

**FRAY JOSE DE VAQUEDANO. NUEVAS APORTACIONES A SU
BIOGRAFIA Y AL ESTUDIO DE SU OBRA**

JOSE LOPEZ-CALO

1. FECHA Y LUGAR DE NACIMIENTO

En el “Anuario Musical” de 1955 publiqué un largo artículo sobre fray José de Vaquedano¹. En él, basándome en datos que aparecen en los documentos de la catedral de Santiago, suponía que Vaquedano había nacido en Galicia, probablemente en la provincia de La Coruña. Respecto a la fecha de su nacimiento no propuse hipótesis alguna, ya que faltaba cualquier orientación. En 1962, en la catedral de Segovia, encontré una rica colección de cartas dirigidas al maestro de capilla de la misma, Miguel de Irizar, y en algunas de ellas se hallaban varias noticias importantes sobre Vaquedano. Las principales eran que éste había nacido hacia 1642, y muy probablemente en un lugar del Norte, ya que en una de esas cartas, escrita en 1663, se decía que tenía 21 años y que andaba buscando colocación por las provincias vascongadas; por eso, en la biografía suya que publiqué, en 1966, en la enciclopedia “Die Musik in Geschichte und Gegenwart” (vol. XIII, columnas 1269-1270) escribí que “había nacido hacia 1642 en un lugar, aún desconocido, del Norte de España”. En 1974 tuve una nueva pista: doña Pilar Sánchez Cantón me habló del testamento de una antepasada suya, navarra, otorgado en Santiago en 1700, en el que nombraba albacea suyo a fray José de Vaquedano, entonces maestro de capilla de la catedral de Santiago, llamándole “mi paisano”. Este dato concordaba con otro que se encuentra en una de las cartas a Miguel de Irizar: que Vaquedano había sido discípulo de Simón Huarte Arrizabalaga, quien el 3 de marzo de 1654 fue nombrado maestro de capilla de Bilbao y que era natural de Puente la Reina.

(1) *Fray José de Vaquedano, Maestro de Capilla de la Catedral de Santiago (1681-1711)*, “Anuario Musical”, X, 1955, 191-216.

Todos estos datos los utilicé para la conferencia inaugural del “Musikaste 1975” y fueron publicados en el “Cuaderno” n°1 de la Sección de Música de la Sociedad de Estudios Vascos², aunque al final aún expresé una duda última de si realmente Vaquedano no sería oriundo de Galicia.

Hoy ya no parece que se pueda mantener esa duda: una serie de coincidencias pequeñas, hilvanadas entre sí a lo largo de estos años, me llevaron a la conclusión de que Vaquedano era, con toda probabilidad, natural de Puente la Reina. Un estudio detenido de los libros parroquiales de esta villa dio por resultado lo siguiente: hacia mediados del siglo XVII había allí dos parroquias, la de Santiago y la de San Juan (actualmente están unificadas, como también lo está el archivo parroquial)³. En ambas había por entonces varias familias Vaquedano, con numerosos hijos bautizados; pero el único que parece coincidir con nuestro músico es el José de Baquedano (sic, es la única vez que aparece este apellido con B en los libros de bautismos consultados; las demás veces aparece con V), que se bautizó el 20 de marzo de 1642⁴ y que recibió el Sacramento de la Confirmación en 1650⁵.

Naturalmente, esto no es una prueba apodíctica de que ese José de Vaquedano fuera, efectivamente, nuestro músico, pues hasta ahora no ha aparecido ningún documento que diga categóricamente que era natural de Puente la Reina; pero creo que esa suposición se puede considerar como más que verosímil. Y así se debe dejar este punto hasta tanto que aparezcan nuevos hechos seguros.

(2) *Fray José de Vaquedano, sumo representante del Barroco Musical Español*, en “Sociedad de Estudios Vascos, Cuadernos de Sección, Música, 1º, 1983,59-70.

(3) Aprovecho la ocasión para manifestar públicamente mi agradecimiento al párroco, Rev. Don José Ignacio Omeñana, por las facilidades que me concedió para trabajar en el archivo de la parroquia.

(4) “En veinte de marzo de mil seiscientos cuarenta y dos bauticé un hijo de Pedro de Baquedano y Joana de Urroz; púsosele por nombre Josef y fueron sus padrinos Joan de Jaca y María Francisca de Boloque, y al padrino solo, que tocó la creatura, advertí el parentesco espiritual que contrajo con el bautizado y sus padres, y para que conste firmé, el Licenciado Espinosa” (Libro de bautizados de la parroquia de Santiago, vol. de los años 1615 a 1642, fol. 173).

Hay otro José, hijo de Martín de Vaquedano y María Martín de Losa, bautizado en la misma parroquia de Santiago el 21 de abril de 1650, pero éste, evidentemente, no puede ser nuestro biografiado.

(5) “Matrícula de los confirmados de la parroquia de Santiago por el Illmo. y Rmo. señor don Francisco de Alarcón, obispo de Pamplona, por el mes de mayo de 1650, siendo vicario de la dicha parroquia D. Antonio de Bernedo y padrino de los confirmados D. Enrique de Zabaldica, presbítero y capellán de Pedro de Herice” (Libro de bautizados cit., fol. 188v; a continuación está la lista de los confirmados; entre ellos, en el fol. 200v, se encuentran “Joana Bernarda y Joseph de Vaquedano, hijos de Pedro de Baquedano y Joana de Urroz”).

2. OTROS DATOS BIOGRAFICOS

Desgraciadamente, sigue sin vislumbrarse pista alguna que nos oriente sobre la vida de Vaquedano desde 1654, en que Huarte Arrizabalaga se fue para Bilbao, hasta 1663, en que Vaquedano anda por San Sebastián, Bilbao y Vitoria buscando colocarse como cantor. Merece la pena copiarse íntegra la carta que se refiere a él, aunque ya la he publicado en el segundo artículo que dediqué a la correspondencia de Irizar, pues puede todavía ofrecer alguna pista en trabajos futuros?

“Señor Maestro:

(...)

El señor licenciado Simón Díaz de Mendivil, compañero en la capilla, hame dicho que no está V.M. contento con un contralto que tiene en su capilla. Ahí envió un discípulo mío que ha cantado de tiple, cosa grande y muy diestro, así en cantar como en su poco de contrapunto y concierto. Trata de acomodarse en esa ciudad por contralto. Por lo menos dará con ventajas más gusto que no ése que tiene V.M., con ponerle los papeles con pocos saltos, y aquello lo cantará con gala. Es mozo de veinte y un años, con que, aunque al presente no diere mucho gusto, la voz es de muy buenas esperanzas, que a haber falta de contralto en esta capilla de ningún modo se me había de ir; pero hay dos. Ha estado en San Sebastián a pretender; y por haber llegado antes un tenor (no) se ha recibido; con que él ha parecido muy bien, sólo que la Ciudad no ha tenido dinero para que fuera recibido. A V.M. suplico haga todo cuanto pudiere para que se acomode, que yo quedaré muy estimado. A quien guarde Dios los años de mi deseo.

De Bilbao, a 29 de mayo de 1663.

Muy servidor de V.M. que s.m.b.,

Simón de Huarte Arrizabalaga

(Sobrescrito):

A D. Miguel de Irizar, que Dios guarde muchos años, maestro de capilla en la Colegial de la ciudad de Vitoria. Con Joseph de Baquedano.

(Al margen) :

Señor Maestro:

Por estar algo de priesa no escribo a V.M. carta, mas ofrezco dar a V.M. cuenta de lo que por acá se ofreciere.

(6) *Corresponsales de Miguel de Irizar*, II, en “Anuario Musical”, XX, 1965, págs. 209-233, carta n° 1324.

El portador desta es un muchacho que asiguro a V.M. está aquí en estimación. Por quanto dicen, ha sido grandísimo tiple de gala. No le he oído, mas pues el señor maestro le alaba, bien lo creo. Sírvasse V.M. de lo que se ofreciere de gracia hacerme favor, que lo estimaré, a quien me guarde Dios como deseo.

Capellán de V.M.,

Simón Díaz de Mendivil”⁷.

Persiste todavía, como expuse en el “Musikaste” de 1975, la grave laguna respecto a lo que podríamos llamar “formación musical superior” de Vaquedano, desde que su primer maestro Simón Huarte se marchó a Bilbao (desde Puente la Reina, a lo que parece) hasta que en 1663 él anda, como queda dicho, buscando colocación por las provincias vascongadas.

Pero entre los datos que da la carta copiada de Huarte hay tres que conviene resaltar: que había sido tiple “de gala” y que entonces era contralto, “cosa grande y muy diestro”; que, con todo, su facilidad de lectura musical no debía de ser demasiado buena, puesto que su maestro dice que podía dar gusto si lo que se le ponía para cantar tenía “pocos saltos”, aunque, eso sí, lo que cantase lo cantaría “con gala”; finalmente, que por entonces no parece que Vaquedano pretendiese ser compositor; más aún: no hay indicios de que su formación hubiese ido por ahí, ya que Huarte dice que sólo sabe “su poco de contrapunto y concierto”. De todo lo cual se deduce que Vaquedano, hasta los 21 años, sólo había aspirado a ser un cantor, pero, eso sí, “de gala”.

¿Qué significado puede tener, en la España de 1663, esta expresión, que tanto Simón Huarte como Díaz de Mendivil repiten bajo varias formas. .? Uno solo a mi juicio: que para entonces se había introducido, de algún modo, el *bel* canto en España. Pronto haré mención más detenida del *belcantismo* de Vaquedano. Un belcantismo diverso del italiano, que para entonces, partiendo de las adquisiciones de Giulio Caccini y pasando por las geniales innovaciones de Luigi Rossi, había llegado a un punto muy alto de perfección; pero belcantismo, al fin y al cabo. Y con todo no parece que esas frases se refiriesen precisamente a ese belcantismo español escrito, como el que se encontrará unos años más tarde y en el que el mismo Vaquedano es maestro consumado, ya que el tipo de melodías que Vaquedano

(7) Simón Díaz de Mendivil era músico instrumentista en la colegiata de Vitoria cuando Miguel de Irizar fue nombrado maestro de capilla de ella el 18 de agosto de 1657. Era sacerdote y “licenciado”, pero debía de ser todavía muy joven, pues celebró su primera misa el día de San Pedro de 1656 (Actas Capitulares de Vitoria, vol. de 1648 a 1660, fol. 152v).

En los documentos de Vitoria hay una pequeña contradicción: generalmente le llaman corneta, pero figura también como bajón. Parece que era, propiamente, bajón, aunque también tuviese “la habilidad” de corneta, quedándose, probablemente, con este último instrumento, cuyos intérpretes abundaban menos que los bajonistas.

escribiría no estaba todavía en uso en 1663. ¿Entonces...? Entonces estamos ante un hecho relativo a la música española del que prácticamente no se ha hablado nada todavía y que, por tanto, está aún sin estudiar en modo alguno: que para mediados del siglo XVII ya se habían introducido, también entre nosotros, las nuevas corrientes interpretativas de la música, y precisamente de la música vocal, añadiendo adornos, pasajes, etc. a las melodías escritas, y probablemente incluso interpretando éstas según la nueva concepción de la emisión de la voz, propia del estilo de cantar barroco.

Soy consciente de la audacia de estas suposiciones y de la trascendencia que, si se verificaran ciertas, tendrían para la interpretación de la música vocal española de la segunda mitad del siglo XVII, y aun de antes. Pero es que hay que dar un sentido a esas frases que comento, y el sentido que me parece más obvio es éste que les estoy dando, ya que, y esto sí que aparece claro de esas cartas, para entonces el joven Vaquedano no había pensado en ser compositor.

¿Desde cuándo orientó, pues, él su vida en este sentido? Evidentemente, entre 1663 y 1680, cuando, según testimonio de otro de los corresponsales de Irizar, estaba en Madrid como sustituto del maestro de capilla de la Encarnación, después de haber estudiado con Matías Ruiz⁸.

Desgraciadamente, la música en el monasterio de la Encarnación de Madrid no ha sido todavía estudiada. Ni siquiera se sabe si existe documentación. Y las dificultades que la Intendencia del Palacio Real pone a quienes pretenden estudiar en los archivos del mismo son tales, que desaniman a cualquiera.

Por hoy, pues, tiene que quedar incompleto este capítulo de la biografía de Vaquedano, hasta que aparezcan nuevos datos. Sabemos sólo el resultado: que en esos 17 años intermedios se trasladó a Madrid, cambió la orientación de su vida, de cantor a compositor -no se sabe quién fue el maestro que le impulsó a ello, si es que ese impulso no le vino espontáneamente, por haber descubierto él mismo su verdadera vocación-, estudiando con uno de los más eximios compositores españoles del momento, Matías Ruiz, quien debe de haber puesto mucho interés en el discípulo, ya que éste salió tan aventajado, que hoy, a distancia de casi diez años, no creo deber cambiar la opinión que entonces tenía sobre él, cuando lo llamé, en mi conferencia del “Musikaste 75”, “sumo representante del Barroco musical español”.

(8) El 13 de marzo de 1680 escribe a Irizar su antiguo discípulo de Vitoria, fray Domingo Ortiz:

“Del magisterio de la capilla real es cierto que se le dio a Galán. Pero hasta ahora no hay ninguna novedad, porque para la Encarnación hace lo que es menester el Padre fray Joseph de Baquedano, trinitario, discípulo que fue de Matías Ruiz” (*Correspondencia de Miguel de Irizar*, “Anuario Musical”, XVIII, 1963, págs. 197-222, carta n° 15).

3. SU MUSICA

Efectivamente, para 1680 -tenía entonces 37 años- Vaquedano había alcanzado su plena madurez artística. Puede parecer extraño que a una edad tan tardía no tuviera aún una colocación estable y ejerciese, simplemente, de sustituto de maestro de capilla, si bien de una capilla tan excepcional como la de la Encarnación de Madrid. Quizá la explicación para este retraso se encuentre en el hecho de que en el entretanto Vaquedano se había hecho fraile mercedario, lo que tuvo que retrasarle en varios años su carrera musical, pues por fuerza tuvo que pasar por las etapas de formación religiosa obligatorias para todo fraile de entonces. Más aún: lo que sorprende es que estuviera ejerciendo la música fuera de su Orden, ya que generalmente los frailes y religiosos la ejercían cada uno dentro de la suya. Cuando ese mismo año de 1680 pretenda el magisterio de capilla de la catedral de Santiago, una de las dificultades que se encontrarían sería precisamente ésta. De tal manera, que tuvo que acudir nada menos que al Nuncio de Su Santidad pidiendo una dispensa especial para vivir fuera de las Casas de su Orden. Pero nada deja entrever que tuviera dificultades internas dentro de ella, puesto que cuando, ya anciano, muera en Santiago en 1711 escogerá para su sepultura precisamente la iglesia de las Mercedarias de aquella ciudad.

Una doble característica distingue la música de Vaquedano: su modernismo y su inspiración. Vamos a estudiar ambos aspectos por separado, aunque con la brevedad que exige un artículo como el presente.

Modernismo, por supuesto, relativo, pues la música de Vaquedano debe ser encuadrada en la española de su época para poder ser juzgada con exactitud. Pero no cabe duda de que entre los compositores españoles de entonces Vaquedano ocupa un lugar destacado como compositor de vanguardia.

Este vanguardismo no debe buscarse, contra lo que pudiera parecer, en sus espectaculares obras policorales, ya que éstas pertenecen a la costumbre entonces común de componer música en España. En este sentido, si bien las obras de Vaquedano pueden ser consideradas como representativas de la práctica entonces en uso, no ofrecen nada particular respecto del modernismo. Es verdad que muchas de sus composiciones son para doce voces y que incluso tiene algunas que sobrepasan este número, llegando en un caso a las dieciséis; pero esto no era extraordinario en su tiempo. No: el vanguardismo de Vaquedano es algo más profundo. Voy a fijarme brevemente en tres manifestaciones del mismo: una concepción totalmente nueva de lo que podríamos llamar “polifonía en contrapunto imitativo”, sus “Lamentaciones de Semana Santa” y su “Sonata a 3”.

Vaquedano era un contrapuntista formidable. ¡Qué lejos se siente, ante sus obras contrapuntísticas, aquella frase que escribió su maestro Huarte Arrizabalaga, cuando Vaquedano era un joven veinteañero, de que sabía

“su poco de contrapunto”... ! Porque posee un dominio total de la técnica contrapuntística. Pero no hace de ella un uso “a lo clásico”, como ocurre, por ejemplo, con su contemporáneo Juan García de Salazar. No: Vaquedano tiende hacia un nuevo concepto del contrapunto, manteniendo, sí, el principio fundamental de la imitación, incluso con las formalidades clásicas de la inversión del tema y otras semejantes; pero todo ello bajo un concepto del todo nuevo. Una novedad que va desde las melodías mismas, que ya no son aquellas amplias melodías clásicas, sino que es capaz de escribir contrapunto imitativo sobre frases breves, e incluso muy breves, hasta los principios de la exposición-respuesta, pasando por unos cromatismos por entonces del todo desconocidos (siempre se entiende en la música española), etc. Ninguna explicación más eficaz que presentar un ejemplo de este su nuevo modo de componer. He aquí, pues, como ejemplificación práctica, el comienzo de su motete en castellano *Oh admirable Sacramento*:

Oh,
Oh,
Oh,
Oh, oh ad - mi

oh ad - mi - ra - ble
ad - mi - ra - ble Sa - cra -
ra ble. Sa - cra -

Sa - cra - men - to, Sa - cra -
men - to,
men - to, Sa - cra - men -

men - to; de la glo - ria,
Sa - cra - men - to; de la glo -
to;

de la glo - ria
ria, de la glo - ria,
de la glo - ria, de la

Las “Lamentaciones de Semana Santa” fueron estudiadas en profundidad por Carlos Villanueva, primero en su tesina de Licenciatura en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Santiago de Compostela en 1977⁹, y luego en un artículo en que recogió varios de los datos estudiados en su primer trabajo, integrados con otros hallazgos posteriores¹⁰. Se conservan siete lamentaciones suyas: dos a 8 voces, una a 7 “con instrumentos” (= tres tiples y un contralto, y tres instrumentos), una “a 6 con vigüelas” (= tres voces y tres instrumentos), una “a 3” (= dos tiples y un instrumento) y dos a solo, una de tiple y otra de contralto. La novedad reside en las lamentaciones solísticas, en las que Vaquedano da un enorme paso adelante respecto a sus contemporáneos: sus melodías son de un belcantismo del todo desusado entre nosotros, con pasajes que sólo se comprenden en un compositor que había sido en su juventud “tiple de gala, cosa grande y muy diestro”, y que en su madurez supo aplicar sus excepcionales conocimientos, por propia experiencia, de la voz humana a la composición de su música. Véanse como ejemplo estos pasajes de su lamentación “Ego vir videns”:



(9) Villanueva, Carlos: *Las “Lamentaciones” de Semana Santa de Fray José de Vaquedano (maestro de capilla de la catedral de Santiago)*. Memoria para aspirar al Grado de Licenciado, realizada por Carlos Villanueva Abelairas bajo la dirección del Catedrático Dr. D. Ramón Otero Tüñez. Dos vols. mecanografiados, el primero de estudio y el 2º con la transcripción completa de todas las lamentaciones que se conservan de Vaquedano. Universidad de Santiago, 1977.

(10) Villanueva, Carlos: *Las “Lamentaciones” de Semana Santa de Fray José de Vaquedano (1642-1711), Maestro de Capilla de la Catedral de Santiago*, en “Compostellanum”, XXIII, 1978, 247-280.

b)

Ghi -

mel, Ghi -

mel.

c)

Ghi -

mel, Ghi -

mel.

Respecto de la *Sonata a 3* de Vaquedano, una sola constatación definirá, mejor que ninguna explicación, la enorme novedad que supuso en la música española de su tiempo: es el único ejemplar que en España se conoce de esta forma, que aunque era tan usada en Italia por entonces, habríamos pensado que en España era desconocida, si no tuviéramos este ejemplar de Vaquedano. Se conserva, como prácticamente su música toda, en el archivo de la catedral de Santiago. Se trata de una obra instrumental, para dos instrumentos agudos y uno bajo, según la concepción clásica en la música italiana, más uno de acompañamiento. En mi *Historia de la música en el siglo XVII en España* he publicado los comienzos de sus varios movimientos¹¹.

(11) López-Calo, José: *Historia de la Música Española*, bajo la dirección de Pablo López de Osaba. 3. Siglo XVII, Madrid, 1983, págs. 219ss.

Acerca de la inspiración de Vaquedano poco o nada se puede decir, porque es una cosa que no se puede explicar con palabras: hay que leer u oír su música para percatarse de qué gran compositor él era, cuánta belleza y nobleza encierran sus melodías, cuánta variedad y originalidad se encuentran en sus armonías, en su manera de tratar el continuo, en su música, en una palabra. Por eso hoy, a distancia de casi diez años, creo que puedo mantener el calificativo que le di cuando lo presenté en el “Musikaste” de 1975: *Fray José de Vaquedano, sumo representante del Barroco musical español.*