

MÚSICA, VIHUELAS Y BURGUESÍA

La historia de la música también incluye las pequeñas cosas y las pequeñas gentes porque así es la música, y también lo era en tiempos de Felipe II. Ninguna gran época musical, en este caso la española del S. XVI, llega a ser una gran época sin contar con una cultura extendida de creadores, practicantes, aficionados y consumidores, unidos a profesionales como los copistas de manuscritos, impresores, o constructores de instrumentos. Ningún Guerrero o Victoria habría sido capaz de alcanzar su talla universal si no existiera ese clima musical en la España de Felipe II. Falta tiempo antes de poder contar la pequeña historia de la música española en todo su detalle. Desde los principios de la historiografía musical, los historiadores se han preocupado por la música de la corte y la iglesia, las grandes instituciones patrocinadoras, dejando para futuras generaciones de musicólogos, ahora equipados con metodologías apropiadas de las ciencias sociales, la tarea de desenterrar la vida musical de los que no fueron reyes, nobles, ni cardenales, y asimilarlo dentro de un contexto más amplio. Una de las sendas más directas para entrar en este otro mundo de la música en la España de Felipe II es a través de la vihuela y la música instrumental. Este instrumento predilecto, más común en las casas españolas del S. XVI que los instrumentos de tecla o el arpa, es doblemente curioso porque también es protagonista de uno de los mitos creados por la historia de cortes y catedrales. La historia recibida siempre nos ha enseñado que la vihuela era un instrumento cortesano. Hasta cierto punto lo era, pero es solamente una parte de la verdad. La realidad es que era el instrumento solista más difundido en España, transmisor de la

música de alto linaje europeo a la clase media alta, a una burguesía ansiosa de satisfacer su propia sed musical y mostrar un elevado nivel cultural. Ni el mismo Felipe II ha podido escapar de estar involucrado en el mito de la vihuela cortesana. Muy repetida, aunque recientemente puesta seriamente en duda, es la afirmación de que parte de la educación del rey incluyó aprender a tocarla. Su contacto más seguro con la vihuela viene a través de los vihuelistas Luis de Narváez quien le acompañó en su gira por Europa en 1549, y Miguel de Fuenllana quien sirvió a su segunda mujer, Isabel de Valois, entre 1560 y 1569, y al rey durante los veinte últimos años de su vida. La vihuela también floreció en las casas de los nobles. Sabemos por los testimonios de los mismos vihuelistas Narváez y Fuenllana que éstos pasaron estancias a servicio de varias casas nobles antes de llegar a la corte, y que -de los vihuelistas más conocidos- Luis Milán, Enríquez de Valderrábano y Alonso Mudarra, mantenían vínculos con ambientes nobles en distintas épocas de sus vidas. Aunque la irrecuperable pérdida

de las tradiciones orales supone que nunca se sabrá exactamente cómo era la música popular de la época, sí podemos acercarnos mucho más a la música de la clase media de las ciudades renacentistas. El recién publicado *La polyphonie toledane et son milieu des premières témoignages aux environs de 1600* de François Reynaud (1996) ofrece una visión de la vida musical toledana que en sus grandes rasgos coincide con mis propias pesquisas en Valladolid. A base de investigación de este tipo, los nombres de conocidos vihuelistas ahora rodea los 200, un avance enorme sobre los casi cuarenta que habían figurado en la literatura anterior; o sea, los siete compositores que dejaron sus obras impresas y unos treinta más. Algunos de los documentos solamente dan nombres de personas que contaban con una vihuela entre sus bienes; en otros casos son individuos que salen de forma anecdótica en obras literarias. Sin duda, el factor dominante que incrementó la actividad musical de la clase media en el S. XVI fue la llegada de la imprenta que facilitó el acceso a un repertorio tradicionalmente fuera del alcance de la burguesía, aparte de escucharla en algunas ocasiones en las catedrales o celebraciones públicas de la corte. Con la imprenta y la notación en tablatura, la vihuela se convirtió en el primer equipo de música español -ni a 78 revoluciones- en que se escuchaba la mejor música de la época en el ambiente doméstico. De hecho, el 70 por cien de la música impresa para vihuela comprende arreglos de obras polifónicas, y sus diez principales eran obras de Morales, Josquin, Gombert, Vásquez, Verdelot, F. Guerrero, Willaert, Arcadelt, P. Guerrero, y Flecha: cinco españoles y cinco extranjeros citados por orden descendente de popularidad. La divulgación de la música

impresa para vihuela y los instrumentos de tecla fue realmente sorprendente. Los contratos para la impresión de los libros de vihuela de Fuenllana (*Orphénica Lyra*, 1552) y Daza (*El Parnasso*, 1576), la antología de Antonio de Cabezón editada por su hijo Hernando (*Obras de Música*, 1578) y el tratado de Tomás de Santa María (*Arte de tañer fantasía*, 1565) especifican tiradas de entre 1000 y 1500 ejemplares, respectivamente 1000, 1500, 1225, y 1500. Son tiradas plenamente pensadas para una amplia divulgación y que se vendían

a precios muy razonables, incluso cobrando el precio oficial en que cada libro estaba tasado. Para los cuatro reales que costaban unos diez litros de vino, o cuatro o cinco gallinas, se podría haber adquirido un ejemplar de *El Parnasso* de Daza con sus sesenta y dos obras. Es este mismo Esteban Daza quien representa la figura paradigmática del músico burgués de la época de Felipe II. Anunciado en la portada de *El Parnasso* como 'vecino de la noble villa de Valladolid', se trata de un músico no profesional, un aficionado que alcanzó a publicar un libro de música por su



Página de Los seys libros del Delphin de música de cifras para tañer vihuela, de Luys Narváez, 1538. Madrid, Biblioteca Nacional, R. 9741

propio empeño y por su talento musical. Nació en Valladolid alrededor de 1537, miembro de una importante y respetada estirpe, primogénito de los catorce hijos de los primos carnales Tomás y doña Juana Daza. La familia gozaba de un cierto prestigio en la ciudad y, aunque no eran nobles, los hijos no tenían necesidad de trabajar aún si el costo de mantener a catorce hijos dejaba huella en las cuentas familiares. No obstante, en ningún momento tenían que pensar en renunciar a su prestigiosa capilla en San Benito el Real, aunque insistían en que varios de sus hijos entraran en la religión, en parte para aliviar su situación económica. Durante el tiempo que Esteban seguía viviendo en casa mientras estaba preparando su libro, es evidente que el ambiente era austero y frugal, una casa equipada con los muebles más esenciales pero sin adornos, biblioteca, ni obras de arte. En torno a los veinte años, Daza se graduó en Leyes de la Universidad de Valladolid. Su interés en asuntos mundanos era mínimo. No se casó, y ya un cuarentón, lo encontramos viviendo en casa con cuatro de sus hermanos. La última etapa de su vida, hasta su muerte poco después de 1590, la pasó viviendo en los 'aposentos bajos' de una casa de su hermano Baltasar, extramuros de la ciudad. El retrato de su carácter es de un hombre tímido que se refugió en una existencia hermética dentro del amparo de su familia, una vida en que la vihuela y la abstracción de su mundo sonoro fue su único solaz. El contenido de *El Parnasso* refleja las prácticas musicales de la burguesía, el repertorio que les interesaba y que estaba dentro de su alcance. El primero de los tres libros de *El Parnasso* comprende fantasías originales que incorporan técnicas aprendidas durante muchos años. Daza debió de haber estudiado a fondo el *Libro llamado el Arte de Tañer Fantasía* (1565) de Tomás de Santa María para aprender su arte polifónico, aunque la similitud de técnica no disminuye la singularidad de su propia creación. Su polifonía representa una perfección polifónica trasladada al terreno instrumental, miniaturas preciosas en todos sus pormenores. Seguramente Daza, que no tuvo la oportunidad de estudiar música formalmente, no obstante logró una perfección artística en su propia creación, un autodidacta ayudado por un manual impreso, un nuevo invento editado para llegar a mil quinientos Esteban Dazas. La otra fuente para aprender composición eran los arreglos de polifonía vocal en tablatura. El segundo y tercer libro de *El Parnasso* contienen intabulaciones de motetes y polifonía profana. Son todos arreglos fieles de sus modelos vocales. La identificación de la procedencia de estas piezas es indicativa de los cauces de transmisión que se extendieron a la burguesía. Es evidente, por ejemplo, que Daza poseía un ejemplar del libro de *Motetta nunquam hactenus impressa* (Venecia, 1544) del compositor francés Simon Boyleau, porque seis de los catorce motetes en el segundo libro proceden de esta colección.

De forma parecida, debió de darse un cierto tráfico de obras que nunca llegaron a ser editadas. Es de suponer que circulaban copias en manuscrito de polifonía que llegaron a las manos de aficionados como Daza. No hay otra explicación para las versiones de varios de los madrigales españoles conocidos en su forma original en el *Cancionero de Medinaceli* y que se encuentran puestos en tablatura en el libro de Daza. Burgueses como Daza obtenían partituras y tablaturas en las librerías de las ciudades, algunas de las cuales contaban con una amplia selección. Afortunadamente han sobrevivido algunos inventarios que nos informan en cuanto al contenido de sus estanterías. Un inventario del negocio vallisoletano de Gerónimo Rouillé hecho en 1571, por ejemplo, indica más de 150 volúmenes de música, algunos en múltiples ejemplares, y con un valor de 50.320 maravedíes (la tirada de 1500 ejemplares de *El Parnasso* costó 53.550 mrs). Rouillé tenía más de cincuenta libros de motetes, casi cuarenta de madrigales italianos, diecisiete tomos de *chansons* francesas, más unos veinte volúmenes de música instrumental, tanto tablaturas para vihuela, guitarra e instrumentos de tecla como en notación mensural para conjunto instrumental. No es mera suposición que el mercado fuese la burguesía vallisoletana; hay bastante evidencia documental en los inventarios de bienes de su clase profesional. La función de estas colecciones de música polifónica fue sin duda para la interpretación doméstica. Hay pocos testimonios en los archivos históricos de reuniones de amigos o familiares para cantar o tocar juntos, aunque no cabe duda que formara parte de la actividad social de la época. Una descripción preciosa se encuentra en *La vida del escudero Marcos Obregón* de Vicente Espinel, un ejemplo singular ya que se considera un libro autobiográfico y fue escrito poco después de la muerte de Felipe II. Se trata de personajes reales, de un encuentro celebrado en la casa de Bernardo Clavijo, organista de la Real Capilla de Madrid. Aunque es un encuentro de músicos profesionales, es una magnífica miniatura de lo que debe haber sido la experiencia de la burguesía: «Juntábanse en el jardín de su casa el licenciado Gaspar de Torres, que en la verdad de herir la cuerda con aire y ciencia, acompañando la vihuela con gallardísimos pasajes de voz y garganta, llegó al extremo que se puede llegar; y muchos sujetos muy dignos de hacer mención de ellos. Pero llegado a oír al mismo maestro Clavija en la tecla, a su hija doña Bernadina en la arpa y a Lucas de Matos en la vihuela de siete órdenes, imitándolos los unos a los otros con gravísimos y no usados movimientos, es lo mejor que he oído en mi vida.» Otro índice de la actividad musical burguesa se descubre a través de la documentación referente a los violeros. En su susodicho libro, Reynaud recopila datos referentes a 31 violeros en Toledo en el siglo XVI, clara prueba de una alta demanda. El caso más insólito es el de Mateo de Arriata que, al tiempo de su



Página de *El Maestro de Luys Milan* representando a Orpheo, Madrid, Biblioteca Nacional

que el mercado fuese la burguesía vallisoletana; hay bastante evidencia documental en los inventarios de bienes de su clase profesional. La función de estas colecciones de música polifónica fue sin duda para la interpretación doméstica. Hay pocos testimonios en los archivos históricos de reuniones de amigos o familiares para cantar o tocar juntos, aunque no cabe duda que formara parte de la actividad social de la época. Una descripción preciosa se encuentra en *La vida del escudero Marcos Obregón* de Vicente Espinel, un ejemplo singular ya que se considera un libro autobiográfico y fue escrito poco después de la muerte de Felipe II. Se trata de personajes reales, de un encuentro celebrado en la casa de Bernardo Clavijo, organista de la Real Capilla de Madrid. Aunque es un encuentro de músicos profesionales, es una magnífica miniatura de lo que debe haber sido la experiencia de la burguesía: «Juntábanse en el jardín de su casa el licenciado Gaspar de Torres, que en la verdad de herir la cuerda con aire y ciencia, acompañando la vihuela con gallardísimos pasajes de voz y garganta, llegó al extremo que se puede llegar; y muchos sujetos muy dignos de hacer mención de ellos. Pero llegado a oír al mismo maestro Clavija en la tecla, a su hija doña Bernadina en la arpa y a Lucas de Matos en la vihuela de siete órdenes, imitándolos los unos a los otros con gravísimos y no usados movimientos, es lo mejor que he oído en mi vida.» Otro índice de la actividad musical burguesa se descubre a través de la documentación referente a los violeros. En su susodicho libro, Reynaud recopila datos referentes a 31 violeros en Toledo en el siglo XVI, clara prueba de una alta demanda. El caso más insólito es el de Mateo de Arriata que, al tiempo de su

ROBERTO ALAGNA

EMI CLASSICS

ARTISTA EXCLUSIVO DE EMI CLASSICS

GRABACIONES DISPONIBLES

5 56120 2 (2 CD's)



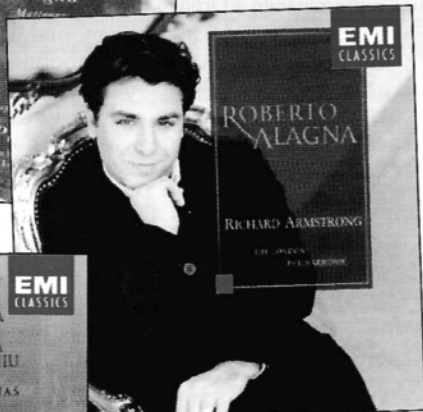
5 56152 2 (3 CD's)



5 56338 2 (2 CD's)



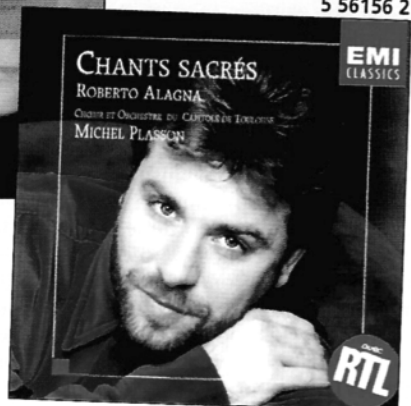
5 55477 2



5 56117 2



5 56156 2



DOSIER

Felipe II



Tablatura, Página de Luys Narváez. Los seys libros del delphin, Valladolid, 1538

muerte en 1575, tenía ochenta y ocho tapas de vihuelas hechas, incluso con sus lazos ya tallados. Algunos violeros, por lo menos, parecen haber llegado a una buena situación económica. Por ejemplo, el violero vallisoletano Fabián de la Mata quien se compra en 1593 por 300 ducados 'cuatro pares de casas con su huerta y colmenar'. Son varios los factores que despiertan en la clase media el deseo y la posibilidad de desarrollar una vida cultural emulando a la clase alta. Son razones políticas, económicas y demográficas de las ciudades modernas: el comercio, las profesiones, la afluencia, la educación y el ocio. En este ambiente, la enseñanza y el libro juegan papeles importantes en la divulgación de ideologías relacionadas con valores sociales y la calidad de la vida urbana. En el sentido más amplio, la estética de ser dueño de la alta cultura y reflejarla en la vida cotidiana, era una prioridad para el hombre renacentista. Estos valores llegaron a España desde Italia por vías múltiples y distintas. Aparte de los modelos más cercanos, los propios reyes y nobles españoles, una de las influencias más importantes fue el libro *Il cortegiano* (1528) de Castiglione, editado en España en 1534 en traducción de Boscán y ampliamente difundido. Esta guía al comportamiento de un buen caballero exalta a la música como una de las artes imprescindibles. La publicación de este libro en España es más que simbólica ya que ofreció a la burguesía un claro modelo para fundamentar su existencia social. La vihuela era parte del espacio social de la burguesía tanto como de la nobleza. Tampoco se debe separarlos demasiado puesto que los códigos sociales y las estructuras institucionales permitían una cierta fluidez de trato e intercambio entre ambas clases. En términos musicales, el fenómeno del libro que abrió paso a un repertorio antes reservado para los más privilegiados y lo convirtió en patrimonio de todos. La burguesía formaba parte de la misma cadena de producción y consumo que la nobleza y realeza. Durante el reinado de Felipe II, la vihuela logró su auge. Al extinguirse la vida del monarca en 1598, la vihuela estaba ya en un período de reducida relevancia cultural. Ya durante los últimos decenios de su reinado se vieron surgir nuevas canciones polifónicas, indicio de lo que sería el estilo musical del siglo amaneciente, una música más adecuada para otros instrumentos que la vihuela. Muy afectada por los cambios tanto estéticos como sociales, parece que al morir Felipe, la vihuela también se murió de pena.

John Griffiths