

## ESTEBAN DAZA: EL ENIGMA DESVELADO DE UN VIHUELISTA ESPAÑOL

*Por John Griffiths*

**B**ien sabido es que la música española llegó a uno de sus más importantes cumbres durante el S. XVI. Los nombres de los gran polifonistas Francisco Guerrero, Cristóbal Morales y Tomás Luis de Victoria, y los instrumentistas Antonio de Cabezón, Luis Milán y Luis de Narváez resuenan entre los grandes creadores de su época y simbolizan el ápice de un extendido movimiento cultural. En cuanto a los polifonistas, está bien documentado el amplio número de catedrales y monasterios españoles que gozaban de espléndidas capillas musicales dirigidas por maestros de primera categoría y de gran renombre como compositores, y que incluían entre sus asalariados a instrumentistas, organistas y tañedores que enriquecían la participación musical en la celebración del culto<sup>(1)</sup>. En el ámbito cortesano se conserva también una rica documentación de la vida musical que ilumina a los instrumentos altos como chirimías, cornetas y sacabuches, los conjuntos de vihuelas de arco, y los maestros de clavicordio y vihuela de mano que rellenaban las cámaras de fiesta y de ocio con primorosos sonidos.<sup>(2)</sup> En cambio, se ha sabido muy poco de la vida

1.- Para amplia documentación véase R. Stevenson, *Spanish Cathedral Music in the Golden Age* (Los Angeles: University of California Press, 1961).

2.- Véase H. Anglés, *La música en la corte de Carlos V con la transcripción del "Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela" (Alcalá de Henares, 1557) compilado por Luys Venegas de Henestrosa*, 2 tomos. Monumentos de la Música Española II, III (Barcelona: CSIC, 1944, 2ª edn, 1965).

musical de esta época fuera de las instituciones religiosas y cortesanas y es a dicho sector de la sociedad española renacentista hacia el cual hemos dirigido nuestras búsquedas. Hemos podido mostrar a través de contratos para la impresión de libros de música que la práctica de instrumentos de tecla y, sobre todo, de la vihuela era muy extendida entre la burguesía, y hemos encontrado bastantes detalles en archivos civiles, en documentos como inventarios de los bienes de difuntos, que confluyen para confirmar nuestra hipótesis.<sup>(3)</sup> El estudio que presentamos a continuación se trata de un caso concreto, el vihuelista Esteban Daza, su vida y su entorno.

Esteban Daza ha quedado cuatro siglos en la sombra de la historia musical más que nada por ser el autor del último de los siete libros de música para vihuela publicados en el S. XVI. Su *Libro de musica en cifras para vihuela intitulado el Parnasso* vió luz en Valladolid en 1576. La Valladolid de aquel entonces, donde nació y vivió el vihuelista, era en una ciudad floreciente, de entre seis y ocho mil habitantes, y sede de la corte imperial durante algunos períodos largos del siglo. El mayor reconocimiento que Daza ha tenido en su ciudad natal ha sido el nombramiento de una calle en su honor en un proyecto de urbanización de los años 60 del presente siglo. Allí figura su nombre perdido entre grandes maestros como Isaac Albéniz, Enrique Granados, y Manuel de Falla.

En un principio me incliné hacia la búsqueda de Esteban Daza por la falta de conocimiento de su vida. Varios otros vihuelistas han logrado cierta fama tanto en los pasillos rarificados de la musicología como en el terreno más accesible de las salas de concierto. Hemos tenido una imagen básica de cada uno, si no de su personalidad, por lo menos de su música. Sabemos que Luis Milán fue un extravagante y llamativo cortesano valenciano; Luis de Narváez y Miguel de Fuenllana vivían como músicos de cámara en la corte imperial; el genial y humilde Alonso Mudarra residía en la catedral de Sevilla como canónigo; Diego Pisador fue mayordomo de la ciudad de Salamanca y un aficionado infatigable de la vihuela. Quizás fue Enríquez de Valderrábano músico al servicio del Conde de Miranda en Peñaranda del Duero.<sup>(4)</sup> Aunque diez de los arre-

---

3.- J. Griffiths y W. Hultberg, "Santa Maria and the Printing of Instrumental Music in Sixteenth-Century Spain", *Livro de homenagem a Macario Santiago Kastner*, ed. Maria Fernanda Cidrais Rodrigues, Manuel Morais, Rui Veiera Nery (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992): 345-60.

4.- Para un retrato básico de cada uno, véase J. Ward, "The 'Vihuela de mano' and its Music, 1536-1576", tesis (New York University, 1953).

glos de obras vocales profanas del libro de Daza fuesen editados en la primera edición moderna de música de vihuela publicado por el académico Guillermo Morphy en 1902<sup>(5)</sup>, durante medio siglo nadie se dedicó a estudiar ni su música ni su persona hasta la tesis monumental de John Ward de 1953. Transcurrieron otros casi treinta años hasta nuestra publicación de las fantasías de Daza<sup>(6)</sup>. En el intermedio, Martínez Torner había editado en 1923 su antología de la música de Narváez<sup>(7)</sup>, la edición por Leo Schrade de *El maestro* de Luis Milán apareció en 1927<sup>(8)</sup>, y Emilio Pujol comenzó su ambicioso proyecto de transcribir las demás tablaturas para vihuela con su edición de Narváez en 1945<sup>(9)</sup>, Mudarra en 1949<sup>(10)</sup>, y las obras originales de Valderrábano en 1965<sup>(11)</sup>. Charles Jacobs agregó una contribución trascendente con su edición de Fuenllana en 1978<sup>(12)</sup>, y ha incluido una buena selección de transcripciones de Esteban Daza en *A Spanish Renaissance Songbook* de 1990.<sup>(13)</sup>

A pesar de la totalidad de la labor dedicada a los vihuelistas, de la vida de Esteban Daza solamente sabíamos por la portada de su libro que fue “vecino de la noble villa de Valladolid,” y nada más. Ahora, nuestras investigaciones han descubierto una amplia documentación que se refiere a él o a sus familiares y que añade una nueva dimensión al conocimiento del contexto social de la vihuela. La documentación procede de varios archivos, principal entre ellos el Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPV), cuyos legajos incluyen una rica documentación de casi todas las

- 
- 5.- G. Morphy, *Les Luthistes espagnols du XVIe siècle* (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902; reimp. New York: Broude Bros, 1967).
  - 6.- J. Griffiths, *Esteban Daza: The Fantasias for Vihuela, Recent Researches in Music of the Renaissance*, 54 (Madison: A-R Editions, 1982).
  - 7.- E. Martínez Torner, *Colección de Vihelistas Españoles del Siglo XVI* (Madrid: Orfeo Tracio, 1923).
  - 8.- L. Milán, *Libro de Música de vihuela de mano intitulado El Maestro*, ed. Leo Schrade, *Publikationen Älterer Musik*, 2 (Leipzig, 1927; reimp Hildesheim: Georg Olms, 1967).
  - 9.- L. de Narváez, *Los seys libros del Delphin de música de cifra para tañer vihuela*, ed. Emilio Pujol, *Monumentos de la Música Española*, 3 (Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1945, reimp 1971).
  - 10.- A Mudarra, *Tres libros de música en cifra para vihuela*, ed. Emilio Pujol. *Monumentos de la Música Española*, 7 (Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1949, reimp 1984).
  - 11.- E. de Valderrábano, *Libro de música de vihuela intitulado Silva de Sirenas*, ed. Emilio Pujol, 2 vols, *Monumentos de la Música Española*, 22-23 (Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1965).
  - 12.- M. de Fuenllana, *Orphénica Lyra*, ed. Charles Jacobs, (Oxford: Oxford University Press, 1978).
  - 13.- C. Jacobs, *A Spanish Renaissance Songbook* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1988).

facetas de la vida vallisoletana del S. XVI. Información suplementaria hemos sacado del Archivo General Diocesano de Valladolid (AGDV) que conserva los registros de bautizos, matrimonios y defunciones de las dieciseis parroquias de la ciudad, el Archivo Universitario de Valladolid (AUV) donde se encuentran los registros de matrículas y graduaciones de la universidad, el Archivo Histórico Nacional (AHN) en Madrid y el Archivo Histórico Provincial de Zamora (AHPZ). La documentación revela más de cien individuos del apellido Daza (no todos familiares directos) y muchos otros miembros de la familia de Esteban quienes, según la costumbre de la época, adoptaron otros apellidos. Hemos podido reconstruir un árbol familiar de algunos sesenta y cinco familiares. Entre los Daza más destacados en la época figuran el Doctor Dionisio Daza Chacón, médico de Felipe II y uno de los padres de la medicina española y el licenciado Luis Daza, abogado en la real Chancillería y fundador del Colegio de los Daza, un colegio residencial para doncellas nobles. Aunque no hemos podido establecer ninguna relación directa entre las varias ramas familiares, el escudo de cada una incluye los mismos emblemas con distinta distribución, y aunque la documentación histórica no da respuestas a todas las importantes preguntas históricas y biográficas, seguramente cambia nuestras perspectivas tanto de la persona como de su música y de la comprensión de la vihuela dentro de la sociedad civil y burguesa.

Lo que indica esta documentación no es un músico profesional, sino un aficionado, miembro de una familia grande y antiguamente prestigiosa, probablemente un hombre tímido que se refugió en una existencia hermética donde la vihuela y la abstracción de su mundo sonoro fue su única solaz. Fue primogénito de los catorce hijos legítimos de Tomás Daza y doña Juana su mujer, naciendo en Valladolid alrededor de 1537. Su familia gozaba de un cierto prestigio en la ciudad y aunque no eran nobles, tenían medios suficientes para asegurar que sus hijos no se ensuciasen las manos para ganarse la vida. En torno a los veinte años, parece probable que Esteban hubiera terminado sus estudios en la Universidad de Valladolid, a lo mejor en derecho. Su interés en asuntos mundanos era mínimo. Eligió ampararse en una vida reclusa, perdiéndose en sueños musicales en vez de meterse en lo rutinario de una vida profesional. No se casó, y ya un cuarentón, lo encontramos viviendo en casa con cuatro de sus hermanos. Con toda probabilidad, una vez abandonado esta vida, fue enterrado en su capilla familiar en San Benito el Real en el último decenio del siglo.

En la primavera de 1535, Tomás Daza, natural y vecino de Valladolid, hijo legítimo del Licenciado Esteban Daza y Inés de los Rios, se desposó

con Juana Rodríguez Daza, natural de Salamanca<sup>(14)</sup>. Asistió a la boda solamente uno de los padres de cada uno. El licenciado Esteban Daza había muerto trece años antes en 1522<sup>(15)</sup>. No obstante, el séquito que partió de Valladolid a las nupcias en Salamanca fue un grupo amplio y feliz. Tomás fue acompañado por su madre Inés de los Rios, una mujer ya mayor, digna y conocida por su piedad. Le acompañaron también unos de sus hermanos, su favorito Gaspar con su mujer María de León Montefer, Alonso Daza y su mujer, más dos hermanas monjas, María y Mencia Daza. Desafortunadamente, dos otros hermanos ya habían fallecido, su hermano Juan y su hermana Isabel Maldonado. En Salamanca les recibió Francisco Daza, padre de Juana Daza, viudo y ahora racionero de la catedral de la ciudad del Tormes. Había prometido una dote generosa de 500.000 mrs, 400.000 mrs en efectivo más dos casas vecinas a la catedral salamantina. Después de las fiestas nupciales, Tomás Daza llevó su nueva esposa a la casa que recientemente había establecido en la parroquia de San Miguel en Valladolid<sup>(16)</sup>. Desgraciadamente, la distancia temporal que nos separa de la época nos ha privado saber la profesión de Tomás Daza. Solamente sabemos que no llegó a ser un letrado como su padre, pero podemos suponer que seguía una carrera digna de un hombre de buena familia.

Dos años después de la boda nació nuestro vihuelista, hacia finales de 1537 o en los primeros meses de 1538<sup>(17)</sup>. Tomás y Juana le bautizaron Esteban en homenaje al padre difunto. En las mismas fechas, Inés de los Rios estaba gestionando la fundación de una capilla en la iglesia monástica vallisoletana de San Benito el Real, centro de los benedictinos en España, y situado no muy lejos de la casa de su hijo Tomás. Se había transformado en el esplendor de la villa con la reciente instalación del coro

---

14.- AHPV, *Protocolos*, legajo 379, fol 1483 ff. Dos documentos copiados en junio de 1578 de originales fechados el 29 de mayo y el 23 de noviembre de 1535, contienen el contrato entre Francisco Daza, padre de doña Juana, y Tomás Daza en cuanto la dote y liquidación de él.

15.- AHN, *Cleros*, lib. 16675, fols. 78v-88v

16.- Esta afirmación está basada de las partidas de bautizo de los primeros hijos del matrimonio.

17.- Por desgracia, el registro de bautizos de San Miguel solamente contiene entradas esporádicas para los meses de mayo y septiembre de 1537 y febrero y marzo de 1538, y no se encuentra la partida referente a Esteban. Que fuera primogénito se deduce del hecho de que siempre figura en primer lugar en todos los documentos que listan a los hijos del matrimonio. El orden de nombres en dichas listas corresponde a la cronología de los nacimientos de los hijos para quienes hemos encontrado partidas de bautizo. La fecha aproximada del nacimiento de Esteban ha sido calculada entre la boda de los padres y el nacimiento de la próxima hija Inés, teniendo en cuenta los períodos de gestación.

exquisito de Andrés de Nájera y el inmenso retablo policromado de Alonso Berruguete que hoy se encuentran en el Museo Nacional de Escultura de la ciudad. Con la ayuda de los Butrón, una familia de gran prestigio social, y ligados a los Daza a través del matrimonio de Alonso Daza, hermano menor de Tomás, consiguió Inés de los Ríos una capilla en San Benito al lado de la de los Butrón. Los que visitan hoy a San Benito verán en la reja y en el muro de la segunda capilla a mano izquierda, los escudos del Licenciado Esteban Daza e Inés de los Ríos. La capilla se fundó el día 10 de diciembre de 1537 cuando el niño vihuelista tenía apenas medio año. Como parte de los actos de fundación trasladaron los restos del licenciado Esteban Daza a la capilla.<sup>(18)</sup>

El otoño siguiente, el 25 de septiembre de 1538 nació el segundo hijo de Tomás y Juana Daza, bautizada en la iglesia parroquial de San Miguel con el nombre de Inés, quien luego también adoptó el apellido de su abuela. Dieciseis meses después nació el tercero, en enero de 1540, bautizado con el nombre de su abuelo materno, Francisco Daza<sup>(19)</sup>. Poco después fue concebido el cuarto hijo, Gaspar, cuyo bautismo en marzo de 1541 perpetuó el nombre del hermano predilecto de su padre Tomás.<sup>(20)</sup>

En aquellos años vivía en Valladolid Luys de Narváez, un vihuelista fenomenal a quien recordó don Luys Zapata muchos años después en su *Miscelanea* (ca 1592), como una de las fuertes impresiones de su juventud vallisoletana, explicando como “sobre quatro voces de canto de organo de un libro echaba en la vihuela de repente otras quatro, cosa a los que no entendían la música milagrosa, y a los que la entendían la música milagrosísima.”<sup>(21)</sup> En 1538, Diego Fernández de Córdoba imprimió *Los Seys libros del Delphin* del joven músico. Ignorante de la publicación dos años antes en Valencia de la música de Luis Milán, Narváez declaró su libro ser el primero para vihuela editado en España. Nos indica que la música incluida no representaba sus mejores composiciones, sino que era una selección de obras amenas y reducidas, una muestra de lo que seguiría en futuras publicaciones que desgraciadamente nunca llegaron a materializar.<sup>(22)</sup> Así se sabe que fue la música de Narváez que perfumaba el

---

18.- AHN, Cleros, lib. 16675, fols. 78v-88v. Hasta ahora se consideraba esta capilla ser del médico Dionisio Daza Chacón.

19.- AGDV, San Miguel, Bautizos, lib. 1º, sin fol.

20.- AGDV, San Miguel, bautizos, lib. 1º, fol. 68.

21.- Reeditado en P. de Gayangos, *Memorial Histórico Español*, ix, (Madrid, 1859), cap. xv.

22.- “sacaré en público otras mayores obras de más fundamento” *Los seys libros del Delphin* (Valladolid, 1538), fol. a ii.

ambiente vallisoletano de la infancia de Esteban Daza. No sabemos en qué fechas Narváez abandonó Valladolid en servicio del Emperador Carlos V y, aún improbable que Esteban Daza le escuchara durante su niñez, es seguro que años después poseía un conocimiento íntimo del libro de Narváez.<sup>(23)</sup>

A finales de 1541 cuando nuestro vihuelista tenía cuatro años, Juana Daza se encontraba embarazada por quinta vez. Nacieron en rápida sucesión segunda hija, Mariana (1542), más dos hijos: Luys (1544) y Antonio (1545)<sup>(24)</sup>. El matrimonio de Tomás y doña Juana ya se había convertido en una familia de nueve personas. Tomás decidió que era preciso cambiarse de casa. Encontró una casa más adecuada en la Calle de la Cárcaba (ahora Núñez de Arce), y efectuaron el cambio de domicilio cuando Esteban tenía ocho o nueve años.

Durante el período del traslado Enríquez de Valderrábano, vecino de Peñaranda del Duero, habría estado preparando su *Libro de Música de vihuela intitulado Silva de Sirenas* para la imprenta. Se supone que Enríquez hubiera estado en Valladolid en los meses o semanas antes de su publicación en 1547, consultando con el impresor Francisco Fernández de Córdoba y efectuando las correcciones necesarias de las pruebas de la edición. No sería de extrañar que su presencia en la ciudad influyera la formación de nuestro protagonista, aunque apenas hubiera cumplido diez años.

Durante los próximos diez años, la familia de Tomás y Juana Daza se duplicó. En su nueva casa vieron la luz Tomás (*ca* 1547) Baltasar (*ca* 1549), Melchor (*ca* 1550), Juana (*ca* 1552), Pedro (*ca* 1554), María (*ca* 1555) y Jerónima (*ca* 1557). Esteban tenía veinte años cuando nació su hermana menor. Por esas fechas Esteban y su hermano Gaspar se habían matriculado en la Universidad de Valladolid, graduándose bachilleres alrededor de 1560<sup>(25)</sup>. Mientras los estudios de Esteban y Gaspar y su presencia en un ambiente humanista les iba influyendo, moldeando sus caracteres, el resto de los cinco primogénitos se inclinaban hacia la religión. Inés de los Ríos entró en el convento de Santa Clara, extramuros de

---

23.- En otro lugar hemos mostrado la manera en que Daza adaptó el prefacio del *Delp-hin* de Narváez para su propia publicación. Véase Griffiths, *Esteban Daza: The Fantasias for Vihuela*, p. vii.

24.- AGDV, San Miguel, Bautizos, lib. 1º, fols. 81, 90.

25.- No se sabe la fecha exacta ni la naturaleza de sus estudios. No se conservan los registros de matrículas y graduaciones de la Universidad de Valladolid antes de 1565. El testamento de Tomás Daza (1563) les cita a los dos como bachilleres.

Valladolid donde vivían sus tías Mencia y Maria Daza; Francisco Daza entró en el monasterio de San Agustín, y Mariana se hizo monja profesa en Santa Catalina de Sena.

En la primavera de 1563 Tomás Daza “estando enfermo en la cama de dolencia corporal y en mi juicio y entendimiento natural” dictó su testamento<sup>(26)</sup>. Su mayor interés fue que sus hijos Esteban y Gaspar se licenciaran en la Universidad de Valladolid o en la de Salamanca, dejándoles la mejora con condición que cumpliesen con su deseo. El mismo año, Tomás Daza de los Rios, su octavo hijo entró en el monasterio de San Pablo con 16 años, renunciando sus bienes a favor de sus hermanos Melchor y María.

1565 fue un año decisivo en la formación musical de Esteban Daza. En aquel año apareció en Valladolid un libro que llegó ser uno de los tratados más importantes en la historia de la música instrumental del renacimiento, el *Libro llamado el Arte de Tañer Fantasía* del monje dominicano de Guadalajara, Fray Tomás de Santa María. El libro trata dos temas principales: la técnica de los instrumentos de tecla—que incluye entre muchos otros su digitación y ornamentación—y la manera de componer polifonía imitativa para las obras denominadas fantasía—el género culminante instrumental de la época—para instrumentos de tecla, arpa y vihuela. Evidencia de los consejos de Santa María vemos claramente en la música que Esteban Daza editó once años después.<sup>(27)</sup>

Tomás Daza se recuperó de su enfermedad, y en los años siguientes vió al resto de sus hijos formarse y llegar a la madurez. Había visto también cambios en el entorno de sus propios hermanos: murió María de León, mujer de su querido hermano Gaspar, que no tardó en contraer segundas nupcias con doña Jerónima de Aranda. Su hermano Alonso y su mujer se habían convertido en padres de cuatro hijos. Durante aquellos años, Tomás y Juana despidieron a dos de los suyos. Gaspar Daza Maldonado, como había decidido apellidarse, fue a las Américas en 1567 en busca de fortuna y aventura. El mismo año, Antonio Daza se fue al Reino de Nápoles donde siguió una carrera militar, llegando al rango de capitán de la infantería imperial.<sup>(28)</sup> El mismo año Melchor cursó la asignatura de

---

26.- AHPV, *Protocolos*, leg. 227, fol. 402 ss.

27.- *La relación estrecha entre las fantasías de Daza y los preceptos de Santa María está elaborado por Ward, The 'vihuela de mano', pp. 272-84.*

28.- *Esta información nos proporciona el documento de curaduría y tutoría de los hijos de Tomás Daza del 9 de abril de 1569; AHPV, Protocolos, leg. 156, fol. 1014 ss.*



Gramática en la Universidad de Valladolid. En 1568 Baltasar se matriculó también en la Universidad, en Sùmulas.<sup>(29)</sup>

1569 fue un año desastrozo. Tomás, que nunca se recuperó completamente de su enfermedad murió en abril, dejando a doña Juana con ocho hijos, incluyendo a Esteban, quien entonces tenía unos 32 años, viviendo en casa con ella<sup>(30)</sup>. Jerónima, la más pequeña, solamente tenía 12 años. Pocos meses después murió Jerónima de Aranda, la segunda mujer del tío Gaspar.<sup>(31)</sup> Baltasar, ahora de 20 años, un hijo bueno y responsable, suspendió sus estudios para echar una mano. Desde entonces empezó a destacarse como el líder natural de la estirpe. Para aliviar la situación precaria de la familia, dos hijas, Juana y María decidieron juntarse con sus tías María y Mencia, y su hermana Inés, entrándo el mismo año en el convento de Santa Clara.<sup>(32)</sup>

Del inventario de los bienes de Tomás Daza vemos que los gastos de criar y mantener una familia tan grande había dejado un hueco en su cuenta corriente. Cuando murió tenía 4200 reales en moneda, 2600 reales en censos, y deudas sumando a 1925 reales: un saldo neto de 5075 reales de haberes, más su casa en Valladolid, las dos en Salamanca, y sus bienes muebles. Su ropa personal refleja su prestigio social, sayas bordadas de terciopelo, piel y otras telas de lujo. Los muebles reflejan el tamaño de la familia: 12 camas, 11 sillas, varios bancos, 6 mesas, 16 colchones, 32 almohadas, 20 sábanas y 70 paños. Algunos de los muebles se describen como ornamentados, pero la impresión general de la casa es de bastante austeridad. De objetos decorativos, solamente encontramos unos tapices, dos grandes y seis pequeños. Tampoco había mucha comida en la casa: un par de jamones, y en el corral un gallo y doce gallinas. Quizá lo más sorprendente es la ausencia total de libros, puesto que Tomás era hijo de un hombre educado, perteneciente a la élite social, y tenía cuatro hijos que habían o estaban estudiando. Este dato contrasta fuertemente con las bibliotecas personales de la clase educada. Aparte de libros expresamente profesionales que abundan en las bibliotecas de médicos, letrados etc., se suele encontrar literatura clásica y contemporánea en castellano, italiano, latín, y algunas veces en griego. En cambio, la casa de

---

29.- AUV, lib 32, fols. 112, 144v

30.- *El inventario de los bienes de Tomás Daza y las noticias de su muerte se conservan en AHPV, Protocolos, leg. 156, fol. 1573 ss.*

31.- AHPV, Protocolos, leg. 157, fol. 2722, registra la muerte de doña Jerónima de Aranda y incluye el inventario de su hacienda.

32.- AHPV, Protocolos, leg. 157, fol. 2665

Tomás Daza da la impresión de un ambiente en que no florecían las bellas artes. No obstante, constituye el ambiente en el cual se crió Esteban Daza, y el mismo entorno donde poco tiempo después empezó a componer y recopilar las obras que incluyó en *el Parnasso*. En otros documentos se nota una resistencia tácita hacia el empeño musical de nuestro vihuelista.

A pesar de haber criado una familia tan numerosa, a Juana Daza le faltaba experiencia como cabo de la estirpe. No obstante, a partir de firmar un documento comprometiéndose a la curadoría y tutoría de sus hijos menores, mostró una buena eficacia en la administración familiar. Siendo el único hijo mayor de edad estando en Valladolid, Esteban firmó al mismo documento en capacidad de testigo. Es la firma tímida y nerviosa de un soñador forzosamente desplazado de la serenidad de su habitación.<sup>(33)</sup>

El tío Gaspar, ahora solo después de la muerte de Jerónima de Aranda y sin hijos propios, dedicaba mucho de su tiempo a doña Juana y a su familia, formando así una relación especial con su sobrino Baltasar que se había matriculado otra vez en la Universidad, estudiando Cánones durante los cursos de 1570 hasta 1574. Animado por su madre, tío y hermano, Melchor se matriculó en 1571, estudiando Gramática y Cánones hasta 1577.<sup>(34)</sup>

Mientras tanto, Esteban había decidido ponerse seriamente al trabajo de preparar un libro de música para su querida vihuela. Su pequeño círculo de amigos le animaba constantemente, repitiendo alabanzas en cuanto a sus composiciones originales y a la gracia y destreza con que tañía la vihuela. Este grupo incluía a Hernando de Hábalos de Soto, abogado en la real Chancillería, miembro del Consejo Supremo de Felipe II, marido de una Butrón, un amigo de la familia, y el hombre a quien Daza dedicó *El Parnasso is*. En cambio a los otros vihuelistas que eligieron a gente de más talla internacional—el Maestro de Luis Milán, por ejemplo, está dedicado al rey João IV de Portugal—es indicativo del carácter de Daza que prefirió elegir a alguien de su propio círculo familiar. No hay evidencia irrevocable para comprobar nuestra deducción de que Esteban no recibiera la aprobación de su familia en su empresa musical, sino las acciones de su tío Gaspar que sintió tanto desgusto hacia la actividad de Esteban que cuando escribió su testamento en 1574, nombró a sus universales herederos a doña Juana, a su favorito Baltasar, Melchor y la pe-

---

33.- AHPV, *Protocolos*, leg. 156, fol. 1014 ss.

34.- AUV, lib. 32, fols. 57v, 60, 62, 67v, 74v, 114v.

queña Jerónima, alabando a Baltasar como un “hijo bueno y obediente” y excluyendo completamente a Esteban<sup>(35)</sup>. Como muestra de su personalidad terca, empezó el mismo año una querrela con el monasterio de San Benito sobre la capilla. Duró cinco años, durante cual período Gaspar amenazó varias veces a los curas de S. Benito, declarando que trasladaría los restos de su familia a una nueva capilla que establecería en el convento Santa Clara. En 1579 el problema se resolvió, y la familia mantuvo la capilla en San Benito hasta finales del S. XVII por lo menos. De hecho, se seguían cantando misas para la ánima del licenciado Esteban Daza hasta principios del S. XIX.<sup>(36)</sup>

En la primavera de 1575, Esteban acabó el manuscrito de su libro de vihuela. Queriendo que fuera indentificado con la tradición de libros con la cual iba a formar parte, fue apto su elección de Parnaso, monte residencia de las musas griegas. Despachó una copia del manuscrito a El Escorial donde residía la corte, pidiendo licencia del rey Felipe para su publicación. Ya tenía treinta y ocho años. Su obra no fue la de un joven principiante, sino fruto de un hombre maduro, música hecha según los principios de arquitectura musical y equilibrio formal que caracterizan la mejor música del pleno renacimiento. En junio recibió noticias del Rey concediéndole la licencia suplicada con derechos exclusivos para un período de diez años. Ahora le faltaba contratar a un impresor: se fue al taller de Diego Fernández de Córdoba, miembro de la familia de impresores más experimentada en tablaturas instrumentales en toda España, pero Fernández de Córdoba no podía comprometerse al proyecto por la falta de tipos<sup>(37)</sup>. Después de publicar el libro de Valderrábano en 1547, sus familiares vendieron o arrendaron los tipos de tablatura—muy escasos en España—al salamantino Diego Pisador para la impresión de su propio libro de vihuela. Sin recuperar los tipos, no podía comenzar una nueva impresión. Por navidades de 1575, Diego Fernández de Córdoba había re-

---

35.- AHPV, *Protocolos*, leg. 375, fols. 596-99av.

36.- *La última referencia a estas misas es del 17 de agosto, 1807 cuando los monjes de San Benito seguían “cantando cuatro misas y rezando seis cada semana para el licenciado Esteban Daza y Inés de los Rios por razón de un censo perpetuo que seguía pagando la ciudad por haber ensanchado el Prado de la Magdalena respecto a la huerta de Adalia”* AHN, Cleros, leg. 7712, folio sin número.

37.- *Se sabe muy poco de la familia de impresores Fernández de Córdoba. Se supone que el Diego Hernández/Fernández de Córdoba que imprimió el **Delphin** de Narváez en 1538 no era el mismo que produjo el **Parnasso** cuarenta años después. Tampoco tenemos datos para elucidar la relación familiar y profesional entre Diego el joven y Francisco Fernández de Córdoba, impresor del **Silva de Sirenas** de Valderrábano y el **Arte de tañer fantasía** de Santa María.*

cuperado todo lo necesario. El día 13 de enero firmaron Esteban Daza y Fernández de Córdoba un contrato<sup>(38)</sup>. Para una tirada de 1500 ejemplares, bastante grande y una indicación de una anticipada venta y divulgación amplia, los costos sumaron a 1575 reales, más o menos un real por libro. Tasada la venta en 136 mrs (cuatro reales) cada libro, la venta de la tirada entera produciría un beneficio neto de 4625 reales. Tenía que pagar 300 reales al comienzo para comprar el papel, otros 400 mediados de la impresión, y el resto de la venta de los primeros ejemplares. El contrato estipulaba un plazo de 60 días para acabar la edición. Esteban pasó los meses yendo y viniendo al taller de Fernández de Córdoba, leyendo y corrigiendo las pruebas, firmando cada hoja según las condiciones del contrato. La producción se terminó a tiempo, el 12 de abril y, aún comparado con la actualidad, fue muy rápida.

Esteban quedó muy satisfecho con la edición. El impresor había realizado su labor con diligencia en cuanto a la calidad de la imprenta y exactitud textual. Había compuesto *el Parnasso* en tres libros o secciones distintas. El primero comprende 22 fantasías y representa su obra original. El segundo es una antología de arreglos para canto y vihuela de motetes por compositores franco-flamencos y españoles de los previos treinta años e incluye obras de Pedro y Francisco Guerrero, Juan Basurto, Jean Richafort, Jean Maillard y Thomas Crecquillon. Algunos circulaban en Valladolid y están conservados en el códice de Diego Sánchez en el archivo de la catedral.<sup>(39)</sup> Es posible que Daza hubiese escuchado algunos de ellos cantados por la capilla de aquella iglesia. Los seis restantes proceden del primer libro de *Motetta nunquam hactenus impressa* (Venecia, 1544) de Simon Boyleau, un compositor francés, mejor conocido en su época que hoy.<sup>(40)</sup> Los 27 arreglos de polifonía profana que comprenden el libro tercero de *El Parnasso* están también concebidos para cantar y tocar juntos. Salvo las dos canciones francesas *Vostre rigeur* y *Je prens en gré* de Crecquillon y Clemens non Papa que concluyen el libro, todas vienen con la letra impresa debajo de la tablatura y emplean puntillos dentro de la propia tablatura para señalar la voz que se canta. Una de las

---

38.- AHPV, *Protocolos*, leg. 562, fols. 173-75. El contrato está transcrito y editado en J. Griffiths, "The printing of instrumental music in sixteenth-century Spain" (comunicación leída en el XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, Madrid, 1992 y por aparecer en la *Revista de Musicología*).

39.- Véase H. Anglés, "El Archivo musical de la catedral de Valladolid", *Anuario Musical*, 3 (1948): 59-108.

40.- Véase F. Dobbins, "Simon Boyleau", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (Londres: Macmillan, 1980).

voces también está indicada con puntillos en las fantasías, para clarificar el trenzado de la voz indicada y “para que si quisieren la canten.”<sup>(41)</sup> De esta indicación parece claro que Daza imaginaba el cantante y el instrumentista siendo la misma persona. De las 25 canciones españolas se encuentran un romance, varios villancicos en el estilo cortesano-popular, y una buena colección de obras denominadas villanesca o soneto que pertenecen al género del madrigal español. Entre ellos figuran obras de Juan Basurto, Francisco Guerrero, Rodrigo Ceballos y Villalar.

Las fantasías incorporan técnicas aprendidas durante muchos años; ideas sacadas de la obra de sus antecesores tañedores y del tratado de Tomás de Santa María. A pesar de una fuerte tradición, sus fantasías muestran un individualismo singular. Su polifonía representa una perfección polifónica trasladada al terreno instrumental, y están concebidas como miniaturas preciosas, precisas en todos sus pormenores. La mayoría de las fantasías de Daza son a cuatro voces mientras otras a tres, es decir, están concebidas basándose en un pensamiento vocal de soprano, contralto, tenor y bajo. Comprenden varios episodios (normalmente cuatro o cinco), cada uno con su propio tema que está tratado en imitaciones, repeticiones en cada una de las voces, creando así un tejido denso de melodías trenzadas, de puro contrapunto. Duran apenas dos minutos y, así pequeñas, adquieren su preciosidad. Para variar, Daza también incluye al final del libro cuatro fantasías “de passos largos para desenuoluer las manos” que alternan pasajes de escalas, redobles y técnicas virtuosas con polifonía imitativa.

Hasta incluso su tío Gaspar quedó impresionado por el nuevo libro de su sobrino. Cuando Gaspar escribió su segundo testamento en 1579 reinstaló a Esteban entre sus herederos.<sup>(42)</sup> El mismo año Baltasar se licenció, alabado por su tío y también por sus hermanos Antonio y Gaspar. Gaspar había regresado de las Américas un par de años antes sin evidencia de haber encontrado su fortuna, pero dedicándose al estudio y también graduándose de licenciado. Antonio, también volvió a Valladolid, abandonando su puesto de capitán de la infantería en Nápoles. En su nuevo testamento, tío Gaspar deja dinero para que el licenciado Gaspar Daza Maldonado, el capitán Antonio Daza y sus otros sobrinos solteros pudiesen seguir viviendo juntos “como buenos hermanos, sin cargos u oficios.”

---

41.- *El Parnasso*, fol. 1

42.- *AHPV, Protocolos*, leg. 382, fol. 724.

A partir de estas fechas la pequeña Jerónima, ahora 22 años, se inclinaba cada vez más hacia una vida religiosa, aunque no entró en ningún convento. Pedro Daza se fue a vivir con su tío. Mientras doña Juana se envejecía, Baltasar empezó ocuparse cada vez más de los asuntos familiares. Gaspar le nombró sucesor de la capilla en San Benito, y vemos la firma de Baltasar en las varias renovaciones de los censos familiares.

A partir de los 1580, se nota un cambio en la fortuna de la familia. La trama está clara, aunque falten muchos detalles. El cambio más obvio se nota en Baltasar. A lo mejor sus inversiones no eran rentables por obligar a Esteban y Gaspar renunciar su parte de los bienes raíces de su padre a favor de Baltasar "porque el dicho licenciado Baltasar Daça tenga con que mejor se sustentar y alimentar."<sup>(43)</sup> Al mismo tiempo la familia abandonó su casa en la Calle de la Cárcaba, instalándose en una del tío Gaspar en la Calle de la Nueva, en la parroquia de San Andrés.

En 1585 muere doña Juana. También van desapareciendo otros del escenario, o por fallecimiento o por haber abandonado la ciudad. En un codicilo, tío Gaspar deja 100 ducados a Antonio para ayudarle a ordenarse clérigo, aunque no cumplió con el deseo de su tío<sup>(44)</sup>. Al año siguiente muere el tío Gaspar. Esteban, Gaspar, Antonio, Baltasar y Jerónima seguían viviendo juntos y solteros en la Calle de la Nueva. Al año siguiente Esteban cumplió 50 años. A la edad de 41 años, Gaspar se casó con doña Catalina de Bascones en 1586, y vivió los demás diez o más años de su vida próspero y feliz al norte en Aguilar del Campoo<sup>(45)</sup>. Si produjeron descendientes, hubiesen sido los únicos nacidos de los catorce hijos de Tomás y doña Juana.<sup>(46)</sup>

Encontrándose en una situación precaria, Baltasar se fue de Valladolid a Guadalajara donde se casó con María de la Sarte por 1586. Las hermanas menores vivieron hasta los primeros años del S. XVII. Las dos monjas, Juana y María, se quedaron en Santa Clara hasta sus muertes en 1617 y 1603 respectivamente<sup>(47)</sup>. Jerónima murió en 1607 y la partida de su de-

---

43.- AHPV, Protocolos, leg. 406, fols 1379-80v. El documento tiene fecha del 8 de diciembre, 1586.

44.- AHPV, Protocolos, leg. 400, fols 1127-28v.

45.- AHPV, Protocolos, leg. 403, fols 662-63v; leg. 754, fols 413-20v.

46.- Alberto y Arturo García Carraffa, *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos* (Madrid, 1919) traza una línea de los Daza a Aguilar del Campoo en el S. XVII. Registros notariales de Aguilar del Campoo se conservan en el Archivo Histórico Provincial de Palencia desde 1598, y los de bautizos, matrimonios y difuntos a partir de 1606.

47.- AHN, Cleros, leg 7735, fols. 3-4

función en la parroquia de San Andrés atesta que todavía vivía en la Calle de la Nueva<sup>(48)</sup>.

Primeros de 1599 Baltasar se encuentra de nuevo en Valladolid, en la cárcel de la Chancillería por razones no especificadas, aunque probablemente como deudor, porque su partida de defunción le describe como “muy pobre”<sup>(49)</sup>. A pesar del apoyo económico de sus hermanos, Baltasar parece haber fracasado. El 12 de abril, vencido por edad, remordimiento y las lientas celdas de la Chancillería, precipitadamente dictó un testamento en el cual ruega el perdón de su mujer porque “quisiera tener muchos bienes que la por mandar.”<sup>(50)</sup> En agosto del año anterior de 1598, murieron dos más de los hermanos: Mariana de los Rios, monja en Santa Catalina de Sena, y Francisco Daza después de una larga vida de fraile en San Agustín.<sup>(51)</sup>

Baltasar no fue el único cuya vida se acabó trágicamente. Desventura de otro tipo llevó a Antonio en 1596, volviendo de nuevo a España de una segunda estancia en Nápoles. Embarcando en compañía del Conde de Miranda, fue arrojado del barco y pereció ahogado<sup>(52)</sup>. Por esta fecha, los documentos indican que Esteban y varios otros hermanos también se habían muerto. De Luys, Pedro y Tomás no hemos encontrado documentación después de la década de los 70. Melchor murió entre 1593 y 1596, Inés en 1592, y es por estas mismas fechas que Esteban desaparece en la niebla del olvido.

En 1589, Esteban se mudó de la casa donde vivía con sus hermanos menores. Le encontramos viviendo extramuros, fuera de la Puerta del Campo en la nueva parroquia de San Idelfonso, en los aposentos de una casa de su hermano Baltasar. Esta se situaba linderos al Convento del Sacramento en la actual Calle Paulina Harriet. Baltasar había arrendado la casa a un tal Diego de Torres el 17 de diciembre de 1590, aparte de “tres aposentos bajos donde vive mi hermano Esteban Daza.”<sup>(53)</sup>

En este momento en que el envejecido Esteban desaparece de la vista, podemos juntar los fragmentos de su vida, su entorno y sus circunstancias. Si murió a los 53 años o vivió unos más no tiene trascendencia. Nos

---

48.- AGDV, *San Andrés, Difuntos, lib. 1º, fol. 19.*

49.- AGDV, *San Pedro, Difuntos, lib. 1º, fol. 150.*

50.- AHPZ, *Protocolos, leg. 3496, fols 278-78v.*

51.- AHPV, *Protocolos, leg. 955, fol. 588-88v.*

52.- AHPV, *Protocolos, leg. 955, fol. 586*

53.- AHPV, *Protocolos, leg. 757, fols 1673-74*

parece fuera de su carácter que se hubiera marchado de Valladolid, solamente si se trasladó a vivir con su hermano Gaspar, pero no se conservan los documentos pertinentes de este período referente a Aguilar del Campo, y los registros de defunciones de la parroquia vallisoletana de San Idelfonso solamente se conservan a partir del año 1603. Documentos referentes a San Benito tampoco proporcionan datos sobre los entierros en sus capillas, y los legajos notariales de Valladolid carecen de referencias posteriores al vihuelista.

Reflexionando sobre la vida de Esteban Daza y su familia, es inevitable sentir que haya un elemento extraño. De hecho, es curioso observar que, de catorce hermanos, no parece que nació ningún descendiente directo. La capilla en San Benito pasó a Alvaro Daza de los Rios, primo de Esteban, hijo de su tío Alonso. Existía en la casa de los Daza un aire raro. Claramente, todos los hijos fueron encaminados hacia una vida ejemplar, o en el mundo sacro o profano. Se criaron en circunstancias cómodas, sin lujo, pero sin tener que trabajar. Después de la muerte del Licenciado Esteban Daza e Inés de los Rios, cuando la familia parece haber llegado a un ápice, les cubría una inercia extraña que produjo una especie de decadencia lenta que les comió, y les negó ejercer iniciativa en asuntos mundanos causándoles buscar amparo en el ascetismo de la vida monástica o en la seguridad del vientre familiar.

Referente a Esteban, hay una clara relación entre el carácter y entorno del hombre y su música. Los paralelos más obvios los vemos en sus fantasías, en su obra original. Muestran un estilo pulido y refinado, fruto delicado de un compositor maduro. Están conforme sus fantasías con los preceptos musicales de su época en cuanto a su contenido melódico, armónico y contrapuntístico. Es obra de una persona cuya vida no muestra ni el menor extremo ni voluntariedad. Es la obra de un hombre que en más de cincuenta años de vida apenas saltó del redil familiar. Es música tranquila, tranquilizadora y bien equilibrada, ni extrovertida ni aventurera. Es música cuyo éxito apenas depende de la intervención del ejecutante. Al contrario, el virtuosismo requerido para tocarla apenas se ve. Quizás, conforme con su creador, es música que recompensa más al tañedor que al oyente, un reto personal para sacar juego de su polifonía. No obstante, es música muy agradable a todos oídos. Para el que quiera enterarse y aprovecharse, es una música delicada y rica.

A través de este ejercicio de reconstrucción histórica, llegamos no solamente a una semblanza del vihuelista, sino a comprender la música de Esteban Daza dentro del contexto de su propia vida, como una visión perspicaz del tipo de individuo—idiosincrasias aparte—que formaba par-



te de esa red que nutría las aspiraciones culturales de la clase alta media en las ciudades renacentistas españolas. Es un modelo del culto aficionado, dotado con una habilidad extraordinaria y desarrollada a un nivel que hoy en día sería designado "profesional". Hemos podido reconstruir una imagen de la casa donde se crió, la música que formaba su propio gusto, y el proceso de producción de libros que lleva aportaciones importantes de la relación entre autor e impresor y por consiguiente la autoridad de los textos musicales impresos del período. Aún más importante, debido a las circunstancias fortuitas familiares y la abundancia de documentos sobrevivientes, el conjunto de fragmentos de su vida ofrecen una visión microcósmica de la vida de la burguesía española que contribuye a una comprensión más amplia acerca del lugar y la función de la música en este sector de la sociedad renacentista.

## SUMMARY

**A**uthor of *El Parnasso* (1576), a book of vihuela music, Esteban Daza is the least studied of the seven principal composers for the instrument. While his original music is now available in modern edition, like most sixteenth-century instrumental composers, his life has remained in shadow.

This study, based entirely on unpublished archival documents, presents a portrait of Daza and his world. Born in Valladolid in the late 1530s, Daza came from a large and prestigious family. He had a university education and, although not a member of the nobility, appears never to have practised a profession. His musical activities appear to have met with a certain resistance from members of his family, but he was to produce a book of music that is the equal of some of the best solo instrumental music of its time. Swallowed up by the woes of his ever-present family, he appears to have died in near poverty in his fifties.

The study of this individual presents a paradigm of the middle-class renaissance instrumental musician. It seeks to place Daza within the social and cultural networks of the middle classes and to consider their role in the development and dissemination of music in the period. It allows us to assert more convincingly that knowledge of repertory and compositional style developed rapidly through solo instrumental transmission, and that this was central to the development of music in the period. It thus provides a wider context in which to balance the traditional views of church and noble patronage in the sixteenth century.

## NOTA BIOGRAFICA

John Griffiths reparte su actividad profesional entre la investigación musicológica y la docencia y la interpretación musical. Es especialista en la música renacentista española, concertista de guitarra, vihuela y laúd e integrante del cuarteto *La Romanesca* especializado en repertorio medieval y renacentista. Ha logrado renombre por sus investigaciones y publicaciones sobre la vihuela y la música instrumental española del renacimiento como *Esteban Daza: The Fantasias for Vihuela* (1982), *The Vihuela Fantasia: a comparative study of forms and styles* (1983) y una extensa lista de artículos musicológicos en revistas europeas, americanas y australianas. Ha presentado ponencias y conferencias en congresos y universidades en Australia, Europa y EEUU, y estancias como profesor invitado en diversas universidades españolas. Se dedica a la musicología como materia viva, tanto en la aplicación de sus conocimientos prácticos a la investigación, como en la compaginación de su desempeño musicológico con su actividad de intérprete. Actualmente es catedrático de musicología y vice-director de la Escuela de Música en la Universidad de Melbourne.

MONCLÚS, A. (Ed); BOLAND, R.; KENWOOD, A.; HARVEY, S.;  
ARCHER, R.; BROTHERTON, J.; GRIFFITHS, J.; MARTÍNEZ, F.;  
SÁNCHEZ-CUÑAT, L.; ARKINSTALL, C.; BALDOVI, F.

# LA ENSEÑANZA DE LA LENGUA Y CULTURA ESPAÑOLAS EN AUSTRALIA Y NUEVA ZELANDA

Consejería de Educación en Camberra / Iberediciones