

Publicado en las actas del *VI Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de La Palmas, Cabildo de Gran Canaria y Acade, 2000: I, *Estudios*, 117-137.

VICENTE ESPINEL, LA DÉCIMA ESPINELA Y LO QUE DE ELLOS DICEN LOS DECIMISTAS

Maximiano Trapero

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Resumen

La fama y la nombradía de Vicente Espinel es tan grande entre los decimistas actuales, que pareciera que toda su obra (o casi) hubiera sido escrita en décimas y que, por supuesto, éstas fueran excelentes, de las mejores escritas en la lengua española. Pero lo cierto es que esa fama se ha creado indirectamente, a través de lo que otros autores han dicho de él. Todos citan a Espinel como creador de la décima, pero lo cierto es que nadie (o casi nadie) conoce las décimas que Espinel escribió.

Nuestro estudio trata de decir las cosas tal como fueron: lo que Espinel realmente hizo en cuanto a la décima (cuántas y cuáles fueron, su temática, su estilo) y su relación con el resto de su obra poética; lo que sus contemporáneos dijeron de él; lo que han venido diciendo después la crítica y la erudición; y, finalmente, lo que dicen actualmente los decimistas sobre Espinel y sobre la espinela.

1. La fama de Vicente Espinel

La fama y la nombradía de Vicente Espinel, en relación a la décima espinela, y justamente por ser su creador, ha sido tan grande que pareciera que toda su obra poética hubiera sido escrita en este metro, o que, al menos, las décimas ocuparan varias de sus obras. Y que, por supuesto, sus décimas fueran excelentes, de las mejores escritas en lengua española. Pero lo cierto es que esa fama no se justifica por sus propios textos sino que se ha creado indirectamente, a través de lo que otros autores han dicho de Espinel. El primero, y el más influyente, porque todo deriva de sus elogios, Lope de Vega. Después, por lo que ha dicho la crítica literaria, aunque en esto ha sido muy escueta, limitándose en la inmensa mayoría de los casos a repetir que Vicente Espinel creó la décima con ese sistema de rima que le ha conferido el sobrenombre de *espinela*. Y, finalmente, por lo que de Espinel y de la décima espinela han dicho y dicen los decimistas, tanto sea en la modalidad de la décima escrita como, sobre todo, en la modalidad de la décima oral e improvisada. Y éstos sí que han levantado el vuelo de su imaginación y han elevado los elogios a Espinel y a su espinela hasta cimas muy altas.

Y lo cierto es que nadie (o casi nadie) de los modernos ha leído las décimas de Espinel, ni saben cuántas escribió, ni el volumen que representan en el conjunto de su obra poética, ni menos la excelencia que tienen. Todos citan a Espinel como creador de la décima, pero nadie sabe de las décimas de Espinel; y es lo cierto que, cuando hay que citar alguna décima como modelo prototípico, se recurre, no a las de su creador, sino a las de Calderón, Lope, Núñez de Arce o autores del XIX, incluso a los autores contemporáneos. Y es lo cierto que las «espinelas» de Espinel, siendo buenas, como de quien son hijas, no alcanzan ese nivel de excelencia que las haya hecho proverbiales. Sus seguidores del Barroco y hasta los improvisadores actuales las hicieron y las hacen mejores. Y desde luego, muchas más: Calderón y

Lope hicieron innumerables décimas más que su creador; y cualquiera de los decimistas actuales, en una simple *canturía*, es capaz de crear muchísimas más de las que Espinel creó en toda su obra. Y es que Vicente Espinel y sus décimas se han convertido, sencillamente, en un tópico, que se repite y se repite, tomando como fuente la valoración fijada con anterioridad, y que va agrandando cada vez más las dimensiones de su valor y de su importancia, aunque siga ignorándose la fuente original.

Confieso que yo mismo he hablado de Espinel y de sus espinelas en este mismo tono, repitiendo el tópico y sumándome a la nómina innúmera de los que citan por referencia. Sólo cuando unos colegas estudiosos de la décima del Perú me pidieron que les enviara las décimas escritas por Vicente Espinel, me picó la curiosidad y me propuse cubrir mi propia laguna de ignorancia. Y me puse a la tarea de la búsqueda de las fuentes y al estudio de los textos originales, entendiendo que con ello podría ayudar a situar críticamente la cuestión. No, desde luego, con el ánimo de quitar méritos a Vicente Espinel, que ni soy yo para tal ni él tiene porqué, pero sí de poner las cosas en su sitio y de contar el inicio tal cual fue.

1.1. Lo que dicen de Espinel los decimistas actuales

Antes de ello, me había llamado mucho la atención esa especial devoción y reverencia que los decimistas actuales sienten y practican por Espinel y la espinela, y me puse a anotar y a coleccionar cuantas décimas y motivos oía o leía sobre el asunto. Reconozco que la imaginación y la creatividad inagotables de los improvisadores hacen siempre pobre cualquier colección reunida, pero creo que he logrado un corpus que es representativo del sentir de los decimistas actuales, tanto del ámbito español como, sobre todo, del hispanoamericano. Al final de este trabajo, como Apéndice, transcribo algunas de las décimas más representativas.

Hoy, cualquier decimista español, portugués o hispanoamericano, incluso los que improvisan en metros distintos a la décima, saben y repiten continuamente que la décima la creó Vicente Espinel y que por eso se llama *espinela*, que Espinel nació en Ronda, que Ronda pertenece a la provincia de Málaga y que ésta es una provincia andaluza. Además, algunos otros decimistas precisan el día y el mes del nacimiento de Espinel y hasta alguna otra circunstancia menuda de su vida, que más parece basarse en la imaginación que en la historia. Todos saben y repiten, a su vez, que la décima pasó a América y que allí se «aplatanó», se «acriolló». Las circunstancias del viaje son de lo más «literario» en las voces, por ejemplo, de los repentistas cubanos:

La décima hizo su viaje
sin maletas ni baúles
en las jorobas azules
del camello del oleaje.

oí cantar una vez a Raúl Herrera;

La décima que describe
un paisaje momentáneo
zarpó en el Mediterráneo
para anclar en el Caribe.

oí otra a Omar Mirabal;

¡Qué larga la travesía
en pericarpio de axioma
para la hispana paloma
que vino al cielo antillano

en galeón castellano
ibérico del idioma!

leí no sé donde, de no sé qué otro poeta cubano. Y una vez aclimatada a los nuevos suelos americanos, por su parte, los cubanos la hacen cubana, y hasta le confieren la grandeza de haber ayudado a constituir la identidad patria:

Pues ella nació primero
y nuestro pueblo después

como ha dicho Mirta Aguirre; pero, por la suya, los mexicanos la quieren mexicana; y los argentinos, argentina; y los chilenos, chilena; y los puertorriqueños, boricúa; etc. y todos la hacen propia. Mejor será hacerla de todos, como propone el poeta canario Pedro Lezcano:

Aunque el poeta inventor
fuera Vicente Espinel,
la décima ya no es de él,
sino del pueblo cantor.
Si la inventó un ruiñeñor
o si la plantó un isleño
o si fue un margariteño
quien le dio la picardía,
como no es tuya ni mía
nos tiene a todos por dueño.

En ese oceánico viaje que la décima tomó, no pasó de largo por Canarias. Es cuestión bastante repetida entre los decimistas actuales, sobre todo por parte de los cubanos y de los propios canarios, que la décima adquirió su condición de canto popular en las Islas, y que fue desde Canarias desde donde pasó a América con ese destino. Pero eso sí, una vez en América, la décima lo inundó todo: sirvió tanto para el canto colectivo, como para el soliloquio; las funciones de la décima se diversificaron de tal manera que no quedó acción individual o colectiva de la vida de los pueblos hispanoamericanos que no hallase en la décima la expresión poética preferida; y, así, la hallamos tanto en la taberna (en las pulperías, dicen los payadores) como en la iglesia, en la plaza pública como en el hogar, en las reuniones festivas y en los velorios; tanto sirvió para enamorar como para llorar el desamor, tanto para la declaración de amor como para la queja. Se convirtió, sobre todo, en expresión preferida del campesino, pero no abandonó la querencia del poeta de academia; incluso llegó a cumplir una de las funciones más nobles a que pueda dar lugar texto alguno:

La recitaba el maestro
de las escuelas rurales
para enseñar las vocales
del sonoro idioma nuestro.

nos dice Francisco Henríquez. Sirvió tanto para el relato noticioso como para la devoción religiosa; se hizo poesía tradicional hasta desplazar en muchos sitios al romance y sustituir a la copla, y se desarrolló especialmente en la controversia poética. Finalmente, todos los decimistas ensalzan su nobleza y dignidad y cantan a esos diez versos que, en palabras de Pedro Lezcano, hermanan a los pueblos hispanos:

Decálogo del cantar
de los pueblos de habla hispana,
la décima nos hermana
a ambas orillas del mar.

1.2. La fama cambiante de Espinel

Como decimos, la fama de Vicente Espinel ha cambiado de motivos a lo largo del tiempo. Entre sus contemporáneos, se la dieron su poesía y la creación de la «décima». Pero hay que añadir a ello la vastísima cultura de la que Espinel hizo gala, las dotes excelentes de músico que tenía, el haber inventado la quinta cuerda de la guitarra, su conocimiento perfecto del latín (el «único poeta latino-castellano», dijeron de él), el haber sido traductor de Horacio, el haber practicado las más diversas rimas castellanas y el haber sido centro de la vida poética y artística en un tiempo en que los «ingenios» llenaban España.

De entre los infinitos elogios que recibió de sus contemporáneos, uno de los que nos parecen mejores es el de Cervantes, que aparece en el «Canto de Caliope», en la parte VI de *La Galatea*, dedicado al canto de los «ingenios... a quien la parca el hilo aún no ha cortado» (entre otros, Ercilla, Alonso de Morales, Alonso de Valdés, Lope, Herrera, Góngora, Cairasco de Figueroa, Fr. Luis, Argensola, Gil Polo, Virués y un largo etcétera). No será de la espinela, puesto que aún no había sido creada², pero sí de las excelencias del poeta y músico Vicente Espinel de las que cantará Cervantes:

Del famoso Espinel cosas diría
que exceden al humano entendimiento,
de aquellas ciencias que en su pecho cría
el divino de Febo sacro aliento.
Mas, pues no puede de la lengua mía
decir lo menos de lo más que siento,
no diga más, sino que al cielo aspira,
ore tome la pluma, ora la lira.

En la actualidad, para la pléyade de poetas populares e improvisadores que utilizan la décima como metro preferido, la fama de Espinel se reduce sólo a haber sido su creador, aunque, como hemos dicho, esa fama esté montada sobre un conjunto de tópicos repetidos. Sin embargo, para la erudición y crítica literarias, la fama de Espinel se debe más a su novela *Marcos de Obregón* que a su obra poética, que ha estado siempre muy silenciada: sus poesías no suelen aparecer en las clásicas antologías de la poesía española, y las ediciones de sus *Diversas Rimas*, su principal (y casi única) obra poética, han sido muy pocas³.

2. Notas biográficas de Vicente Martínez Espinel

No tuvo Vicente Espinel una vida fácil ni sosegada, sino, por el contrario, una vida azarosa, llena de cambios de estado, viajera y puesta de continuo al albur, razón por la cual en su biografía existen muchas lagunas y hay datos sobre los que pesan dudas de verosimilitud. Lo más sobresaliente de su vida y de su obra, lo que aparece en cualquier enciclopedia, se reduce a lo siguiente: gran poeta y músico

² Cervantes también usa "décimas" en *La Galatea*, pero no todavía "espinelas", puesto que todavía no se habían inventado. La primera edición de *La Galatea* es de 1585, y la de *Diversas Rimas* de 1591.

³ Por lo que nosotros sabemos, éstas se reducen a las siguientes: las dos primeras de 1591, la de Dorothy Clotelle de 1956 (que no incluía la traducción del "Arte Poética" de Horacio), y la de Alberto Navarro González y Pilar González Velasco de 1980, que es la que nosotros seguimos.

español, inventor de la espinela, añadió la quinta cuerda a la guitarra española y fue autor de una novela picaresca, la *Vida del Escudero Marcos de Obregón*. Precisamente de esta novela, que contiene muchas notas autobiográficas, es de donde han extraído sus biógrafos la mayor parte de los datos⁴. Y de ellos extraemos nosotros los siguientes destacados.

Vicente Martínez Espinel nació en Ronda (Málaga), en 1550. Fue bautizado en la parroquia de Santa Cecilia el 28 de diciembre del mismo año. Fue su primer maestro el bachiller Juan Cansino, quien le enseñó latín y música, artes que habían de darle mucha fama en vida. Cuando contaba alrededor de los 20 años, marchó a estudiar a Salamanca⁵, pero coincidió allí con las algaradas provocadas por el proceso seguido contra Fray Luis de León en 1572, que obligaron a cerrar la Universidad, y Espinel tuvo que retornar a su ciudad natal. No tuvo de aquel primer viaje a Salamanca gran provecho para sus estudios, pero su viaje de ida y vuelta por los destartalados caminos y por las yermas tierras de España le abrieron el espíritu y llenaron su memoria de tipos humanos, de mesones y arrieros, de visiones y costumbres, de conversaciones con caminantes, de las mil trampas y fullerías de la vida picaresca, que vaciaría después en su *Marcos de Obregón*. Ya en Ronda, unos parientes suyos instituyeron una capellanía y lo nombraron su primer titular. Volvió de nuevo a Salamanca donde, ahora sí, se dedicó de lleno a sus estudios, destacando en el mundillo intelectual de la ciudad del Tormes por sus grandes dotes de poeta y músico, permaneciendo en ella por dos años.

Tenía el espíritu aventurero de la época (de manera paralela a Cervantes) y se alistó en la Armada. Viajó por España (Vizcaya, Navarra, Aragón, Valladolid, Sevilla); fue hecho cautivo, sirviendo en Argel como esclavo de un renegado; liberado, marchó a Italia (Génova y Milán) y de allí a Flandes, incorporándose al ejército de Alejandro Farnesio. Regresó a Italia, residiendo en Lombardía durante tres años, en pleno ejercicio de sus dotes artísticas. Regresado a su ciudad natal con el deseo de tener un retiro tranquilo, ya en plena madurez, se ordena sacerdote y obtiene un «Beneficiado de las iglesias de Ronda», título que hará constar en sus libros. Pero dura poco su retiro rondeño: echa de menos la vida brillante de las letras a la que se había acostumbrado, le atrae el ambiente de corte y vuelve a Madrid. Allí le nombran capellán y maestro de música del obispo de Madrid y allí pasa los últimos años de su vida, con una inmensa reputación entre sus contemporáneos y rodeado de la admiración general. Muere en Madrid en 1624.

3. Las décimas de Espinel y sus diversas rimas

3.1. Las propiamente «espinelas»

Espinel escribió muy pocas «espinelas», sólo 10: dos en un elogioso preámbulo al libro de Gonzalo de Céspedes y Meneses, *Poema trágico del español Gerardo* (Madrid, 1615), y ocho en su libro *Diversas Rimas* (Madrid, 1591). No sabemos cuáles de ellas las escribió primero, aunque, de guiarnos por los años de publicación de los respectivos libros, debieron ser anteriores las de *Diversas Rimas*. Y desde luego éstas son las más interesantes.

Las dos dedicadas «A don Gonzalo de Céspedes y Meneses», dicen así:

[1]

Si puede haber males justos,

⁴ Su primer y mejor biógrafo ha sido Juan Pérez de Guzmán (1881).

⁵ Dice Espinel, en indudable apunte autobiográfico:

"Estando yo razonablemente instruido en la lengua latina, de manera que sabía entender una epigrama y componer otra, y adornado con un poco de música -que siempre han tenido entre sí algún parentesco estas dos facultades- por la inquietud natural que siempre tengo y he tenido, quise ir a aprender alguna cosa que me adornase y me perficionase el natural talento que Dios y naturaleza me habían concedido" (*Marcos de Obregón*, Descanso 9°).

éstos, Gonzalo, son tales,
pues de tus trágicos males
sacas generales gustos.
Sepan los pechos robustos,
si en desdichas te embarazas,
que con celestiales trazas,
entre agravios y querellas,
las desdichas atropellas
y las virtudes abrazas.

[2]

En los profundos abismos
de tu desdicha corriente,
¿quién te hizo ser prudente
sino tus trabajos mismos?
Cesaron los parosismos,
haciendo los males cursos;
mas tus trágicos discursos
publicarán tus concetos
en locutorios secretos
y en generales concursos.

El tema, como no podría ser de otro modo, es laudatorio, y el estilo el propio de la época y del oficio. Pero lo que sí inauguran estas décimas de Espinel es la costumbre de que, a partir de él, sea precisamente la décima espinela la estrofa preferida por los autores (junto al soneto y la octava real) para la presentación laudatoria de obras ajenas, empezando por las que aparecen en *El Quijote*.

Las ocho espinelas de *Diversas Rimas* llevan el título de «redondillas», constituyendo el número 61 de entre las 86 composiciones o «rimas» que incluye Espinel en su obra⁶. Son éstas:

[1]

No hay bien que del mal me guarde,
temeroso y encogido,
de sinrazón ofendido,
y de ofendido cobarde.
Y aunque mi queja, ya es tarde,
y razón me la defiende,
más⁷ en mi daño se enciende,
que voy contra quien me agravia,
como el perro que con rabia
a su mismo dueño ofende.

[2]

Ya esta suerte, que empeora,
se vio tan en las estrellas,
que formó de mí querellas
de quien yo las formo ahora.
Y es tal la falta, señora,

⁶ Citamos por la edición de Navarro González y Navarro Velasco (1980: 222-224), pero corregimos levemente su transcripción, sobre todo en lo que se refiere a aspectos de puntuación y alguna acentuación, conforme a las reglas académicas actuales.

⁷ Nosotros acentuamos *más*, que es lo que pide el sentido del verso, pero en la edición que seguimos va sin acento, lo que hace inexpresivo el sentido.

de este bien, que de pensallo,
confuso y triste me hallo,
que si por vos me preguntan
los que mi daño barruntan,
de pura vergüenza callo.

[3]

Suele decirme la gente,
que en parte sabe mi mal,
que la causa principal
se me ve escrita en la frente.
Y aunque hago del valiente,
luego mi lengua desliza
por lo que dora y matiza,
que lo que el pecho no gasta
ningún disimulo basta
a cubrillo con ceniza.

[4]

Si me os nombran, o si os nombro
vivo lleno de cuidado,
de ordinario recatado
con la barba sobre el hombro.
Que de mil cosas me asombro,
porque en mi poca ventura
no está mi suerte segura,
que quizá dicen las lenguas,
que ha sido por propias menguas
lo que fue por desventura.

[5]

A vos presentar os quiero
desta verdad por testigo,
que a un declarado enemigo
os tengo por verdadero.
Que aunque desdeñado muero,
ser sin razón desdeñado
no es, por lo que en mí ha faltado
que en todo el discurso nuestro,
tan buen gusto como el vuestro
no pudo ser engañado.

[6]

Sola esta satisfacción
me queda de tantos daños,
que nunca en tan largos años
os enfadó mi razón.
Mas ya para más pasión
podrá ser que lo neguéis,
que cuando queréis podéis,
pero a tan grande delito
resta vivo un sobrescrito,
que de mi letra traéis.

[7]

Esto da fuerza a mi fe
a que su intento prosiga,
y vuesa merced no diga
desta agua no beberé.
Podrá ser que lo que fue
torne a ser como primero,
que en vuestra clemencia espero,
y no he de desesperar,
que no será justo echar
la sogá tras el caldero.

[8]

El pensamiento cansado
del importuno dolor
busca el estado mejor
(si en amor hay buen estado).
Que a un pecho tan lastimado
ni la gloria le alimenta,
ni la pena le atormenta,
que elevada la memoria,
ni siente pena, ni gloria,
ni el bien, ni el mal le sustenta.

3.2. Su temática, su estilo

Hay que decir, en primer lugar, que estas ocho «redondillas» constituyen una composición poética unitaria. Su tema: el lamento del enamorado no correspondido; un tema este del desamor (o del amor dolorido), que marca, por otro lado, gran parte de la poesía con tintes autobiográficos de Espinel. La «poética» es plenamente la del Barroco, llena, por demás, de los tópicos de la poesía de Cancionero: el regusto en el dolor, que es el estado del desamor (*si en amor hay buen estado*, dice en la déc. 8), y en donde el recurso literario predominante es la antítesis semántica, con que empieza la primera décima: *No hay bien que del mal me guarde*, y acaba la décima octava:

ni siente pena, ni gloria,
ni el bien, ni el mal le sustenta.

Se apunta una cierta ironía en la déc. 3ª: la causa del abandono —dice el poeta— *se me ve escrita en la frente*. Y se incorporan a lo largo de toda la composición «dichos» populares que contrastan fuertemente con el tono culto y elevado del conjunto: *como el perro que con rabia / a su propio dueño ofende*, dice en la déc. 1ª, y *desta agua no beberé y echar la sogá tras el caldero*, dice en la décima 7ª⁸. En todo ello recuerda muy de cerca el estilo de Lope, mezclando los dos estilos contrapuestos de lo culto y lo popular.

Si se analizan con cuidado las distintas composiciones que Espinel utiliza en su obra, se llega a la conclusión de que el «invento» de la espinela lo fue por casualidad, o, si se quiere, el resultado de una búsqueda múltiple, uno de los frutos de la experimentación y del ensayo que resultan ser sus «rimas diversas». Porque eso es, en el fondo, el libro de Vicente Espinel: el libro antiguo más importante de la versificación española; un completo muestrario de las más diversas «rimas» usadas o por usar hasta

⁸ Dicho antiguo, recogido de la misma forma por Gonzalo de Correas con el siguiente comentario: "Es tras lo perdido; soltar el instrumento y remedio con que se ha de cobrar, y echar lo menos tras lo más".

entonces. Él mismo alardea de dominar las más modernas, variadas y armoniosas formas métricas. En la primera parte del libro figuran las de verso largo y estilo culto, de influencia italiana y extranjerizante; sólo en la segunda parte aparecen los metros cortos castellanos, entre ellos las «redondillas», que se convertirán en las propiamente *espinelas*. El título de *Diversas Rimas* es, pues, muy acorde con el propósito y contenido del libro, y no es descabellado pensar que haya sido ese título de Espinel el que haya inspirado al de tantos otros libros de poetas españoles: en primer lugar, las *Rimas sacras* y *Rimas divinas y humanas* de Lope de Vega, las *Rimas* de los hermanos Argensola y de otros autores del Barroco; después, las románticas *Rimas* de Bécquer y las modernistas *Rimas* de Rubén Darío; finalmente, las *Rimas de dentro* de Unamuno y las respectivas *Rimas* de Juan Ramón Jiménez y de Luis Rosales.

3.3. Redondillas y glosas

Pero ni el propio Espinel debió dar especial importancia al «invento» de la décima espinela, pues esas ocho estrofas aparecen perdidas, mezcladas entre sus *Diversas* (y muy mezcladas) *Rimas*. Les da el título simple de «redondillas», sin ninguna otra especificación. Pero aquí el nombre de «redondilla» no dice nada preciso, pues Espinel llama igualmente «redondillas» a otras estrofas muy variadas [42, 57, 58, 61, 72, 73, 76, 77 y 78], que unas tienen 4 versos, es decir, que son propiamente redondillas, como la [42]:

Siempre alcanza lo que quiere
con damas el atrevido,
y el que no es entrometido
de necio, y cobarde muere.

que, a su vez, sirve de copla glosatoria a otro tipo de «redondillas», de 8 versos (en este caso, dos redondillas unidas), como la siguiente:

La honestidad en las damas
es un velo que les fuerza,
cuando amor tiene más fuerza,
a no descubrir sus llamas.
Por eso el que las sirviere,
cáñese por atrevido,
que el que no es entrometido
de necio y cobarde muere.

Además, aparecen otras «redondillas» de 5 versos, como [73]:

Aljófara, perlas de Oriente,
lágrimas hermosas, bellas,
salidas del pecho ardiente,
ancha y caudalosa fuente,
nacida de dos estrellas.

Otras «redondillas» hay de 10 versos, con pie quebrado, como la [58]:

Volved pensamiento mío
en vos con este desdén,
que yo fío,
que del mal de este desvío
comience a nacer el bien,

que del sentir,
¿qué bien se puede seguir,
sí no es llorando acabar?
Que quien os pudo llamar,
bien os pudo despedir.

Y, en fin, otras «redondillas» tiene que son décimas de octosílabos regulares, pero de rima muy variable (por ejemplo, *ababacddc*), y no todavía «espinelas», como la [44]:

Si mucho habéis padecido,
alma no podréis negar
que aun es poco lo servido,
pues para tan poco dar,
tal, sí, tenéis recibido,
que fuerzas de padecer
llegaron a merecer
que os den por fin venturoso
tan regalado, y piadoso,
sí, después de tanto arder.

Por otra parte, la «glosa», que fue género poético tan español, y que con el tiempo se acomodó casi exclusivamente a la décima (como ocurre todavía en varios países de Hispanoamérica: México, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Chile, etc.), en el ámbito de la décima popular, sea improvisada o escrita, la glosa —decimos—, tiene una presencia muy significativa en la obra de Espinel. Unas veces su condición de «glosa» se declara en el título de la composición (44, 60, 62, 67, 68, 69, 70, 71, 74, 79 y 80), mientras que otras veces se silencia; mas, al fin, glosas son también las composiciones 42, 43, 76, 77, 78 y 81. Pero debemos precisar que Espinel nunca hace la glosa con *espinelas*, sino con octavillas (dos redondillas unidas: *abba:cddc*) y, sobre todo, con otro tipo de décimas no espinelas. Y lo que debe destacarse es que la composición 61, que es la que se constituye verdaderamente en décimas espinelas, no tiene ni la estructura ni la intención de la glosa⁹.

Lo que hace características a estas «redondillas» de la composición 61 (*espinelas* ya, para entendernos), aparte del octosílabo y de los 10 versos de la estrofa, es la rima y la estructura métrica que tienen. La rima es la de dos redondillas unidas por dos versos que les sirven de puente, cada uno de ellos rimando con el último y el primero, respectivamente, de las dos redondillas, de la manera siguiente: *abba:ac:cddc*.¹⁰

La estructura métrica predominante de las 10 espinelas de Espinel coincide con esas tres partes en que se organiza la rima, de la manera siguiente. La primera, constituida por un primer período de 4 versos (que en la escritura acaba siempre en punto o en punto y coma), que cierra sintáctica y semánticamente un motivo poético, expuesto como intuición, como posibilidad, como pensamiento que expresa un sentimiento personal o universal. La segunda, la forma un segundo período de dos versos que abre una reflexión argumentativa respecto al motivo del primer período, bien reafirmandolo o

⁹ Eso por lo que se refiere a la glosa, pues la copla que encabeza las composiciones glosadas de *Diversas rimas* es, prioritariamente, la redondilla, seguida de otros tipos de copla, como es el caso de dos tresillos (68 y 80) y dos quintillas (70 y 81).

¹⁰ Nunca -en contra de lo que algunos han dicho- deben entenderse como dos quintillas unidas (para tratar de explicar, por ejemplo, el trovo -que son quintillas- de Las Alpujarras o del Campo de Cartagena). Tampoco es correcto afirmar que Espinel la llamó "redondilla de diez versos", como dice Navarro Tomás (1972: 268), y desde él otros muchos autores, por ejemplo, M.T. Linares (1995: 93). Espinel se limitó a darles el título de "redondillas".

enmendándolo; para ello se inicia con una conjunción *y* (*y aunque mi queja*, dice en [1]; *y es tal la falta*, dice en [2]; *y aunque bago*, dice en [3]), o *que* (*que de mil cosas*, dice en [4]; *que aunque*, dice en [5]; *que a un pecho*, dice en [8]), o *mas* (*mas ya para*, dice en [6]), u otros elementos (*podrá ser*, dice en [7]), todos con valor concesivo¹¹. Y la tercera, un tercer período constituido por la segunda redondilla, en donde, por lo general, se reafirma con argumentos y datos objetivos (sentidos y vividos por el autor) la formulación del primer período. «Esta disposición de sus partes —dice Navarro Tomás, y es verdad— da a la décima fisonomía propia, diferente de la que presentan las coplas de doble quintilla o cualquier otra combinación de diez versos» (1972: 269).

3.4. Las otras «rimas»

Las estrofas que Vicente Espinel utiliza en las 86 composiciones de sus *Diversas Rimas* son variadísimas (de ahí el título de su libro). Unas son de metro largo: sonetos, «canciones» (de muy diferente métrica), octavas reales, «cartas» (en tercetos), églogas, odas, elegías; y otras tienen el metro corto castellano (algunas de ellas, escritas para ser cantadas), que son en las que Espinel logra los mayores aciertos de musicalidad, gracia e ingenio: constituidas por «redondillas» (de métrica muy variada, como hemos dicho: de 4 versos, de 5, de 8 y de 10), quintillas, glosas (de muy distintas formulaciones y de muy distintos desarrollos) y hasta endechas¹².

No está toda la obra poética de Espinel reunida en *Diversas Rimas*, pero sí la mayoría y, desde luego, la más importante. Faltan en estas *Rimas* las tres poesías de tema religioso que escribió (aparecidas sueltas) y los dos romances amorosos (aparecidos en el *Cancionero General*), además de composiciones varias de circunstancias, como son las dos décimas introductorias al libro de Céspedes y Meneses.

El libro de Espinel aparece en Madrid, en el mes de marzo de 1591, editado por Luis Sánchez, y con el siguiente título en portada: «*Diversas Rimas* de Vicente Espinel, beneficiado de las iglesias de Ronda, con el *Arte Poética* y con algunas *Odas* de Horacio traducidas en verso castellano»¹³. Va precedido de una carta del autor, en tercetos, dedicada al Duque de Alba, de una elogiosa aprobación de Alonso de Ercilla («Tiene buenos y agudos conceptos declarados por gentil término y lenguaje, y los versos líricos son de los mejores que yo he visto») y de nueve sonetos elogiosos dedicados por poetas contemporáneos, entre ellos uno de Lupercio Leonardo de Argensola y otro de Lope de Vega. Del de Lope, cargado de retórica y de referencias mitológicas, destacamos el primer terceto:

Hónrese bien de sus montañas Ronda,
pues hoy su Espino se convierte en palma
segura, que su nombre el Lete esconda.

La temática de la obra poética de Espinel reunida en *Diversas Rimas* es, al igual que la métrica, muy variada, pero predominan las composiciones de tipo amoroso. La temática (no religiosa, no épica) se centra, como en las «espinelas», en llorar más que en cantar. Una contrariada pasión debió dejar honda huella en la vida del autor: amor dolorido, pasiones de ausencia, celos, desdén de la amada... Muy distinta

¹¹ Es lo que la Academia define como "proposición subordinada que indica la razón que se opone a la principal, pero que no excluye su cumplimiento" (DRAE). Y es lo que Díaz-Pimentel (1998: 210) llama en la décima improvisada "codo sintáctico".

¹² Algunas bellísimas, como la siguiente:

¡Ay fortuna ciega!
si no eres segura,
¿cómo el daño dura,
y el favor no llega?

¹³ Y sigue: "Dirigidas a Don Antonio Alvarez de Veamonte, y Toledo, Duque de Alba, y Huesca, Condestable de Navarra, Marques de Coria, Conde de Salvatierra, y de Lerín, Señor del valle de Corneja, etc. Con privilegio."

poesía a la que podría esperarse de quien tuvo fama de «alegre» y «colérico» andaluz, que sembraba música y alegría por donde fuera y que se convertía en centro de toda reunión donde él estuviera. En su poética se une la utilización de recursos y artificios de la poesía de cancionero renacentista y los recursos de la poesía conceptista del Barroco. Espinel es, en esto, un hombre puente entre el Renacimiento y el Barroco (como lo es también Cervantes). Y en cierta manera, Espinel es también un «prelopista». El propio Lope se declarará, en más de una ocasión, agradecido alumno y entusiasta seguidor del rondeño; como en el siguiente soneto dedicado «A Vicente Espinel»:

Aquesta pluma, célebre maestro,
que me pusistes en las manos, cuando
los primeros caracteres firmando
estaba temeroso y poco diestro;

mis verdes años, que al gobierno vuestro
crecieron aprendiendo e imitando,
son los que ahora están gratificando
el bien pasado, que al presente os muestro.

La pura voluntad, que no la pluma,
porque la vuestra os eterniza y precia
en estas letras, la destreza extraña;

pero diré que si Mercurio, en suma,
la instruyó en Italia y Cadmo en Grecia,
vos suavemente en la dichosa España.¹⁴

4. Lo que dio fama a la espinela

La décima espinela no es, pues, ni con mucho, la más importante estrofa en la obra poética de Espinel; por el contrario, en su conjunto, no pasa de ser una anécdota. Así que con razón se dice que la fama de la espinela se la dio, no su creador¹⁵, sino Lope de Vega, al ponderarla y darle el nombre por el que se la conoce: *espinela*. Lo que sí es mérito indiscutible de Espinel fue lograr que la estrofa de 10 versos octosilábicos adquiriera su «madurez métrica y expresiva», al fijar de forma definitiva la combinación de sus rimas y lograr entrelazar de forma tan cerrada sus versos. Por eso alcanzó un éxito tan destacado y rápido. La décima de Espinel se convirtió rápidamente en la estrofa octosilábica más practicada del Siglo de Oro: lo que en el verso largo fue el soneto, lo fue en el verso corto la décima espinela. Y, junto al soneto, fue la décima la estrofa de «proporciones más simétricas», usándose con igual eficacia tanto como unidad suelta o como estrofa en serie (Navarro Tomás 1972: 269).

Pero, como decimos, a Lope de Vega hay que atribuir la fama de la décima espinela, al descubrirla entre la obra de Espinel. Él fue quien la difundió, él quien le puso nombre, él quien primero la utilizó, después de Espinel, y él quien la metió en el *Parnaso Español*. Y por Lope entró también en el teatro, hasta convertirse en la estrofa preferida, junto con el romance, del drama y de la comedia del Barroco. Entre otros, la utilizó Calderón en *La vida es sueño*, logrando en ella algunas de las mejores

¹⁴ Lope de Vega, *Obras Escogidas*, II (1964: 284).

¹⁵ Se dice que ni siquiera fue Espinel el primero en usar ese sistema de rima en la décima. Para todo lo relacionado con la décima antes de Espinel es imprescindible el estudio de José María Cossio (1944).

décimas de la poesía española¹⁶.

En multitud de ocasiones, y en muy diversos lugares, se ocupará Lope de ponderar las virtudes de su «maestro»¹⁷ Espinel y las excelencias de la nueva estrofa. Quizás la cita más famosa, por ser la más repetida, sea la que aparece en su *Laurel de Apolo*:

Pues de Espinel es justo que se llame
y que su nombre eternamente aclamen.

Pero aparece otra no menos explícita en *La Circe*:

No parecía novedad llamar *espinelas* a las *décimas*, que éste es su verdadero nombre, derivado del maestro Espinel, su primer inventor, como los versos sáficos de Safo.

y aún otra en *La Dorotea*¹⁸:

A peso de oro aviades vos de comprar un hombrón de hecho, y de pelo en pecho, que la desapassionasse destes Sonetos, y destas nuevas Dízimas, ó *Espinelas* que se usan; perdonéselo Dios a Vicente Espinel, que nos truxo esta novedad y las cinco cuerdas de la guitarra, con que ya se han olvidado los instrumentos nobles, como las danças antiguas, con estas acciones gesticulares y movimientos lascivos de las chaconas, en tanta ofensa de la virtud, de la castidad y el decoroso silencio de las damas.

Y a lo largo de *La Dorotea*, vuelve Lope a citar varias veces a Espinel, como uno de los «grandes poetas de esta edad».

También de las espinelas de Espinel hará el elogio correspondiente Gonzalo Céspedes y Meneses en su *Poema trágico del español Gerardo* (Madrid, 1615), quizás para devolverle el elogio. De Espinel dirá Céspedes:

Bien claramente dais a entender, dijo Leriano, en estas *espinelas* (que así podríamos llamar este género de poesía, pues su primer inventor fue el maestro Espinel, insigne músico y elegantísimo poeta castellano y latino) el sentimiento de vuestro justo enojo...

Seguramente, sin el reiterado elogio del Fénix de los Ingenios, la décima de Espinel no habría alcanzado tal renombre. Ciertamente que la estrofa tenía en sí misma cualidades suficientes para triunfar y hacerse fértil. Primero la calificó Lope de «dulce y sonora», pues, en efecto, sus acentos se prestaban para el canto y la hacían muy musical. Después dijo de ella que era «buena para la queja», tratando con ello de

¹⁶ Aparte los muchos pasajes dialogados que están en ese metro, en décimas están escritos los monólogos más famosos de toda la obra, si no de todo el teatro español: los dos de Segismundo, el primero reclamando libertad ("¡Ay, mísero de mí, y ay, infelice", Jornada I, Escena II.) y el segundo proclamando "que toda la vida es sueño, / y los sueños sueños son" (Jornada II, Escena XIX.).

¹⁷ Aparte del soneto que empieza "Aquesta pluma, célebre maestro", que hemos transcrito antes, hallamos otros versos de Lope dirigidos a su "maestro Espinel", citados -sin poner la fuente- por Jesús Orta Ruiz en la introducción de su *Jardín de espinelas* (1991: 11), que dice:

A mi maestro Espinel
haced, musas, reverencia,
que os ha enseñado a cantar
y a mí a escribir en dos lenguas.

¹⁸ La cita la tomamos de Navarro González y Navarro Velasco (1980, pág. 16, nota 6), quienes hallan el texto en *La Dorotea*, acto I, esc. 8ª, de la ed. facsímil de la RAE (Madrid, 1951, pág. 40). Sin embargo no aparece ese texto en la ed. de Sáinz de Robles de las *Obras Escogidas* de Lope de Vega, de Aguilar (Madrid, 1964, vol. II), que es el que consultamos nosotros.

asignarle una función concreta dentro del *Arte nuevo de hacer comedias*, al lado de los otros metros:

Las décimas son buenas para las quejas,
el soneto está bien en los que aguardan,
las relaciones piden los romances,
aunque en octavas lucen en extremo.
Son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor, las redondillas.

Pero, en realidad, la décima fue tan buena para la queja como para la alabanza: su «inventor» tanto la utilizó para la queja amorosa en *Diversas rimas* como para la alabanza en la cabecera del libro de Gonzalo de Céspedes. Y el propio Lope, si la usó al principio mucho para pasajes de tal tema, después la utilizó para todo, hasta para la burla y la sátira: tan moldeable era, tan incisiva, una veces, tan triunfal, otras, tan sonora, siempre. Su ritmo y su vivacidad la hacían especialmente apropiada para el diálogo: con ella podían encadenarse largos parlamentos, encerrando en cada estrofa el pensamiento de cada personaje; mas también era idónea para los largos monólogos, pues servía para meter en cada décima un pensamiento independiente dentro de una serie. Por eso se utilizó tanto en el teatro del Barroco. Pero, como decimos, la décima se usó para todo: como introducción laudatoria de libros y hasta como «modalidad» métrica diferenciada en las justas poéticas del XVII, al lado de los sonetos, de los romances, de las glosas o de las octavas reales¹⁹.

En fin, la décima se mostró igualmente excelente para la lírica, como ha demostrado después una historia literaria de cuatro siglos. En esa literatura «escrita», la décima ha logrado tan grandes alturas poéticas y artísticas que éstas sobrepasan con mucho la dimensión con que nació del ingenio de Vicente Espinel. Una de esas cumbres la logró, como hemos dicho, Calderón en *La vida es sueño*. Pero no son menos altas las cimas a las que ha llegado la décima en la literatura oral, y específicamente en la poesía improvisada, sobre todo en Hispanoamérica, en general, y en Cuba, en particular, en donde, sin duda, tiene la décima el cultivo más intenso de todo el ámbito iberoamericano, tanto sea en forma escrita o en forma oral, improvisada.

Bibliografía citada

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1977): *La vida es sueño* (ed. C. Morón). Madrid: Cátedra.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1985): *La Galatea*. Madrid: Real Academia Española (edición facsimilar de la primera de 1585).
- CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de (1615): *Poema trágico del español Gerardo*. Madrid.
- CLARKE, Doroty C. (1936): «Sobre la espinela», RFE, XXIII, 293-304.
- CORREAS, Gonzalo de (1992): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Visor Libros (edición facsimilar de la primera).
- COSSÍO, José María de (1944): «La décima antes de Espinel», RFE, XXVIII, 428-454.
- DÍAZ-PIMENTA, Alexis (1998): *Teoría de la Improvisación: Primeros apuntes para la historia del repentismo*. Oiarzun: Sendoa.
- ESPINEL, Vicente (1956): *Diversas Rimass* (edición e introducción de Doroty C. Clarke). New York: Hispanic Institute.
- ESPINEL, Vicente (1969): *Vida de Marcos de Obregón* (ed. Samuel Gili Gaya), Madrid: Espasa-Calpe, Col. Clásicos Castellanos
- ESPINEL, Vicente (1980): *Diversas Rimass* (edición e introducción de Alberto Navarro González y Pilar Navarro Velasco). Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- LARA, José (1985): *Vicente Espinel: Poesías sueltas*. Málaga: Diputación Provincial.
- LINARES, María Teresa (1995): «La décima como 'viajera peninsular' y su regreso aplatanado», en *La décima popular en Iberoamérica*

¹⁹ Por ejemplo, Mira de Amescua fue el ganador del premio "de décimas" en las Justas Poéticas celebradas en Madrid el 28 de junio de 1622, con motivo de la canoización de San Isidro, a las que concurren 132 poetas: entre otros, además de Mira, Lope de Vega, Guillén de Castro, Juan de Jáuregui, Francisco de Medrano, Pérez de Montalbán y Tirso de Molina. (Dato tomado de F.C. Sáinz de Robles, en Lope de Vega, *Obras Escogidas*, II (1964: 977).

- (*Memorias del II Festival Iberoamericano de la Décima*, Veracruz: Instituto Veracruzano de Cultura, 93-105.
- LÓPEZ LEMUS, Virgilio (1995): *La décima. Panorama breve de la décima cubana*. La Habana: Editorial Academia.
- LÓPEZ LEMUS, Virgilio (1997): *Décima e identidad. Siglos XVIII y XIX*. La Habana: Editorial Academia.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1972): *Métrica española*. Madrid: Guadarrama.
- ORTA RUIZ, Jesús (1991): *El jardín de las espinelas*. Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Juan (1881): «Introducción sobre Vicente Espinel y su obra», en *Vicente Espinel, Vida del escudero Marcos de Obregón*. Barcelona.
- TRAPERO, Maximiano (1996): «Para una poética de la décima», en *El libro de la décima*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de G.C., Cabildo Insular de G.C. y Unelco.
- VEGA, Lope de (1964): *Obras Escogidas, II* (ed. J.M. Sáinz de Robles). Madrid: Aguilar.