

# PERFIL Y SEMBLANZA DE VICENTE ESPINEL

(Conclusión)

P o r

*Andrés Pardo Tovar*

Para la REVISTA MUSICAL CHILENA

## IV. *Humanismo conceptual y estética creadora.*

Signos del ambiente espiritual del Renacimiento fueron, como es bien sabido, la cultura humanística y la preocupación estética. El humanismo, que en esencia consistió en el estudio de las *humanae litterae*, implicaba de suyo el amor a los libros; la preocupación estética entrañaba una visión, intelectual y sensitiva a la vez, del mundo —el macrocosmos— y del hombre —el microcosmos. En España, el humanismo —vale decir, el estudio de las obras filosóficas y literarias de la antigüedad griega y romana— revistió caracteres propios, en cuanto nunca pudo desvincularse de la tradición medieval: la patristica y la escolástica. El primado de la estética renacentista española, en cambio, correspondió al platonismo y al neoplatonismo (León Hebreo, Fox Morcillo, Aldana, Granada).

Para ubicar a Espinel entre los humanistas españoles del Renacimiento, bastaría con recordar que en el Descanso VIII de la Relación I de la *Vida del escudero Marcos de Obregón* consignó este hermoso elogio de los libros: —“Fuíme a mi posadilla, que aunque pequeña, me hallé con una docena de amigos que me restituyeron mi libertad, que los libros hacen libre a quien los quiere bien (...). ¡Oh, libros, fieles consejeros, amigos sin adulación, despertadores del entendimiento, maestros del alma, gobernadores del cuerpo, guiones para bien vivir, y centinelas para bien morir! ¿Cuántos hombres de oscuro suelo habéis levantado a las cumbres más altas del mundo? ¿Y cuántos habéis subido hasta las sillas del cielo? ¡Oh, libros, consuelo de mi alma, alivio de mis trabajos, en vuestra santa doctrina me encomiendo!”. Humanista se revela también en su traducción del *Arte poética* de Horacio, primera que se imprimió en castellano (1591); en el *Prólogo* a su deleitable novela autobiográfica —donde se declara discípulo de Horacio<sup>1</sup>— y, en general,

<sup>1</sup>“El intento mío fue ver si acertaría a mi república, deleitando y enseñando, si escribir en prosa algo que aprovechase a guiando aquel consejo de mi maestro

en todas las alusiones y referencias eruditas de que tal obra está constelada.

El esteta formado dentro de la gran tradición neoplatónica apunta también en muchos lugares de su obra maestra, bien que indirecta y fugazmente, como al comienzo del Descanso v de la Relación II, en que se refiere a las tertulias musicales que tenían lugar en casa del magistrado Antonio de Londoña, en Milán: —“Mas, volviendo a lo dicho, un día, acabando de cantar y tañer y quedando todos suspensos, preguntó uno que cómo la música no hacía ahora el mismo efecto que solía hacer antiguamente, suspendiendo los ánimos y convirtiéndolos a transformarse en los mismos conceptos que iban cantando (...)”. O como cuando, al finalizar el Descanso I de la Relación III, alude a la teoría platónica de los arquetipos ideales: —“Que de la propia manera que todas las criaturas van imitando —en cuanto les es posible— a la más perfecta de su género, así el hierro y los demás metales van imitando a la más perfecta dellas, que es el oro (...)”.

La superación de la ética escolástica, por lo demás, trae consigo un nuevo concepto de la existencia. Con la exaltación renacentista de la vida sensorial, coincide en España —a partir de Garcilaso— el sentimiento del paisaje y la proyección de los estados afectivos al mundo que nos rodea. Iluminado así por este incesante fluir de lo subjetivo a lo objetivo, el paisaje se concreta y humaniza. Con el Renacimiento, surge en España —llegado, sin duda, de la patria del Dante— un hálito de vida nueva: el amor profano, reflejo del divino, es *camino de perfección* mejor que *camino de perdición*, como lo había sido para la ética medieval. Esta nueva sensibilidad es la que se revela en esa íntima compenetración de música y poesía que nos ofrecen ciertas canciones españolas del siglo XVI. Así, la villanesca espiritual *Prado verde y florido*, de Francisco Guerrero, recogida en *El Parnaso*, de Esteban Daza:

Pero es lo cierto que en el terreno de la creación artística, la España del Renacimiento aportó a la cultura de Occidente realizaciones infinitamente más valiosas y perdurables que las especulaciones de sus estetas y humanistas. Así, a más del caudal poético de un Garcilaso, de un fray Luis de León y de un San Juan de la Cruz, y de los lienzos de Morales y del Greco, la producción de los grandes polifonistas y organistas españoles del siglo XVI. A propósito de sus tendencias nacionalistas, nos hemos referido ya a Ponce, Anchieta, Morales, Salinas y Vásquez. Vol-

---

Horacio; porque han salido algunos libros (...) que no dejan lugar donde pueda el ingenio alentarse y recibir gusto...”

ILUSTRACION # 10 (primera parte)

VOZ

Fra- do ver- de y flo- ri- do, Fra-

VIHUELA

do ver- de y flo- ri- do, fuen- te cla- ra, A-

le- gres ar- bo- le- das y som- bri- as: Pues veis las

pe- nas ni- as ca- da ho- ra, Con- tad- las blan- da-

ILUSTRACION # 10 (segunda parte)

men- te, con- tad- las blan- da- men- te a mi pas-

to- ra Que si con- mi- gos du- ra,

Qui- zá la a- blan- da- rá vues- tra fres- cu - ra, Qui-

zá la a- blan- da- rá - vues- tra fres- cu- - ra.

vamos a ellos, enriqueciendo el panorama con los nombres ilustres de Escobedo, Cabezón y Victoria. Cohorte ilustre, cuyas obras resonaron dentro del aura espiritual que modeló la sensibilidad del artista y aventurero rondeño, que nace —precisamente— veinte años después de la muerte de Juan del Encina (Juan de Fermoselle), poeta y músico cuyas *Eglogas* son el punto de partida de la música dramática europea.

Bartolomé de Escobedo, parte de cuya producción se conserva en la Capilla Sixtina, nació en Zamora hacia 1515 y falleció en Segovia en 1563: sus obras, que estilísticamente coinciden con las de Morales, incluyen una colección de motetes y dos misas a seis voces (*Philippus Rex Hispaniae* y *Ad te levavi*). Un año después de Morales, Escobedo fue admitido en el coro pontificio de Roma (1536). Dieciocho más tarde, regresó a su patria y fue nombrado maestro de capilla de la catedral de Segovia.

Un aura legendaria de piedad y de prestigio nimbó la figura de Antonio de Cabezón, “el ciego”, nacido en Burgos en el año de 1510 y fallecido en Madrid en 1566. Organista, clavicordista y compositor genial, en amistad con los grandes místicos españoles de su época e influido profundamente por el clima humanístico, sus obras para “tecla”, arpa y vihuela” son uno de los pilares de la música moderna, especialmente por lo que dice a la adaptación de las técnicas del contrapunto a géneros instrumentales que —como los *tientos*, *diferencias* y *glosas*— se anticipan en muchos años a las fugas de Bach y a los *grounds* de los virginalistas y organistas ingleses del siglo xvii.

Y así, en esta simple enumeración recordatoria, llegamos al nombre ilustre de Tomás Luis de Victoria, el más severo, el más universal y quizás el más inspirado de los polifonistas españoles. Dos fechas enmarcan su vida (Avila, c. 1548-Madrid, 1611). Redundante resultaría enumerar aquí sus obras —austeras, sabias y hondamente expresivas— y recordar su vinculación a la cultura musical italiana. Bástenos con mencionar el hecho de que Vincent D'Indy, en su célebre *Tratado de Composición* (Libro I, Capítulo x), cita su motete *O vos omnes qui transitis per viam* como ejemplo insuperable en su género, tanto por lo que dice a exégesis emocional de un texto litúrgico, como a estructuración polifónica. Realmente, nos encontramos aquí frente a una obra en que la angustia de la soledad espiritual<sup>2</sup> se exterioriza —a la vez— con trágicos acentos y austeros recursos técnicos.

<sup>2</sup>La estricta adecuación del texto y de su musicalización es ejemplar en este impecable y emocionante motete, cuyo tex-

to está tomado del Libro de Job: su primera sección se basa sobre una cantinela litúrgica —el *Aleluya* de la Fiesta de la

ILUSTRACION # 11 (primera parte )

SOPR.  
 CONTR.  
 TENOR.  
 BAJOS

nes qui tran-si- tis per vi- am,  
 nes qui tran-si- tis per - - vi- am,  
 - nes qui tran-si- tis per vi- - - - am,  
 - nes qui tran-si- tis per vi- am,  
 at- ten- di- te et vi- de- te:  
 at- ten- di- te et vi- - - de- te:  
 at- ten- di- te et vi- de- - - te:  
 at- ten- di- te et vi- de- te:

Corona de Espinas—, convenientemente inicialmente por los bajos a manera de *cantus firmus* por aumentación y expuesta

ILUSTRACION # 11 (segunda parte)

Si est do- lor si- - - mi-  
 Si est do- lor si- - - mi-  
 Si est do- lor si- - - mi- lis, si- - - mi-  
 Si est do- lor do- lor si- mi-  
 lis Si- cut do- lor me- - us si- cut do- lor me-  
 lis Si- cut do- lor me- - - us si- cut do- lor me-  
 - - lis si- - cut do- lor me- - - us si- - cut do- lor me- - -  
 lis si- cut do- lor me- -  
 us Si- cut do- lor me- - - - us. us.  
 - - - us Si- cut do- lor me- - us. us.  
 - - - us, Si- - cut do- lor me- - - us. - us.  
 - us Si- cut do- lor me- - - us. - us.

Como observa Menéndez y Pelayo en su *Historia de las ideas estéticas en España*, para Rodrigo de Arriaga —filósofo riojano de comienzos del siglo xvii— la música no es un arte, sino una ciencia. Aserto que revela una posición esencialmente humanística y que coincide con el punto de vista de la moderna musicología. Arte y ciencia a un mismo tiempo es la música, sin embargo, para los principales teóricos españoles del Renacimiento: Ramos de Pareja, Bermudo, Salinas y Montanos. En sus doctrinas, mejor que en las obras de los ideólogos escolásticos, se formó Espinel.

Bartolomé Ramos de Pareja, nacido en Baeza hacia 1440, fue un espíritu esencialmente iconoclasta y revolucionario para su tiempo: en su tratado *De música práctica* (1482) surge contra el sistema hexacordal, proponiendo, además, una solmisación basada en la relación de octava y anticipándose en muchos lustros a los partidarios del temperamento igual. De fray Juan Bermudo, nacido en Ecija en fecha incierta, se publica en el año de 1555 su célebre *Declaración de instrumentos musicales*, obra fundamental que revela un enciclopédico conocimiento de la música de su tiempo y en cuyos Libros v y vi, esboza una especie de introducción al arte de la composición y refuta varias teorías musicales de sus contemporáneos.

Francisco de Salinas, nacido en Burgos en 1513 y fallecido en Salamanca en 1590, fue la figura central de la música teórico-práctica del Renacimiento español. Para los historiadores de la literatura castellana, Salinas fue ante todo el artista que inspiró a fray Luis de León la más honda, serena y filosófica de sus odas impecables. Para Espinel, que le conoció personalmente, es “el sabio” por excelencia: —“Vi al Abad Salinas, el ciego, el más docto varón en música especulativa que ha conocido la antigüedad, no solamente en el género diatónico y cromático, sino también en el armónico<sup>3</sup>, de quien tan poca noticia se tiene hoy, a quien después sucedió en el mismo lugar Bernardo Clavijo, doctísimo en entender y obrar, hoy organista de Felipe Tercero” (*Vida de Marcos de Obregón*, Relación 1, Descanso xi). En su obra fundamental —*De musica libri septem* (Salamanca, 1577) — estudia Salinas las bases matemáticas del lenguaje musical, proponiendo el empleo de los tercios de tono como base del temperamento y examinando en actitud crítica las teorías del Glareanus, Fogliano y Zarlino. En los Libros v a vii

<sup>3</sup>Es claro que esta palabra debe entenderse como sinónima de *enarmónico*, y quien tan poca noticia se tiene hoy”) se refiere a este tipo de escalas. que el giro anfibológico que sigue (“de

de su tratado, como ya dijimos, incluye varias ilustraciones, tomadas del cancionero musical español y portugués, anticipándose así en más de tres siglos a las actuales preocupaciones folklóricas<sup>4</sup>.

Cierra el desfile de los grandes teóricos musicales españoles del Renacimiento el maestro Francisco de Montanos, organista nacido en Valladolid, cuyo tratado *Arte de Musica theorica y practica* vio la luz en 1592. Este lejano expositor alcanzó a esbozar una muy interesante teoría de la expresión musical, que no es del caso examinar aquí, pero que se anticipa a las doctrinas de Gluck y de Rameau.

Ahora bien: para continuar situando a Espinel dentro de su ámbito musical, habría que recordar en qué forma reflejó en su novela autobiográfica la cultura musical de su tiempo. Para ello, es preciso traer a cuento algunas citas. Y esto porque, a más de artista creador, el autor de la *Vida de Marcos de Obregón* fue también, si no propiamente un teórico, sí un fino apreciador intelectual de la música.

—“Venía casi todas las noches a visitarme —escribe— un mocito barbero, conocido mío, que tenía bonita voz y garganta; traía consigo una guitarra con que, sentado al umbral de la puerta, cantaba algunas sonadillas<sup>5</sup>, a que yo le llevaba un mal contrabajo, pero bien concertado —que no hay dos voces que si se entonan y cantan verdad, no parezcan bien—, de manera que con el concierto y la voz del mozo, que era razonable, juntábamos la vecindad a oír nuestra armonía” (Relación 1, Descanso 11). Y renglones más adelante: —“Vino a aparecerle tan bien el cantar, que cuando el mozuelo subía un punto de voz, ella bajaba otro de gravedad (...); que la música de sala<sup>6</sup> tanto más tiene de dulzura y suavidad, cuanto menos de vocerío y ruido; que como el juez, que es el oído, está muy cerca, percibe mejor y más atentamente las especies que envía el alma, formadas con el aplauso de la media

“Donde Salinas resulta ser más actual, y quizás más permanente, es en su reducción del fenómeno musical a la órbita de lo subjetivo. Así, por ejemplo, el ritmo es —para el insigne músico español— una *facultad* “que aprecia y pondera las diferencias de los sonidos en la tardanza o en la celeridad”.

<sup>5</sup>*Sonadillas*, y no *tonadillas*, como se lee en algunas ediciones, toda vez que se trata del diminutivo plural de *sonada*. En las adiciones con que el Dr. Cristóbal

Suárez de Figueroa enriqueció su traducción de la *Plaza Universal de todas las profesiones del mundo*, obra enciclopédica de Tommaso Garzoni (1549-1589), se atribuye a Espinel la invención de un nuevo género musical: las *Sonadas y cantar de sala*.

<sup>6</sup>La expresión “música de sala” implicaba no sólo un grupo reducido de ejecutantes, sino también un repertorio de carácter íntimo y —por lo tanto— predominantemente lírico.

voz". En ambos apartes, surge no solamente el músico, sino el intelectual que se aplica a analizar racionalmente sus propias reacciones estéticas. Por lo demás, ¿cabría encontrar más fino e ingenioso elogio de la música de cámara que el contenido en la segunda de estas citas?

En el Descanso xiv de la Relación III encontramos el siguiente párrafo, a través de cuyos conceptos se adivina fácilmente la perspicacia del músico y poeta español y su amor, lúcido y emocionado, por el arte de los sonidos: —"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 solamente 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 quien naturaleza cría con inclinación aplicada para ello; pero los que nacen con ella, son aptos para todas las demás ciencias, y así hablan 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 su dulzura". Aquí, al psicólogo se añaden el educador, el esteta y el sociólogo *avant la date*. Como que lo transcrito podría servir para encabezar algunos de los muchos memoriales y estudios que en Hispanoamérica se han escrito a fin de solicitar de las autoridades estatales que la música sea incorporada, como parte esencial de la educación de la niñez, en los planes oficiales de enseñanza primaria y secundaria.

A todo lo largo de su novela autobiográfica —o mejor, de su autobiografía novelada—, Espinel va depositando agudas y evocadoras alusiones al arte que, sin duda, fue el preferido de su corazón. Así, por ejemplo, cuando encuentra el símil más ajustado para censurar con donosura la excesiva diferencia de edades entre cónyuges: —"... pero que tenga yo cincuenta años y mi señora mujer quince o diez y seis, es como querer que un contrabajo y un tiple canten una misma voz, que por fuerza han de ir apartados ocho puntos el uno del otro" (Relación I, Descanso v). Esto, porque todo es música, o pretexto para volver a ella, en la prosa —polirrítmica y armoniosa— del autor de la obra que venimos examinando: —"El ermitaño a todo esto comenzó a dar cabezadas y bostezar muy a menudo (...), porque después de la comida todo había sido hablar al son de las canales, que aunque pocas, con el ruido y fuerza del aire hacían su figura de manera que se echó de ver que había música para toda la noche" (Relación I, Descanso xxiv).

V. *Genio y figura.*

Débase a don Juan Pérez de Guzmán un documentado estudio biográfico (1881) de Vicente Espinel, de imprescindible consulta para quienes deseen conocer objetiva y documentadamente la pintoresca y contradictoria existencia del músico y poeta rondeño. Y esto porque, como anota Gili Gaya<sup>7</sup>, la obra maestra de Espinel es "un libro de memorias de la juventud (...), escrito cuando el autor reflexionaba sobre su pasado", y porque todo lo que con anterioridad a Pérez de Guzmán se había escrito resultaba parcialmente infundado, "por basarse únicamente en una interpretación autobiográfica demasiado literal de la *Vida de Marcos de Obregón*".

Espinel nace en Ronda y es bautizado el día 28 de diciembre de 1550. ¿Qué nos dice el músico y poeta sobre su villa natal? A ella se refiere en el Descanso xx de la Relación 1, donde anticipa la descripción que consigna adelante, aludiendo con plástico vigor y en cláusulas sabiamente ritmadas, al saudoso itinerario: "Todo cuanto mira a Málaga muy de primavera, y cuanto mira a Ronda muy de invierno (...). Por entre aquellos árboles, muy lleno el camino de manantiales y aguas que se despeñan de aquellas altísimas breñas y sierras por entre muy espesas encinas, lentiscos y robles (...)". Más adelante, la objetividad del erudito alcanza a predominar en él, y se refiere a su patria chica en estos términos: "Esta ciudad fue edificada de las ruinas de Munda, que agora llaman Ronda la vieja, ciudad donde tan apretado se vió César de los hijos de Pompeo (...). Está edificada sobre un risco tan alto que yo doy fe que haciendo sol en la ciudad, en la profundidad, que está dentro de ella misma entre dos peñas tajadas, estaba lloviendo en unos molinos y batanes que sirven a la ciudad, de donde subían los hombres mojados (...). Tiene aquella ciudad naturalmente cosas que se pueden ir a ver por monstruosas, de muchas leguas, por la extrañeza de aquellas altas peñas y riscos. Es abundantísima de todo lo necesario para la vida, y así salen pocos hombres della para ver el mundo, pero los que salen, así para soldados como para otras profesiones, prueban muy bien en cualquiera ministerio".

Que un desconocido bachiller —Juan Cansino— fue su maestro de latín y de música, es todo lo que sabemos de la niñez de Espinel, a quien su padre envía en 1570 a la Universidad de Salamanca para estudiar en

<sup>7</sup>Prólogo a la *Vida de Marcos de Obregón*. Edición de Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1959. Tomo 1, página 7.

la facultad de Artes. El futuro escritor debió participar entonces en alegres algaradas estudiantiles, "llevando el contrabajo" de la versión polifónica que de una antigua y tradicional "canción de beber" —*Ave color vini clari*— había realizado Juan Vásquez a fines del siglo xv:

ILUSTRACION # 12

A- ve co- lor vi- ni cla- ri

A- ve sa- por si-

tu a nos in- e- bri-

- ne pa- ri

a- - - ri dig- ne- ris po- ten-

- ti- - a. etc.

o quam fe- lix

Clausurada la Universidad a causa de los disturbios estudiantiles que estallan al ser enjuiciado y preso fray Luis de León, Espinel regresa a Ronda: fue un largo viaje, que duró varios meses, y que le llevó a Madrid, a Toledo y a otros lugares. El futuro autor de la *Vida de Marcos de Obregón* abandona los libros y en la resonante universidad de la vida real, por mesones y caminos, recibe sus primeras lecciones de sabiduría práctica. Llegado a Ronda, unos parientes fundan a favor suyo una capellanía, "porque es mancebo virtuoso, de buenos padres, y confiamos de su persona y virtud que la servirá muy bien", según reza la respectiva escritura. No tarda Espinel en retornar a Salamanca, donde obtiene una plaza en el colegio de San Pelayo y se relaciona con músicos, filósofos y poetas. Asiste entonces a las tertulias que presidía doña Agustina de Torres, y a las reuniones musicales que se efectuaban en casa del maestro Bernardo Clavijo. A estas últimas se refiere, con evidente emoción, en el Descanso v de la Relación III, comparándolas con aquellas a que luego asistió en Milán: "Tañíanse vihuelas de arcos con grande destreza, tecla, arpa, vihuela de mano, por excelentísimos hombres en todos los instrumentos. Movíanse cuestiones acerca del uso desta ciencia, pero no se ponía en el extremo que estos días se ha puesto en casa del Maestro Clavijo, donde ha habido juntas de lo más granado y purificado deste divino, aunque mal premiado ejercicio. Juntábanse en el jardín de su casa el licenciado Gaspar de Torres, que en la verdad de herir la cuerda con aire y sciencia, acompañando la vihuela con gallardísimos pasajes de voz y garganta, llegó al extremo que se puede llegar; y otros muchos sujetos muy dignos de hacer mención dellos. Pero llegado a oír al mismo maestro Clavijo en la tecla, a su hija doña Bernardina en la arpa y a Lucas de Matos en la vihuela de siete órdenes, imitándose los unos a los otros con gravísimos y no usados movimientos, es lo mejor que yo he oído en mi vida".

La nostalgia de horizontes nuevos impulsa a Espinel a marchar a Santander (1574) con el fin de alistarse en la escuadra comandada por don Pedro Menéndez de Avilés, Adelantado de la Florida. Una epidemia dispersa las tripulaciones y Espinel, después de peregrinar por las provincias septentrionales de España, viaja a Valladolid y allí permanece cuatro años al servicio del Conde de Lemos. Gili Gaya observa agudamente que los años vividos en Valladolid debieron ser para Espinel "de una monotonía incompatible con su carácter", por lo cual pasa a Sevilla con la intención de marchar al Africa formando parte de la infortunada expedición en que perdió la vida el rey don Sebastián de Portugal. Pero las naos habían zarpado ya, y Espinel inicia en la ciudad del Guadalqui-

vir la etapa más tormentosa de su existencia, viviendo entre pícaros, escribiendo "versos obscenos", alegrando con sus habilidades musicales "a la gente del hampa, en tabernas y lupanares" y convirtiéndose en "protagonista de una serie de pendencias y de amoríos". Sea como fuere, es lo cierto que el ambiente de Sevilla contribuye decisivamente a la formación del futuro escritor costumbrista, y que en él hubo de encontrarse a sí mismo, al menos en el aspecto más secreto, pero no el menos sincero y vital, de su extraordinaria y compleja personalidad. A ese período de su vida juvenil se refiere en el Descanso III de la Relación II de su autobiografía novelada: "Como yo entré nuevo y tenía poca experiencia de las cosas de Sevilla, recatéme poco; que en las repúblicas tan grandes es menester entrar con tiento (...). Púseme espada y en las obligaciones en que se pone quien la cife, que con el desvanecimiento de la valentía y con haber dado en poeta y músico, que cualquiera de las tres bastaba para derribar a otro juicio mejor que el mío, comencé a allear más de lo que me estaba bien, y a tenerme por paseante y galán ventanero, y a enamorar cuantas encontraba, de manera que no había portugués más azucarado que yo (...)".

Algún tiempo después, consigue Espinel satisfacer su deseo de viajar a Italia, pero rumbo a Mallorca y habiendo recalado en la isleta de Cabrera con algunos compañeros<sup>8</sup>, cae en poder de piratas africanos que le llevan cautivo a Argel. La narración de los sucesos de su cautiverio ocupa los Descansos VIII a XIII de la Relación II de su novela, y entre ellos el más íntimo, el que evoca con más ternura y nostalgia, es el de la doncellita mora que hubo de enamorarse de él: "(...) eché de ver en mi ama la doncella que siempre que pasaba por donde pudiese verla hacía movimientos en el color del rostro y en el movimiento de las manos, que parecía alguna vez que tocaba tecla. Al principio atribuílo a la mucha honestidad suya; pero con su perseverancia, y con la experiencia que yo tenía de semejantes accidentes —que no era poca—, le conocí la enfermedad. Mandábame un millón de cosas cada día, que ni a ella tocaba el mandallas, ni a mí el hacerlas; pero yo confieso que me holgaba en el alma de servirla y de que me mandase muchas más: todas cuantas niñerías venían a mis manos o yo hacía, venían a parar en las tuyas, diciendo que eran de España; tanto que una vez, parándosele el rostro

<sup>8</sup>En el Capítulo II de este ensayo, citábamos una de las páginas más evocadoras de la *Vida de Marcos de Obregón*: aquella en que describe Espinel la gru-

ta donde reposó con sus compañeros en la isleta de Cabrera y donde le hicieron prisionero.

como una amapola, me dijo que cuando no hubiera venido de España otra cosa sino quien se las daba, bastaba para ella; y luego echó a correr y se escondió". Pero el español, que a pesar de su "experiencia" no olvida su innata hidalguía, renuncia a un fácil y encantador romance: "La pobre doncella, que sintió novedad en mí, llevólo con mucha melancolía de corazón, sentimiento y ojos, arcaduces y lumbreras del alma; color mudado de rostro, suspensión en las palabras y encogimiento en el trato". De todo lo cual sólo quedó un recuerdo, que perfuma las páginas del libro, y un rasgo psicológico que remata en confidencia: "Las don-

ILUSTRACION # 13

Si mi ma- dre fue-ra mo- ra - - si mi  
 ma- dre fue-ra mo- ra - y yo na- ci-do en Ar-  
 gel, - - mel- vi- da- ra de Ma- ho- ma -  
 só- lo por vol- ver- te a ver - só- lo  
 por vol- ver- te a ver, - - blan- ca  
 y her- mo- sa pa- lo- ma - -

cellas, ignorantes de querer y olvidar, con cualquier disfavor se marchitan, como hizo esta doncellita, a quien yo quería más de lo que ella pensaba". Quizás al enamoramiento de la linda musulmana contribuyera la bien timbrada voz del cautivo al entonar —puestos los ojos en ella— la antigua y evocadora jota aragonesa de Aben Jot:

En forma novelesca, el cautiverio de Espinel termina cuando el galeón de su amo cae en poder de una escuadra genovesa. Un músico que viajaba a bordo de una de las naos cristianas le reconoce, y esto gracias a una *sonada* del mismo Espinel, lo que da lugar a una de las escenas más conmovedoras de su deleitosa narración (Relación II, Descanso XIV). Corría el año de 1578: Espinel desembarca en Génova, vive algún tiempo en Milán, pasa luego a Flandes, retorna a Italia y regresa por fin a España. En 1584 se le encuentra en Madrid; luego, en Ronda y en Málaga, donde termina sus estudios teológicos y recibe órdenes sacerdotales. En 1589 pasa a Granada, con el propósito de obtener el bachillerato en Artes. Dos años más tarde publica sus *Rimas*<sup>9</sup> y obtiene la capellanía del hospital de Santa Bárbara, en Ronda. Pero los tiempos han cambiado, y entre sus paisanos encuentra un ambiente hostil: *Nemo profeta*. . . Otras varias alternativas le llevan finalmente a Madrid (1598): la Universidad de Alcalá le concede el título de maestro en Artes, y se inicia el período más brillante y sereno de su existencia. Es nombrado capellán del obispo de Plasencia, en Madrid; Cervantes le llama amigo, Lope de Vega maestro, y participa activamente en la vida intelectual y artística de su época. "El tiempo no olvidará jamás en los instrumentos su arte y dulzura", escribe Lope en la dedicatoria de su comedia *El caballero de Illescas*<sup>10</sup> y la vida del ilustre rondeño transcurre por cauces de diáfana placidez, en trato constante con los grandes señores y artistas de la corte y en permanente comunicación con esos "amigos sin adulación" —los libros— a los que consagró tan hermosos conceptos.

Ante el amplio panorama de su propia vida, Espinel avizora sus recuerdos, medita largamente y escribe con morosidad y deleite. Marcos de Obregón surge entre las lejanías de sus propósitos literarios. El músico y poeta de Ronda es ya un ecléctico, y también un escéptico cristiano

<sup>9</sup>Junto con las *Rimas* —colección de poesías líricas originales de Espinel— se publicó también su traducción del *Arte poética* y de dos de las odas de Horacio.

cribe Lope, en la dedicatoria de *La viuda valenciana*, que "a su divina voz e incomparable destreza el padre de la música, Vicente Espinel, se suspendiera atónito".

<sup>10</sup>Para elogiar a Marta de Nevaes es-

que, sin dejar de ser humanista, comienza a desconfiar de toda erudición desligada de la ciencia práctica de la vida: "(...) que ni la grandeza del ingenio, ni el continuo estudio hacen a un hombre docto si le falta experiencia, que es la que sazona los documentos de las escuelas (...). Más sabe un experimentado sin letra que un letrado sin experiencia". (*Marcos de Obregón: Relación I Descanso VI*). Ha llegado, por lo demás, el tiempo de los largos silencios reflexivos, del encuentro consigo mismo, de la gustosa soledad espiritual y, también, de las pláticas jugosas y cordiales: "Cuando un hombre está ya sazonado, y habilitado el ingenio en la veras, y con la experiencia bien enterado en la verdad, que sea locuaz, tiene caudal para serlo" (*Relación III, Descanso XVI*).

Posición vitalista y equilibrada, pero nunca reaccionaria, como lo demuestra la defensa que, indirectamente, hace de los autores "modernos" en el *Prólogo* de su novela autobiográfica: "De no leer los autores muertos ni advertir en los vivos los secretos que llevan encerrados en los que profesan, nace no darle el aplauso que merecen; que no es sola la corteza la que se debe mirar, sino pasar con los ojos de la consideración más adentro. Ni por ser los autores más antiguos son mejores, ni por ser más modernos son de menos provecho y estimación (...)". Posición que nos recuerda las tesis que en su *Defensa de la música moderna* (Lisboa, 1649) sostiene don Juan IV<sup>11</sup>.

Serenidad, equilibrio conceptual, goce intelectual de los placeres sensoriales, añoranza de una juventud perdida ya, pero que aún irrumpe intermitente anunciando su presencia con súbitas llamadas. Dones compensatorios de la vida todos éstos; regalos otoñales de la existencia, que tanto más nos suaviza y pondera cuanto menos tenemos ya qué esperar de ella.

## VI *El creador y su criatura.*

La *Vida del escudero Marcos de Obregón* se publicó en Madrid, por el impresor Juan de la Cuesta, en 1618. En el mismo año, vieron la luz

<sup>11</sup>El título de la obra de este soberano portugués —publicada anónimamente— muestra por sí solo la posición ecléctica y "modernista" de su autor: "—*Defensa de la Música Moderna contra la errada opinión del Obispo Cyrilo Franco. Contiene una carta del Obispo Cyrilo Franco (...) en la cual se quexa mucho, que*

*la Música Moderna no haga los efectos que hacía la antigua. Muéstrase lo contrario de lo que el Obispo dize, y que la Música antigua no tenía más fuerza para mover que la de agora; y que no hazer los mismos efectos no es falta de la Música ni del compositor*".

en Barcelona otras dos ediciones. Novela autobiográfica o autobiografía novelada, la obra maestra de Espinel, escrita cuando el autor estaba investido de la dignidad eclesiástica y gozaba de extenso prestigio, se aparta necesariamente de la verdad objetiva en algunos de sus capítulos, y combina elementos reales y fantásticos en forma que nos recuerda la intención, sutil y profunda, que recata el título elegido por Goethe para relatar —como Espinel— los acontecimientos de su juventud: *Poesía y Verdad*.

Aunque la intención moralizadora de Espinel no acusa el grado impropio a que llega Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache*, hay que convenir en que a medida que avanza en su relato, las digresiones morales se hacen más largas y frecuentes. Estaríamos muy lejos del mensaje y de la significación de su obra, sin embargo, si prescindieramos de este afán moralizador, que hay que examinar para ver de abarcarlo en su exacta significación y, por ende, para comprender la posición ética del escritor, que no es la del ascetismo cristiano, sino otra de muy distinto origen.

Son innumerables las páginas en que Espinel puntualiza su actitud doctrinaria. En todas ellas, aconseja a sus lectores en el sentido de evitar conflictos que puedan alterar su paz interior. Es, en esencia, la misma doctrina que —como un hilo de oro— liga las *Coplas* de Jorge Manrique a la *Epístola moral* de Francisco de Rioja y a la *Oda a la vida descansada* de fray Luis de León. No propiamente el estoicismo de Séneca, sino el ideal horaciano de la áurea mediocridad (*Odas*: Libro II, 10):

*Auream quisquis mediocritatem  
Diligit, tutus caret obsoleti,  
Sordibus tecti, caret invidenda  
Sobrius aula.*

La narración autobiográfica de Espinel, por lo que a su fondo o intención moralizante se refiere, es una larga y pintoresca glosa a la anterior estrofa del poeta latino. Así, cuando afirma que “más fácil es de refrenar la furia de un loco por castigo que reducir a razón la sed de un codicioso por consejo” añadiendo aquello de que Dios mire por los codiciosos y los reduzca a la mendicidad que conserva la vida y aquieta la conciencia” (Relación III, Descanso II). Antes había declarado que en su libro “trata de la paciencia que acicala y afina las virtudes, y la

que asegura la vida, la quietud del ánimo y la paz del cuerpo" (Relación 1, Descanso 1). Y en el mismo tono prosigue hasta llegar al último capítulo de su obra, en el que escribe: "La ocupación es la grande maestra de la paciencia, virtud en que habíamos de estar siempre pensando con grande vigilancia para resistir las tentaciones que nos atormentan dentro y fuera (. . .). Y si a la paciencia se allega la perseverancia, todo lo facilita y todo lo enseña: al pobre, a que pase su vida con quietud y mejore su estado, al rico, a que conserve lo adquirido sin apetecer lo ajeno; al gran caballero, a que no se contente con la sangre que de sus pasados heredó, sino pasar adelante; al pródigo, a que se ajuste con lo que tiene y puede tener; al miserable y avariento, a que entienda que no nació para sí sólo; al valiente y arrojadizo, a que refrene los ímpetus que tanto mal acarrear; al cobarde, a que se tenga por virtud en él lo que es falta de ánimo; al que se ve en trabajos, a que los lleve con aliento y suavidad".

\* \* \*

Pero si Espinel moraliza, y ello por un imperativo de raza, de tradición e incluso de prudencia —la Inquisición no perdonaba a escritores demasiado directos y sinceros—, el artista predomina en él: sobre la fría razón, destella en su psiquis la sensibilidad, fruto de amor a la vida, de añoranza y de experiencia es su narración autobiográfica, que los tratadistas e historiadores han clasificado siempre entre las del género picaresco. El antepasado de Marcos de Obregón vendría a ser así el ágil, impiadoso y seco Lazarillo de Torme, en cuya historia brilla por su ausencia la sensibilidad y se mueven los personajes sobre paisajes abstractos, casi deshumanizados. El protagonista de la *Vida de Marcos de Obregón*, sin embargo, no es un pícaro: es el trasunto de su creador —músico, humanista y poeta—, del amigo de los libros, del hidalgo que —con la sola excepción de los excesos juveniles en que incurrió durante su estancia en Sevilla— vivió siempre en función del espíritu.

Observa Montoliú en *El alma de España* (Capítulo 11) que —a par del héroe perseguido, del tutor y del traidor— el servidor o escudero es una de las figura que adquieren más relieve en la poesía heroico-popular española. Y anota que este personaje genérico se distingue "por su ingenio avisado" y que se muestra "fecundo en recursos y tretas de todas clases, gracias a las cuales llega a veces a salvar de los peligros la vida

de su señor". Esta no es propiamente la actitud vital del pícaro, egoísta por necesidad y por temperamento, para quien todo medio resulta legítimo con tal de que sirva para alcanzar los fines que persigue, pensando solamente en el propio provecho. Escudero, pues, y no pícaro, es Marcos de Obregón, y obra autobiográfica y costumbrista la de Espinel, que no propiamente novela picaresca.

Al carácter original de la *Vida de Marcos de Obregón* contribuye el hecho de que muchas de sus páginas —quizás las más deleitables— son aquellas en que el autor proyecta su propia sensibilidad sobre el paisaje. En lo que se revela como un hombre del Renacimiento, si hemos de creer a Burckhardt, para quien uno de los signos de la psicología renacentista es la capacidad para captar la belleza del paisaje y para describirlo: "Esta facultad, escribe en el Capítulo III de la Cuarta Parte de *La cultura del Renacimiento en Italia*, es siempre el resultado de largos y complicados procesos culturales (...)". Espinel sabe ver y sabe oír y acuña en su prosa inolvidable medallones descriptivos. Así cuando caracteriza sitios y ciudades, o cuando encuentra expresiones precisas y afortunadas para referirse a las voces de la naturaleza. Veámoslo a través de algunos ejemplos.

En el Descanso XVII de la Relación I escribe Espinel: "Al fin (...) llegué a Málaga o, por mejor decir, paréme a vista della en un alto que llaman la cuesta de Zambara. Fue tan grande el consuelo que recibí de la vista della y la fragancia que traía el viento regalándose por aquellas maravillosas huertas, llenas de todas especies de naranjos y limones, llenas de azahar todo el año, que me pareció ver un pedazo de paraíso; porque no hay en toda la redondez de aquel horizonte cosa que no deleite los cinco sentidos". Y al finalizar el Descanso XIX de la misma Relación: "Aquella noche descansé en un pueblo que está cerca del camino, que llaman Casarabonela, abundantísimo en naranjas y limones, con muchas aguas y frescuras, aunque al pie de muy altas peñas". Descripción sintética esta última, admirable en su evocador laconismo, así como la del panorama de Málaga revela ante todo al hombre sensitivo, al fino epicúreo, al gozador intelectual de la vida, al artista para quien el paisaje es un estado de alma, como siglos más tarde pudo decir Amiel. Y como antes que Espinel había comprendido Juan del Encina al fundir en la unidad superior de la obra de arte —pensamos en su romance *Romerico, tú que vienes*— la nostalgia amorosa y el sentido de la naturaleza:

ILUSTRACION # 14

♩

SOPR.

Ro- me- ri- co, tú que vie- nes de don- de  
que des- pues de mi par- ti- da de mal en

TENOR

BAJO

mi vi- das- tá, las nue- vas de- - - lla me - - - da -  
pe- or me va: las nue- vas &

Dá- me nue- vas de mi vi- da, a- sí Dios te dé - - pla - - - cer,  
si tú me que- res ha- cer a- le- gre con tu ve- - ni- - - da,

Decíamos también que Espinel fue un artista que supo utilizar el oído para captar con sensitiva agudeza los rumores del mundo. Su perspicacia auditiva le dicta, en efecto, párrafos tan sugestivos como aquel en que se refiere a las aves que pueblan el cielo de Málaga: "a los oídos deleita con grande admiración la abundancia de los pajarillos, que imitándose unos a otros, no cesan en todo el día y la noche su dulcísima armonía, con una arte sin arte, que como no tienen consonancia ni disonancia, es una confusión dulcísima que mueve a contemplación del universal Hacedor de todas las cosas" (Relación I, Descanso XVII). O como aquel otro en que recurre a la técnica musical para análogo fin: "(...) fuime divirtiendo con los ruiseñores, que nos daban música por el camino, admirándome de ver con cuanto cuidado se van poniendo delante de los hombres para que oigan la melodía de su canto, a veces llevando el canto llano con la quietud del tenor y luego con la disminución del tiple, convidando al contrabajo a que haga el fundamento, sobre que van las voces saliendo a veces sin pensar con el contralto. Concierto no imitado de los hombres, sino enseñado a los hombres (...)" (Relación I, Descanso XVIII).

Noche invernal, en las postrimerías de 1616 ó 1617. La brisa que desciende impiadosa del Guadarrama hace danzar en raudos torbellinos los copos de la densa nevada que cae sobre Madrid. En una estancia del palacio del Obispo de Plasencia, abrigado por un braserillo y a la luz de un candil, escribe un anciano eclesiástico. Es un tanto obeso y lento de movimientos. Un halo de blancos cabellos nimba su testa fatigada.

El ruido de la pluma, al correr sobre el papel, le trae al recuerdo el rumor de las lluvias de primavera y la memoria, ya lejana, de sus estudios en la ilustre Universidad de Salamanca. Deja de escribir, y a su imaginación acude la imprecisa silueta de una niña morisca que le sonríe y huye luego a esconderse. Pasa algún tiempo y la pluma vuelve a correr. El anciano escribe un prólogo para el libro en que ha consignado la crónica de su juventud. Ahora enumera a los humanistas y escritores a quienes pidió consejo sobre la publicación de tal obra: Tribaldos de Toledo, fray Hortensio Félix Paravesín, el padre Juan Luis de la Cerda, Lope de Vega. . . Al llegar a este nombre, se detiene y sonríe. Al cabo de algunos instantes vuelve a escribir y puntualiza cómo consultó también su propósito "con el divino ingenio de Lope de Vega, que como él se rindió a sujetar sus versos a mi corrección en su mocedad, yo en mi vejez me rendí a pasar por su censura y parecer". Meses más tarde aparece la *Vida del escudero Marco de Obregón*, y estalla el aplauso de los doctos,



Que sepamos, de la producción musical de Espinel nada subsiste. O al menos, nada se ha publicado aún. Haría falta un largo itinerario por los archivos históricos de España para sacar a luz los frutos del ingenio musical del creador de *Marcos de Obregón*, el noble e inolvidable escudero a través de cuyos rasgos se transparenta el poeta, humanista y músico español. El autor de las presentes líneas, por lo demás, sólo ha pretendido —al escribirlas— tributar a Espinel un sencillo y distante homenaje, en parte para retribuir a su memoria las emociones que de la lectura de su obra maestra derivó en época ya lejana de su vida, y en parte para satisfacer el deseo expresado por el ilustre rondeño en las palabras con que finaliza el Prólogo a su deleitable narración autobiográfica: “Yo querría en lo que escribo 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. Y no solamente ahora lo hago, sino por inclinación natural en los derramamientos de la juventud lo hice en burlas y veras; edad que me pesa en el alma que haya pasado por mí, y plegue a Dios que lleguen los arrepenimientos a las culpas”.

Bogotá, D. E. (Colombia),  
enero-octubre de 1961.

#### BIBLIOGRAFIA

- ALONSO, DÁMASO: *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1942.
- ANGLÉS, HIGINIO: *Historia de la música española* (En *Historia de la música*, por J. Wolf). Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1934.
- ARÁIZ M., ANDRÉS: *Historia de la música religiosa en España*. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1942.
- BARREDA, ERNESTO: *Música española de los siglos XIII al XVIII*. Institución Cultural Española. Buenos Aires, 1942.
- BURCKHARDT, JACOB: *La cultura del Renacimiento en Italia*. Traducción de Ramón de la Serna y Espina. Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1942.
- COLLET, HENRI: *Le mysticisme musical espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1913.
- D'INDY, VINCENT: *Cours de composition musicale* (I Livre). A. Durand et Fils. Paris, 1942.
- ESPINEL, VICENTE: *Vida de Marcos de Obregón* (2 vol.) Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1959.
- LÓPEZ CHAVERRI, E.: *Música popular española*. Editorial Labor, S. A. Barcelona, 1958.

- MENÉNDEZ PIDAL, R.: *Flor Nueva de Romances Viejos*. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1943.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M.: *Historia de las ideas estéticas en España*. Volúmenes IV y VI. Editorial Glem. Buenos Aires, 1943.
- MONTOLIÚ, MANUEL: *El alma de España y sus reflejos en la literatura del Siglo de Oro*. Editorial Cervantes. Barcelona, s/f.
- NAVARRO Y LEDESMA, F.: *El Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*. Sucesores de Hernando. Madrid, 1915.
- NEF, KARL: *Histoire de la Musique*. Traducción de Yvonne Rokseth. Payot. Paris, 1931.
- PACCHIONI, G.: *Breve historia del Imperio Romano narrada por un jurista*. Editorial Revista de Derecho Privado. Madrid, 1944.
- REESE, GUSTAVE: *Fourscore Classics of Music Literature*. The Liberal Arts Press. New York, 1957.
- ROJAS, FERNANDO DE: *Tragicomedia de Calixto y Malibea*. Editorial Losada, S. A. Buenos Aires, 1938.
- SALAZAR, ADOLFO: *La música en la sociedad europea (Tomo I)*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F., 1942.
- VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la literatura española (Tomo II)*. Gustavo Gili, editor. Barcelona, 1937.
- VIARIOS: *Encyclopedie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire (A. Lavignac-L. de la Laurencie)*. Primera Parte, Volumen IV. Librairie Delagrave. Paris, 1920.
- VIARIOS: *Grove's Dictionary of Music and Musicians (5ª edición)*. Volumen III. St. Martin's Press Inc. New York, 1955.
- VIARIOS: *Larousse de la Musique (2 volúmenes)*. Librairie Larousse. Paris, 1957.