombre, el hombre de siempre, merece su puesto en la Historia de la Música. A este fin quiere contribuir humildemente mi trabajo.

JOSÉ LUIS PALACIOS GAROZ