

Cifras y cuerdas en clausura. El ejemplar de *Silva de sirenas* de Enríquez de Valderrábano (Valladolid, 1547) de la universidad de Barcelona*

Ciphers and strings in a closure. The Copy of *Silva de sirenas* by Enríquez de Valderrábano (Valladolid, 1547) at the University of Barcelona

Gracia María Gil Martín¹

Universidad de Burgos

Resumen: El libro de música en cifra para vihuela *Silva de sirenas* fue publicado por Enríquez de Valderrábano en Valladolid en 1547. De los ocho ejemplares originales conservados, uno se custodia en la biblioteca de la universidad de Barcelona en excelente estado de conservación. En la parte inferior de su portada figura una rueda de cuchillos, marca de procedencia del convento de Santa Catalina, de la Orden de Predicadores de la ciudad condal. El volumen ingresó en la universidad tras las leyes desamortizadoras de 1835. Se trata de un ejemplar facticio, encuadernado junto con el *Arte de tañer fantasía* de Tomás de Santa María (Valladolid, 1570). Este estudio aborda el tomo como objeto librario, atendiendo a sus características materiales y su trayectoria histórica, y analiza el papel de la vihuela en los contextos religiosos de la España del siglo XVI.

Palabras clave: *Silva de sirenas*; Enríquez de Valderrábano; vihuela; Libro de música en cifra; tablatura; tipografía musical; convento de Santa Catalina, Barcelona.

Abstract: The vihuela tablature book *Silva de sirenas* was published by Enríquez de Valderrábano in Valladolid in 1547. Among the eight original copies that survive today, one is preserved in excellent condition in the library of the university of Barcelona. At the lower part of its title page, the volume bears an engraved knife wheel, identifying it as a former possession of the convent of Santa Catalina of the Order of Preachers in Barcelona. It entered the university's holdings because of the ecclesiastical confiscation laws of 1835. This is a composite (factitious) volume, bound together with the *Arte de tañer fantasía* by Tomás de Santa María (Valladolid, 1570).

* *Philostrato. Revista de historia y arte* actúa como un medio de difusión de la investigación científica en historia y en arte. Las opiniones, interpretaciones, resultados y conclusiones expresados en los trabajos publicados son de la exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan, necesariamente, la posición del equipo editorial ni de la revista.

¹  <https://orcid.org/0000-0002-9484-0427>

The aim of this study is to examine the book as a library copy—considering its material features and provenance—while also investigating the role of the vihuela within religious contexts in sixteenth-century Spain.

Keywords: *Silva de sirenas*; Enríquez de Valderrábano; vihuela; Tablature book; Musical typography; convent of Saint Catherine, Barcelona.

1. Introducción



a vihuela fue un instrumento de cuerda pulsada de seis órdenes (cuerdas dobles) que tuvo su momento de esplendor en España y en los territorios de su influencia, durante el siglo XVI (Fig. 1).

Su éxito fue debido a la versatilidad para abordar repertorios solísticos y también acompañar a la voz, además de su capacidad de asumir géneros polifónicos concebidos vocalmente, como misas, motetes y madrigales, entre otros. Era una costumbre muy generalizada para los instrumentistas el hecho de transcribir o trasladar al instrumento piezas inicialmente pensadas para ser cantadas. Además, la producción original para el instrumento dio lugar a un nutrido compendio de fantasías y diferencias que representaba claramente las tendencias compositivas del momento y los gustos particulares de cada autor.

La práctica interpretativa de la vihuela se difundió ampliamente en los ámbitos cortesanos, nobiliarios y burgueses, tanto en contextos profesionales como entre círculos humanistas no especializados que concebían la música como una forma de recreación culta. Esta expansión fue posible, en gran medida, gracias al empleo de la notación numérica conocida como cifra, cuya interpretación exigía la comprensión de los signos relativos a la digitación sobre cuerdas y trastes², un sistema comúnmente denominado “tablatura”³. Este procedimiento de escritura musical facilitó la circulación de repertorios originalmente concebidos para la voz o para conjuntos instrumentales, ampliando considerablemente su difusión y recepción, algo que difícilmente habría sido viable por otros medios de notación.

La producción para música vihuelística en España se materializó en siete colecciones impresas⁴, a las que se suman diversas fuentes manuscritas. Entre estas últimas destaca un testimonio localizado en la guarda del *Episto-*

² John Griffiths, “Vihuela”, en *Diccionario de música española e hispanoamericana*, eds. Emilio Casares Rodicio, José López Calo, Ismael Fernández de la Cuesta y María Luz González Peña, (Madrid: SGAE, 1999).

³ Tablatura. Europe 1300-1750, eds. John Griffiths, David Dolata y Philippe Vendrix, (Turnhout: Breppols, 2026).

⁴ Luys de Milán, *El Maestro*, (Valencia: 1536); Luys de Narváez, *Seys libros del Delphin de música*, (Valladolid: 1538); Alonso Mudarra, *Tres libros de música en cifras*, (Sevilla: 1546); Enríquez de Valderrábano, *Silva de sirenas*, (Valladolid: 1547); Diego Pisador, *Libro de música de vihuela*, (Salamanca: 1552); Miguel de Fuenllana, *Orphénica lyra*, (Sevilla: 1554); Esteban Daza, *El Parnasso*, (Valladolid: 1546).



Fig. 1. Rafael Fuentes Cuesta, luthier, *Vihuela de mano*. © Foto de la autora

larum familiarium de Lucius Marineus Siculus (Valladolid, 1514), conservado en la British Library de Londres (C.48.h.1). Asimismo, se conserva el manuscrito titulado *Ramillete de flores*, que contiene una miscelánea de siete danzas y se custodia en el Archivo de Simancas⁵. A estas fuentes se añade el manuscrito MS. Mus. 40032 de Cracovia, también conocido como “Barbarino”, un libro de música para laúd datado a finales del siglo XVI y presumiblemente recopilado por un castrato napolitano⁶. Desde una perspectiva cronológica, la fuente más tardía de música en cifra para vihuela corresponde a un folio manuscrito hallado en un ejemplar de *Silva de sirenas* de Valderrábano conservado en la Biblioteca Nacional de Viena (SA.76. A.15 Mus), que contiene tres danzas: folía, zarabanda y saltarello⁷.

En conjunto, este corpus vihuelístico pone de relieve la notable relevancia del instrumento en la España renacentista —así como en los territorios bajo su esfera de influencia— y evidencia la amplia difusión de su repertorio, favorecida principalmente por la circulación de los volúmenes impresos.

1. *Silva de sirenas*

Silva de sirenas es el título con el que Enríquez de Valderrábano (ca. 1500-ca.1580) publicó su colección de música en cifra para vihuela, en Valladolid en 1547, por el impresor Francisco Fernández de Córdoba. La obra reúne 170 piezas distribuidas en siete libros de extensión y configuración editorial variables, completando un total de 104 folios.

La colección incluye obras destinadas tanto a la interpretación solística como al acompañamiento del canto, así como transcripciones de motetes, misas y villancicos, además de otros géneros concebidos específicamente en

⁵ Antonio Corona-Alcalde, “A Vihuela Manuscript in the Archivo de Simancas”, *The Lute*, 26, (1986), pp. 3-20.

⁶ Contiene obras de autores españoles y música para vihuela dentro de un ámbito más europeo, Griffiths, “Obras del manuscrito Barbarino (Nápoles[?] c. 1580-1610) Manuscrito Ms Mus 40032 de la Obras para laúd o vihuela de 6 o 7 órdenes”. *Separata Musical, Hispánica Lyra*, 4, (2006).

⁷ John Griffiths, “Vihuela”.

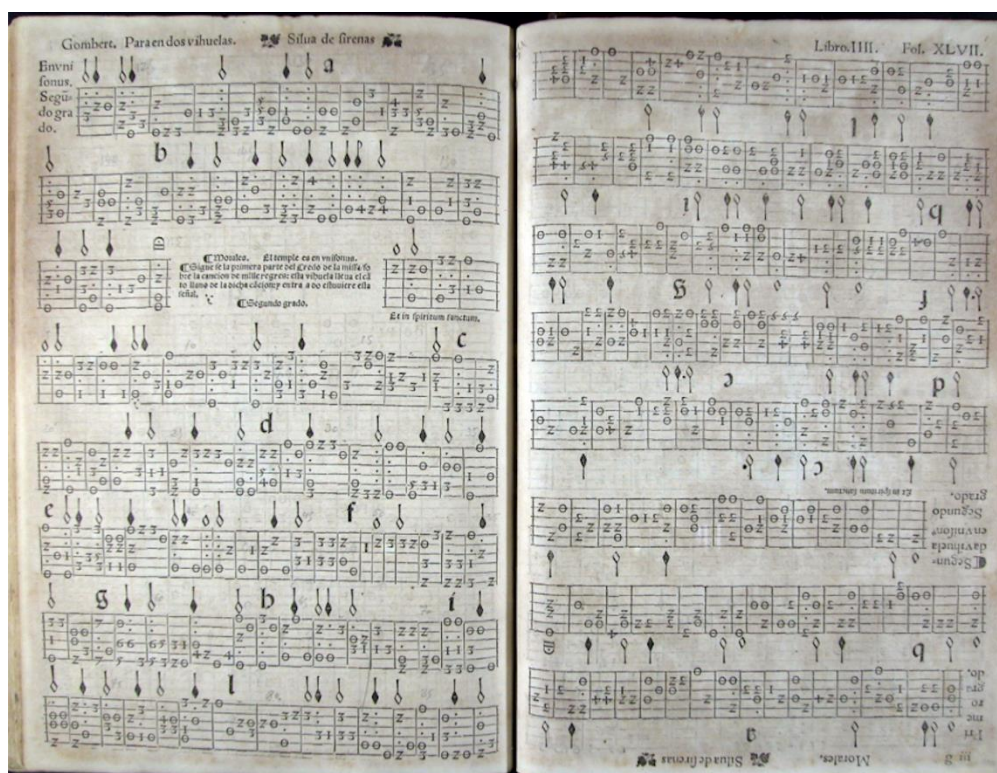


Fig. 2. Ejemplar de *Silva de sirenas*. Biblioteca de la universidad de Barcelona. © Foto de la autora

un lenguaje instrumental. El repertorio compilado constituye un reflejo representativo del panorama sonoro de la época. Junto a la abundante polifonía de compositores francoflamencos, apreciada por la sofisticación de su escritura contrapuntística, se incorporan numerosos madrigales y canciones de procedencia italiana, unos géneros que gozaban de notable aceptación en los ámbitos musicales hispanos.

Desde el punto de vista notacional, algunos libros presentan piezas impresas en cifra colorada —esto es, cifras en tinta roja— con el fin de señalar la voz principal destinada al canto, mientras que las restantes voces, impresas en negro, debían ser ejecutadas instrumentalmente por el mismo intérprete. De acuerdo con las indicaciones consignadas en esta y en otras publicaciones vihuelísticas del siglo XVI, dicha práctica parece haber sido habitual, evidenciando una concepción interpretativa que integraba simultáneamente la ejecución instrumental y el canto.

El libro IV de *Silva de sirenas* reúne un repertorio concebido para la interpretación a dúo y presenta un diseño tipográfico sumamente innovador, que habría de convertirse en modelo para diversas publicaciones posteriores destinadas al laúd⁸. Al abrir el volumen por las páginas correspondientes, se

⁸ Varios autores, *Hortus musarum in quo tanquam*, (Lovaina: Pierre Phalèse, 1552); Luis Venegas de Henestrosa, *Libros de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela*, (Alcalá de Henares: Juan Brocar, 1557)

advierde que el contenido del folio recto —situado a la derecha— está impreso en orientación inversa respecto del folio vuelto —a la izquierda—, de modo que ambos intérpretes pueden leer simultáneamente desde un mismo ejemplar abierto y ejecutar la obra de manera conjunta (Fig. 2).

1.1 Impresión

Los Fernández de Córdoba formaban parte de una extensa dinastía de impresores que desarrolló su actividad en la península ibérica desde el siglo XV. La presencia de esta familia en Valladolid está documentada entre los años 1535 y 1589⁹.

La impresión de *Silva de sirenas* concluyó el 28 de julio de 1547, “junto a las escuelas mayores”, según se indica en el colofón del volumen¹⁰. Esta referencia topográfica parece corresponderse con la actual calle Librería de Valladolid.

En el caso de *Silva de sirenas*, se ha demostrado que las erratas de impresión fueron objeto de corrección progresiva dentro de una misma tirada. Entre los errores subsanados se cuentan fallos en la numeración romana de las páginas, inexactitudes en algunas cifras musicales e incluso incorrecciones en los títulos de determinadas piezas. Los ocho ejemplares conservados presentan variantes entre sí, una circunstancia que sugiere que, durante el propio proceso de impresión y antes de concluir la tirada, el autor revisó los pliegos ya estampados e indicó al impresor qué tipos móviles debían sustituirse para corregir los errores detectados. Por ello, a diferencia de lo que sucede en los libros de Mudarra (1546), Fuenllana (1554) o Daza (1576), la colección de Valderrábano no incluye índice de erratas.

1.2 Ejemplares de *Silva de sirenas*

En la actualidad se conservan ocho ejemplares originales de la colección musical de Valderrábano. La tabla 1 (Anexo 1) recoge la localización de cada uno de ellos, así como las firmas bajo las cuales se encuentran catalogados.

En términos generales, los ejemplares se encuentran en un estado de conservación extraordinario. Constituyen excepciones el ejemplar de la Seo de Zaragoza, cuya consulta resulta actualmente imposible debido a su grave deterioro y con el fin de evitar daños adicionales, así como el conservado en

como los más cercanos cronológicamente. Gracia María Gil Martín, *Silva de sirenas de Enriquez de Valderrábano (Valladolid, 1547). Contexto de un libro de música en cifras para vihuela y edición de sus arreglos de polifonía vocal*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, (Valladolid: 2017), p. 168.

⁹ Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVIII)*, (Madrid: Arco, 1996), p. 229.

¹⁰ Enríquez de Valderrábano, *Silva de sirenas*, (Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1547), fol. CIIIV.



Fig. 3a. Portada de *Silva de sirenas*. Biblioteca Nacional de Viena © Foto de la autora.

la Biblioteca Nacional de España (signatura R/9282), que presenta, según su descripción “deterioro: desgarros y fragmento, soporte debilitado, encuadernación casi suelta”¹¹.

Entre los distintos ejemplares se advierten asimismo divergencias relacionadas con erratas en la numeración de las páginas y en algunos títulos, correcciones editoriales introducidas durante la impresión, anotaciones manuscritas en la portada relativas al precio de venta e incluso marcas de uso en las páginas interiores.

La diferencia más significativa entre los ejemplares conservados se observa en la portada del ejemplar custodiado en la Biblioteca Nacional de Viena (SA.76. A.15 Mus), que presenta un modelo distinto al del resto (Fig. 3a). No obstante, se ha podido determinar que existió una única edición con ambos modelos de portada, ya que las marcas de agua del ejemplar vienés coinciden con las de los demás ejemplares y la numeración de los cuadernillos es idéntica.

¹¹ Agradezco al Departamento de Música y Audiovisuales de la BN de Madrid, que me haya facilitado esta información del ejemplar fuera de consulta.



Fig. 3b. Portada de *Silva de sirenas*.
Barcelona, Universidad de Barcelona.
© Foto de la autora

tica. Estos indicios permiten concluir que se trata de dos emisiones distintas dentro de una misma tirada¹².

Cabe suponer la existencia de otros ejemplares, hoy desaparecidos, que presentaran este mismo modelo de portada, quizá destinados por Valderrábano a obsequiar a personas influyentes, dada la riqueza ornamental y el cuidado en la elaboración del motivo.

La comparación sistemática de todos los ejemplares conservados de esta obra —atendiendo no solo a su contenido musical, sino también a sus características materiales y librarias— constituye una línea de investigación de gran interés y notable utilidad. Un análisis de esta índole permitiría extraer conclusiones relevantes sobre el proceso de impresión, los contextos de uso de la vihuela o los intereses culturales de sus propietarios, entre otras cuestiones. No obstante, tales consideraciones exceden el alcance del presente estudio.

¹² Tras varias conversaciones con Andrea Harrandt, técnico de la BN de Viena, se pudo verificar esta información, por lo que no cabe duda de que los ejemplares forman parte de la misma tirada editorial.

2. Ejemplar de *Silva de sirenas* de la biblioteca universitaria de Barcelona¹³

El ejemplar con signatura E: Bu G-3-285 se conserva en el Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación (en adelante CRAI) de la Universidad de Barcelona, integrado en su fondo antiguo.

El interés por el estudio de este volumen es doble. Por una parte, desde la perspectiva bibliográfica se trata de un ejemplar facticio, encuadernado juntamente con *Arte de tañer fantasía* de Tomás de Santa María, publicado en Valladolid en 1565. Por otra, reviste interés por su dimensión histórica en la medida en que su trayectoria material se entrelaza con la propia historia de la vihuela: los ámbitos en los que se cultivó, las personas que la estudiaron y practicaron, así como los contextos en los que se difundió su repertorio y se ejecutó el instrumento.

Uno de los elementos más llamativos del volumen es la marca de fuego estampada a ambos lados del margen inferior de la portada (Fig. 3b). Se trata de una rueda de cuchillos, un atributo asociado al martirio de santa Catalina de Alejandría, instrumento con el que, según la tradición, el emperador Maximiano ordenó su ejecución en el siglo IV. Según la hagiografía, cuando el cuerpo de la santa entró en contacto con la rueda, esta se quebró y ella resultó ilesa; ante tal circunstancia, el emperador ordenó finalmente su decapitación. Por este motivo, santa Catalina suele representarse iconográficamente con la rueda como atributo distintivo¹⁴.

Este sello aparece estampado en los volúmenes que pertenecieron —o pertenecen en la actualidad— al monasterio de Santa Catalina de Barcelona, de la Orden de Predicadores, y constituye una marca de identidad institucional, así como un signo de propiedad del convento.

El ejemplar de Valderrábano ingresó en la biblioteca de la Universidad de Barcelona como consecuencia de las leyes desamortizadoras de bienes eclesiásticos promulgadas en 1835. Al año siguiente, el ayuntamiento de la ciudad inauguró una institución pública destinada a reunir los fondos bibliográficos procedentes de los veintitrés conventos y colegios religiosos de Barcelona desamortizados, así como parte de la antigua Universidad de Cervera y otras incorporaciones, entre ellas diversas donaciones particulares. El conjunto de volúmenes reunidos alcanzó la cifra aproximada de 130.000. En 1882, este fondo bibliográfico fue trasladado a las dependencias que ocupa en la actualidad en la universidad barcelonesa¹⁵.

¹³ Agradezco a Marina Ruiz Fargas, técnico del CRAI de la Universidad y a Juan Manuel Gil y Maribel González, toda la ayuda prestada para realizar esta investigación.

¹⁴ Irene González Hernando, "Santa Catalina de Alejandría", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 4, 7, (2012), pp. 37-47.

¹⁵ Neus Verger Arce, "La biblioteca de reserva de la Universitat de Barcelona", *Textos universitaris de biblioteconomia y documentació*, 21, (2008), pp. 1-23.

La temática de los ejemplares depositados en la universidad abarca la totalidad de los campos del saber, y no se limita exclusivamente al ámbito religioso. En conjunto, los fondos reflejan la tradición dominica y la defensa de la ortodoxia católica. Destaca, en este sentido, la extensa nómina de autores pertenecientes a la Orden de Predicadores, que supera el centenar. Se observa asimismo una marcada preferencia por las obras históricas, y las materias profanas superan en casi un tercio a las de carácter estrictamente religioso.

Las bibliotecas conventuales se nutrieron en buena medida de colecciones privadas pertenecientes a destacados bibliófilos de la época, así como de aportaciones realizadas por miembros de la jerarquía eclesiástica. En particular, este fondo procede principalmente de los libros reunidos por fray Tomás Ripoll (1653-1747), maestro general de la Orden, durante sus años de gobierno¹⁶. Los fondos del monasterio de Santa Catalina constituyen aproximadamente el 80% del actual repositorio universitario¹⁷.

En lo que respecta a la fundación del convento de Santa Catalina virgen y mártir de Barcelona, la tradición la sitúa en 1212, con ocasión de una visita de Santo Domingo de Guzmán a la ciudad. Inicialmente se estableció en el barrio de la judería, sin embargo, el espacio pronto resultó insuficiente y, en 1223, se adquirieron algunas casas colindantes con el fin de edificar un monasterio extramuros. Este nuevo establecimiento llegó a convertirse en un destacado centro de evangelización y en un foco de considerable influencia social y cultural¹⁸.

En 1714, en el contexto del sitio de Barcelona, el convento fue objeto de un bombardeo que ocasionó la destrucción total de su biblioteca, considerada entonces una de las más importantes del país. Los frailes pudieron regresar en 1824, sin embargo, el 25 de julio de 1835 el edificio fue incendiado por grupos exaltados, bajo el pretexto del desenlace de una corrida de toros celebrada en la ciudad, lo que motivó su abandono definitivo por parte de la comunidad.

A comienzos de 1837 el convento fue demolido con el propósito de acometer reformas urbanísticas, levantándose en su solar el actual mercado de Santa Catalina. El monasterio sería reconstruido de manera definitiva, a principios del siglo XX en su emplazamiento actual. Entre 1837 y 1881, los fondos del convento —junto con los de otros veintidós establecimientos religiosos— fueron trasladados a su destino actual. De este modo, la práctica totalidad de los fondos conventuales de la ciudad pasó a ser custodiada por la Universidad de Barcelona.

Tras su ingreso en la biblioteca, los volúmenes procedentes del convento

¹⁶ Marina Ruiz Fargas, *La biblioteca del Convent de Santa Caterina de Barcelona sote el mecenatge de frà Tomás Ripoll, 1699-1747*, vol. 1, tesis doctoral, Universidad de Barcelona, (Barcelona: 2019).

¹⁷ Salvador Misser, "Significativa recuperació d'uns llibres de la biblioteca de Santa Caterina, després de cent cinquanta anys", *RCat*, 12, 1, (1987), pp. 217-222.

¹⁸ <https://www.dominicohispania.org/donde-estamos/convento-de-santa-catalina-barcelona>.

Sirenas forma parte de un volumen facticio, esta encuadernación parece obedecer a circunstancias particulares, probablemente relacionadas con el contexto monástico de su conservación.

La encuadernación actual, así como las guardas de las cubiertas del libro facticio, corresponden a una intervención moderna, probablemente realizada durante las primeras décadas del siglo XX en el contexto de las labores de renovación emprendidas por la biblioteca universitaria sobre los ejemplares más antiguos. Como consecuencia de dicho proceso, las pastas y guardas originales se han perdido, y con ellas, la valiosa información material e histórica que estos elementos podían aportar.

Todos los ejemplares anteriores al bombardeo que afectó al monasterio en 1714 presentan la marca de fuego identificativa de Santa Catalina en el corte superior del volumen²⁰. (Fig. 5) En consecuencia, resulta verosímil que el ejemplar ingresara en el convento durante el siglo XVII y que la configuración del volumen facticio se llevara a cabo en ese mismo período.

A partir de la información expuesta sobre el ejemplar de *Silva de sirenas* para vihuela, se suscitan diversas cuestiones en torno a la presencia de un libro de carácter práctico destinado a la interpretación musical en el contexto de un convento masculino. Mientras que la existencia y el uso de instrumentos musicales en órdenes religiosas femeninas han sido más documentados por la historiografía —especialmente en lo que respecta al entorno conventual y la actividad musical en la Barcelona de la Edad Moderna— estudiados, entre otros, por Ascensión Mazuela Anguita²¹ y Tess Knighton²², se ha dedicado escasa atención al estudio de la interpretación instrumental —particularmente de la vihuela— en el contexto de los conventos masculinos.

Se tiene constancia documental y material de la presencia de vihuelas en monasterios femeninos. Entre los casos más citados se encuentra el instrumento conservado en el convento de la Encarnación de Ávila²³, así como

²⁰ Marina Ruiz Fargas, "Biblioteca del Convent..."

²¹ Ascensión Mazuela-Anguita, "Música conventual para ceremonias urbanas del mundo hispánico a inicios de la Edad Moderna", *Hoquet: Revista del Conservatorio Superior de música de Málaga*, 20, 10, (2022), pp. 1-30; Ascensión Mazuela-Anguita, "Música, conventos y festividades de beatificación en el mundo hispánico en torno a 1600, en *A la luz de Roma. Santos y santidad en el Barroco hispanoamericano*, eds. Fernando Quiles García, José Jaime García Bernal, Paolo Broggio, Marcelo Fagiolo del Arco, vol. II, (Sevilla: Universidad Pablo Olavide: 2020), pp. 427-442; Ascensión Mazuela-Anguita, "Una celestial armonía: los conventos femeninos en la vida musical de la Barcelona del siglo XVI, *Quadrivium, Actes del Congrès Internacional La música a la mediterrània occidental: Xarxa de Comunicació intercultural*, (València, 23-25 de julio de 2014)", *Revista musical de Musicología*, (2015), pp. 1-12.

²² Tess Knighton, "Relating History: Musica and meaning in the relaciones of the Canonization of St. Raymond Peñafort", en *Música e História: estudos em homenagem a Manuel Carlos de Brito*, coords. Matheus Pinheiro Ferreira, y Teresa Cascudo, (Lisboa: Colibri, CESEM, 2017), pp. 27-51; Tess Knighton, "Voces angélicas, voces femeninas: Música y espiritualidad en la época de Santa Teresa", en *Santa Teresa o la llama permanente. Estudios históricos, artísticos y literarios*, coords. Esther Borrego Gutiérrez y Jaime Olmedo Ramos, (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2017), pp. 57-71; Tess Knighton, "Musical instruments in the domestic sphere in early modern Barcelona", *MUHBA Textures*, 6, (2016), pp. 131-151.

²³ Jaume Bosser, "¿Guitarra? del Convento de la Encarnación de Ávila", *Hispanica Lyra*, 10, (2009), pp. 24-31.

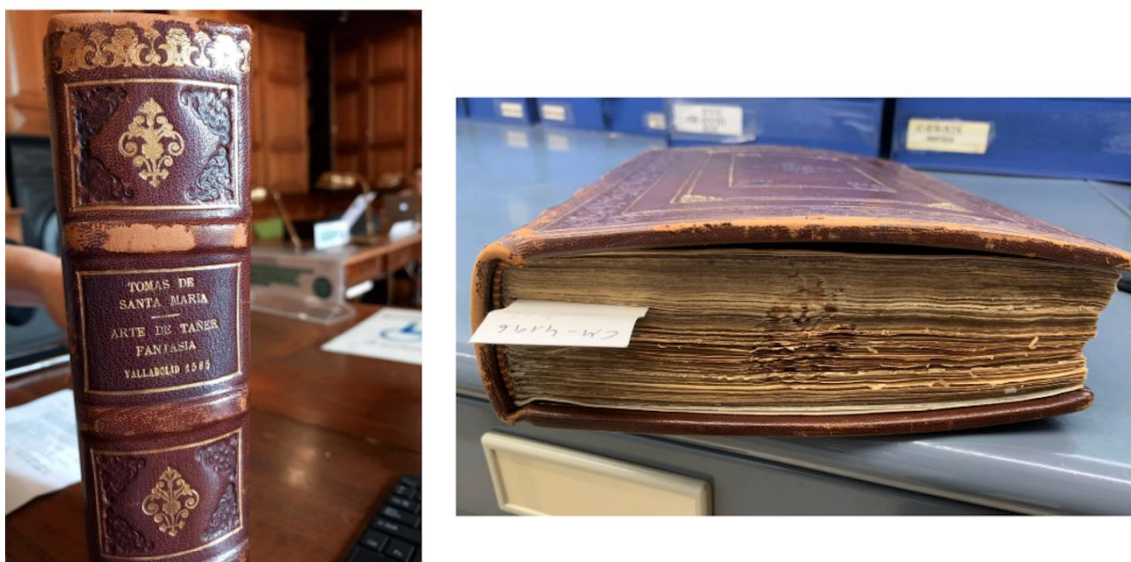


Fig. 5. Ejemplar facticio y marca de fuego de la rueda de Santa Catalina. Biblioteca de la universidad de Barcelona © Biblioteca de CRAI

la vihuela atribuida a santa Mariana de la Cruz en Quito²⁴, cuya preservación se habría visto favorecida por su consideración como reliquia durante el proceso de beatificación de la religiosa. Asimismo, las fuentes documentales mencionan a sor Ana de la Cruz Ribera como intérprete destacada, señalando que “tañía con maestría el arpa y la vihuela”²⁵, además de desempeñar labores de composición y acompañamiento en los oficios litúrgicos.

Esta información revela que las comunidades religiosas femeninas no eran ajenas a la posesión, uso y conservación de instrumentos de cuerda pulsada. No obstante, aunque la evidencia confirma su presencia material y su práctica interpretativa, el contexto preciso de ejecución —ya fuera litúrgico, devocional o recreativo— no puede determinarse con tanta claridad.

La situación en los monasterios masculinos presenta un panorama menos definido. Los usos musicales en comunidades masculinas han recibido escasa atención hasta la fecha. En consecuencia, el estudio de la práctica instrumental en monasterios de hombres constituye todavía un ámbito insuficientemente explorado desde el punto de vista musicológico, que precisa de nuevas investigaciones y una revisión de las fuentes documentales disponibles.

La presencia de un libro de música para vihuela en un contexto conventual admite diversas interpretaciones. Cabe considerar, en primer lugar, la

²⁴ Egberto Bermúdez, “La vihuela de la Compañía de Jesús de Quito”, *Revista Musical Chilena*, 42, 179, (1993), pp. 69-77;

²⁵ Elena Bellido Vela, “Sor Ana de la Cruz Ribera (1606-1650) y la capilla del padre de familias del convento de Santa Clara de Montilla (Córdoba)”, *UCOARTE, Revista de teoría e Historia del arte*, 6, (2017), p. 50.

posibilidad de un uso privado por parte de algún fraile o novicio aficionado al instrumento, quien podría haberlo empleado en el silencio de la celda, siguiendo las indicaciones técnicas y el repertorio recogido en *Silva de sirenas*. Sin embargo, no puede descartarse que la vihuela participara ocasionalmente en celebraciones o prácticas musicales de la comunidad religiosa. Ambas hipótesis no son excluyentes, dado el carácter versátil del instrumento y la pluralidad de funciones que desempeñó en el siglo XVI, al igual que en los monasterios femeninos.

En consecuencia, pueden distinguirse dos modalidades interpretativas asociadas a estos repertorios —una de índole más introspectiva y técnica, y otra de naturaleza más práctica y participativa— que, sin embargo, convergen en el empleo de un mismo instrumento.

3. Música para vihuela en el convento de Santa Catalina de Barcelona

En numerosas festividades del santoral y del calendario litúrgico, los monasterios, tanto femeninos como masculinos, asumían un papel destacado proyectando su presencia más allá del espacio estrictamente clausural y estableciendo dinámicas de interacción con el entorno urbano²⁶. Esta proyección exterior presenta en los monasterios masculinos la particularidad de que los frailes, al no estar sujetos a clausura estricta, podían desplazarse y participar activamente en celebraciones organizadas por otras comunidades religiosas, incluidas las femeninas.

Las fuentes documentales recogen, por ejemplo, la asistencia de los frailes de Sant Pau al entierro de la abadesa del convento de Sant Antoni, lo que evidencia una red de vínculos interconventuales en el marco de ceremonias solemnes²⁷. Asimismo, se constata la participación de distintos órdenes en las festividades mayores de otras comunidades, como ocurrió en la beatificación de san Raimundo de Peñafort, religioso del convento de Santa Catalina de Barcelona, cuya celebración —de notable solemnidad— contó con el acompañamiento musical de la comunidad carmelita del Carmen²⁸.

La implicación musical de los frailes en las celebraciones de su entorno urbano constituye un elemento bien documentado²⁹. En determinadas celebraciones organizadas por conventos masculinos, los templos, claustros e incluso las calles se ornamentaban profusamente, y en ocasiones se recurría a la contratación de danzantes y músicos que ejecutaban instrumentos como “percusión, órgano, arpa, vihuela y bajón”³⁰. Tales testimonios ponen de

²⁶ Ascensión Mazuela-Anguila, *Womens in convents spaces and the Music Networks of Early Modern Barcelona*, (Londres: Routledge Research in Music, 2023).

²⁷ Ascensión Mazuela-Anguila, *Música conventual*.

²⁸ Ascensión Mazuela-Anguila, “Música, conventos y festividades”.

²⁹ Ascensión Mazuela-Anguila, “Música, conventos y festividades”, p. 24.

³⁰ Carlos Rodríguez Morales, “Papahuevos, diabletes, monifatos, gigantes y danzas en las fiestas conventuales del Corpus Christi en Tenerife”, *Actas del III Congreso Internacional de la bajada de la Virgen*, vol. II, (2023), p. 464.

manifiesto la presencia efectiva de instrumentos en contextos festivos y solemnes, lo que refuerza la idea de una práctica musical activa y diversa en el ámbito conventual y su proyección pública.

El convento de Santa Catalina de Barcelona estuvo estrechamente vinculado a la Cofradía del Rosario, considerada la primera fundada en territorio hispano y cuya implantación en Cataluña cuenta con las primeras evidencias documentales conservadas³¹. La cofradía se hallaba plenamente integrada en el ámbito conventual y llegó a convertirse en una de las asociaciones devocionales más influyentes de la ciudad, tanto por su participación en prácticas de piedad como por su labor evangelizadora. Las fuentes indican que en el mismo año de su fundación se inscribieron en ella alrededor de cinco mil cofrades³², una cifra que da cuenta de su notable arraigo en la sociedad barcelonesa. No debe olvidarse, además, el papel desempeñado por la Orden de Predicadores en la promoción y difusión de la devoción al Rosario.

La cofradía contrataba a músicos encargados de la interpretación vocal e instrumental en diversas celebraciones, entre ellas la festividad de la Concepción de la Virgen. Durante un prolongado período, la relación entre los frailes y la cofradía se caracterizó por su estrecha colaboración, que se tradujo en la organización conjunta de fiestas y procesiones. Los religiosos participaron de manera activa en estos acontecimientos, trascendiendo el ámbito de clausura y proyectando su presencia más allá de los muros del monasterio. Los registros de pagos efectuados a los músicos con motivo de la festividad de la Concepción de 1615 evidencian la participación de instrumentos de cuerda, entre los cuales cabe suponer la presencia de una vihuela³³.

Con el propósito de determinar el lugar que ocupaba la música y de manera más específica, la práctica instrumental en la vida conventual, se han examinado diversos libros de música conservados en el CRAI de la universidad de Barcelona, procedentes de la antigua biblioteca de Santa Catalina (véase tabla 2. Anexo 2). Entre los fondos identificados se encuentran varios tratados de música práctica, además de los ya comentados y otro impreso en 1697 bajo el título *Villancicos que se cantaron en el Real Convento de Santa Catalina... por las fiestas de Santo Tomás de Aquino*. Estos testimonios documentales permiten constatar la presencia y relevancia de la actividad musical en el ámbito conventual, así como la diversidad de repertorios y prácticas cultivadas entre sus muros.

La revisión de los volúmenes musicales conservados en la biblioteca del convento de Santa Catalina de Barcelona no proporciona datos concluyentes en relación con el objeto específico de la presente investigación, centrado en

³¹ Alejandro José López Ribao, "Las cofradías y asociaciones seglares del convento de Santa Catalina Virgen y mártir de Barcelona, en el siglo XVIII", *Teología espiritual*, 61, 180, (2017), pp. 367-391.

³² Andrea Puentes-Blanco, *Música y devoción en Barcelona (ca. 1550-1626): estudio de libros de polifonía, contextos y prácticas musicales*, tesis doctoral, Universidad de Barcelona, (Barcelona: 2018).

³³ Andrea Puentes-Blanco, *Música y devoción*.

la música instrumental³⁴. El análisis de estos fondos permite constatar la existencia de una comunidad ciertamente intelectual, con intereses apreciables en el ámbito de la música vocal, sin embargo, no se documenta de manera explícita una dedicación particular a la práctica instrumental. Ello no implica necesariamente la ausencia de instrumentos musicales en el contexto celebrativo conventual. Más bien cabe suponer que su uso se inscribiría en prácticas de carácter popular, vinculadas a repertorios de tradición oral e improvisada, especialmente en el marco de procesiones o festividades dedicadas a santos de la orden.

Por otra parte, las marcas de uso que presenta el ejemplar de *Silva de sirenas* de la biblioteca de Barcelona confirman que algunas de sus piezas fueron estudiadas. El cotejo de las anotaciones presentes en los ocho ejemplares de la colección de Valderrábano que se conservan en la actualidad, demuestra que este volumen es uno de los más usados —o por lo menos, escritos— junto con el de la Biblioteca Nacional, atendiendo a las marcas manuscritas que tiene entre sus líneas.

La mayor parte de las anotaciones manuscritas presentes en el ejemplar de *Silva de sirenas* conservado en la biblioteca de Barcelona consiste en la numeración de los compases. Si bien la interpretación de las piezas mediante la lectura directa de la polifonía en cifra no exige un conocimiento preciso de la división métrica en compases, dichas numeraciones parecen responder a una voluntad del intérprete de sistematizar el fraseo o de clarificar la estructura formal de las composiciones. Un caso particularmente significativo se observa en el repertorio para dos vihuelas incluido en el libro IV, donde, en la mayoría de las piezas, las anotaciones numéricas relativas a los compases aparecen únicamente en la primera vihuela —esto es, en el folio situado a la izquierda—. Este hecho podría interpretarse como indicio de la ausencia de un segundo intérprete disponible para ejecutar el dúo, lo que explicaría la concentración de marcas orientativas en una sola de las partes.

Diversas investigaciones sobre los fondos ingresados en la Universidad de Barcelona procedentes del convento de Santa Catalina señalan que numerosos libros presentan abundantes inscripciones a lápiz, tanto en castellano como en catalán, lo que constituye un indicio claro de su consulta y estudio continuados a lo largo de la vida monástica³⁵. En lo que respecta al ejemplar de Valderrábano, no es posible determinar con certeza el lugar en que fue utilizado ni la identidad de quien realizó las anotaciones; sin embargo, las evidencias materiales permiten afirmar inequívocamente, como ya se ha apuntado, que el volumen fue objeto de uso y estudio. Así, en el folio CIII, en la pieza titulada *Sobre la pavana real*, se consigna la anotación “hecha” (Fig. 6), testimonio explícito de su ejecución.

³⁴ A esta afirmación hay que añadir cierta cautela, pero las fuentes consultadas no arrojan evidencias significativas dignas de ser comentadas. La investigación sigue en curso.

³⁵ Salvador Misser, “Significativa recuperació d’uns llibres de la Biblioteca de Santa Caterina, després de cent cinquanta anys”, *RCat*, 12, 1, (1987), pp. 217-222.



Fig. 6. Marca de uso del ejemplar de *Silva de Sirenas* del antiguo convento de Santa Catalina de Barcelona, fol. CIIIr. Biblioteca de la universidad de Barcelona. © Foto de la autora

4. Conclusiones

La influencia del convento de Santa Catalina de Barcelona en la sociedad de la Edad Moderna resulta incuestionable, tanto por los vínculos establecidos con la rama femenina de la orden como por su relación con los miembros de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario y con la propia sociedad barcelonesa en diversos contextos, en virtud de su función evangelizadora. En este marco, no resulta extraño que la comunidad incorporase a sus celebraciones determinadas prácticas musicales en las que intervinieran instrumentos, especialmente en actos de carácter paralitúrgico o devocional³⁶.

La presencia de un libro para vihuela en un convento masculino ha suscitado un especial interés en torno al papel que un instrumento de tales características y trayectoria histórica pudo desempeñar en una comunidad como la de los dominicos de Barcelona. Cabe plantear, en primer lugar, la posibilidad de que se tratara de un volumen destinado a un uso privado, vinculado a la formación cultural o al interés personal de algún religioso por el tañido de la vihuela, una práctica que no necesariamente contradecía la observancia regular y podía integrarse en los espacios de recreación permitidos por la vida conventual.

Asimismo, conviene considerar la dimensión pedagógica inherente a los libros de cifra para vihuela. Este repertorio podía servir como herramienta para el aprendizaje del contrapunto, para la comprensión práctica de la polifonía a través de la puesta en cifra de obras vocales o incluso para el

³⁶ Se ha mencionado en este texto la interconexión de conventos en la participación de fiestas de la orden, procesiones vinculadas a la cofradía y otras celebraciones con instrumentos.

acompañamiento del canto en determinados contextos. No obstante, las fuentes permiten también contemplar una función de carácter más comunitario y social, en el marco de celebraciones religiosas no estrictamente litúrgicas, donde la música instrumental desempeñaba un papel significativo.

En definitiva, la presencia de un libro de música para vihuela en un convento constituye un indicio elocuente de la vitalidad cultural de los siglos XVI y XVII, de la función formativa de numerosas comunidades religiosas, de la permeabilidad entre cultura cortesana y espiritual, y de la relevancia de la música instrumental en las prácticas devocionales de la época.

Bibliografía:

Bellido Vela 2017: Elena Bellido Vela, "Sor Ana de la Cruz Ribera (1606-1650) y la capilla del padre de familias del convento de Santa Clara de Montilla (Córdoba)", *UCOARTE, Revista de teoría e Historia del arte*, 6, (2017), pp. 43-68.

Bermúdez 1993: Egberto Bermúdez, "La vihuela de la Compañía de Jesús de Quito", *Revista Musical Chilena*, 42, 179, (1993), pp. 69-77.

Bosser 2009: Jaume Bosser, "¿Guitarra? del Convento de la Encarnación de Ávila", *Hispanica Lyra* 10, (2009), pp. 24-31.

Corona-Alcalde 1986: Antonio Corona-Alcalde, "A Vihuela Manuscript in the Archivo de Simancas", *The Lute*, 26, (1986), pp. 3-20.

Delgado Casado 1996: Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVIII)*, (Madrid: Arco, 1996).

Gil Martín 2017: Gracia María Gil Martín, *Silva de sirenas de Enriquez de Valderrábano (Valladolid, 1547). Contexto de un libro de música en cifras para vihuela y edición de sus arreglos de polifonía vocal*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, (Valladolid: 2017).

González Hernando 2012: Irene González Hernando, "Santa Catalina de Alejandría", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 4, 7, (2012), pp. 37-47.

Griffiths 1999: John Griffiths, "Vihuela", en *Diccionario de música española e hispanoamericana*, eds. Emilio Casares Rodicio, José López Caló, Ismael Fernández de la Cuesta y María Luz González Peña, (Madrid: SGAE, 1999).

Griffiths 2006: John Griffiths, "Obras del manuscrito Barbarino (Nápoles[?] c. 1580-1610) Manuscrito Ms Mus 40032 de la Biblioteka Jagiellonska de Cracovia (olim Berlin, Deutsche Staatsbibliothek). Obras para laúd o vihuela de 6 o 7 órdenes". *Separata Musical Hispanica Lyra*, 4, (2006).

Knighton 2016: Tess Knighton, "Musical instruments in the domestic sphere in early modern Barcelona", *MUHBA Textures*, 6, (2016), pp. 131-151.

Knighton 2017: Tess Knighton, "Relating History: Musica and meaning in the relaciones of the Canonization of St. Raymond Peñafort", en *Música e Historia: estudos em homenagem a Manuel Carlos de Brito*, coords. Matheus Pinheiro Ferreira, y Teresa Cascudo, (Lisboa: Colibri, CESEM, 2017), pp. 27-51.

Knighton 2017: Tess Knighton, "Voces angélicas, voces femeninas: Música y espiritualidad en la época de Santa Teresa", en *Santa Teresa o la llama permanente. Estudios históricos, artísticos y literarios*, coords. Esther Borrego Gutiérrez y Jaime Olmedo Ramos, (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2017), pp. 57-71.

López Ribao 2017: Alejandro José López Ribao, "Las cofradías y asociaciones seglares del convento de Santa Catalina Virgen y mártir de Barcelona, en el siglo XVIII", *Teología espiritual*, 61, 180, (2017), p. 370.

Mazuela-Angueta 2015: Ascensión Mazuela-Angueta, "Una celestial armonía: los conventos femeninos en la vida musical de la Barcelona del siglo XVI, *Quadrivium, Actes del Congrés Internacional La música a la mediterrània occidental: Xarxa de Comunicació intercultural* (València, 23-25 de julio de 2014)", *Revista musical de Musicología*, (2015), pp. 1-12.

Mazuela-Angueta 2020: Ascensión Mazuela-Angueta, "Música, conventos y festividades de beatificación en el mundo hispánico en torno a 1600, en *A la luz de Roma. Santos y santidad en el Barroco hispanoamericano*, vol. II, eds. Fernando Quiles García, José Jaime García Bernal, Paolo Broggio y Marcelo Fagiolo del Arco, (Sevilla: Universidad Pablo Olavide: 2020), pp. 427-442.

Mazuela-Angueta 2022: Ascensión Mazuela-Angueta, "Música conventual para ceremonias urbanas del mundo hispánico a inicios de la Edad Moderna", *Hoquet: Revista del Conservatorio Superior de música de Málaga*, 20, 10, (2022), pp. 1-30.

Mazuela-Angueta 2023: Ascensión Mazuela Anguita, *Womens in convents spaces and the Music Networks of Early Modern Barcelona*, (Londres: Routledge Research in Music, 2023).

Rodríguez Morales 2023: Carlos Rodríguez Morales, "Papahuevos, diabletes, monifatos, gigantes y danzas en las fiestas conventuales del Corpus Christi en Tenerife", *Actas del III Congreso Internacional de la bajada de la Virgen*, vol. II, (2023), pp. 463-474.

Misser 1987: Salvador Misser, "Significativa recuperació d'uns llibres de la Biblioteca de Santa Caterina, després de cent cinquanta anys", *RCat*, 12, 1, (1987), pp. 217-222.

Puentes-Blanco 2018: Andrea Puentes-Blanco, *Música y devoción en Barcelona (ca. 1550-1626): estudio de libros de polifonía, contextos y prácticas musicales*, tesis doctoral, Universidad de Barcelona, (Barcelona: 2018).

Romero Mensaque 2014: Carlos José Romero Mensaque, "Los comienzos del fenómeno rosariano en la España Moderna. La etapa fundacional (siglos XV y XVI), *Hispania Sacra, LXVI*, (julio-diciembre 2014), pp. 243-278.

Ruiz Fargas 2019: Marina Ruiz Fargas, *La Biblioteca del Convent de Santa Caterina de Barcelona sota el mecenatge de frà Tomás Ripoll, 1699-1747*, vol. 1, tesis doctoral, Universidad de Barcelona, (Barcelona: 2019).

Tablatura 2026: Tablatura. Europe 1300-1750, eds. John Griffiths, David Dolata y Philippe Vendrix, (Turnhout: Breppols, 2026).

Terrón Quintero 2019: Grisel Terrón Quintero, "Para un estudio de las colecciones facticias", *Diseminaciones*, 2, 3, (2019), pp. 105-121.

Valderrábano 1547: Enríquez de Valderrábano, *Silva de sirenas*, (Valladolid: Francisco Fernández de Córdoba, 1547).

Verger Arce 2008: Neus Verger Arce, "La Biblioteca de reserva de la Universitat de Barcelona", *Textos universitaris de biblioteconomía y documentació*, 21, (2008), pp. 1-23.

Recibido: 1/10/2025

Aceptado: 17/11/2025

Anexo 1

Tabla 1. Ejemplares conservados de *Silva de sirenas* y sus localizaciones. Elaboración propia.

Ejemplar	Localización	Signatura
A: Wn	Austria, <i>Österreichische Nationalbibliothek</i>	SA.76.A.15 Mus
E: Bu	Fondo Antiguo de la Universidad de Barcelona	G-3-285
E: Mn	España, Biblioteca Nacional de Madrid	R/14018 y R/9282
E: Zc	España, Biblioteca capitular de la Seo de Zaragoza	
GB: Lbm	Gran Bretaña, <i>British Library</i> de Londres	k.8.e.I
I: MOe	Italia, Biblioteca Estense de Módena	D.523
US: NYhs	Estados Unidos, <i>Spanish Society of America Library</i> de Nueva York	142.V53V3

Anexo 2

Tabla 2. Algunos libros de música del convento de Santa Catalina. Fondo antiguo de la biblioteca de la universidad de Barcelona. Elaboración propia.

TÍTULO	AUTOR	LUGAR, IMPRESOR, AÑO
Sacerdotale ad consuetudinem S. Romanae Ecclesiae aliarumq[ue] ecclesiarum ex Apostolicae...		Venecia, Guerraeos fratres, & socios, 1576
Pontificale Romanum Clementis VIII ... iussu, restitutum, atque editum		Roma, Typographia Medicaea, 1611
Compendio de música	René Descartes	1618
Ordinarium, seu Rituale Ecclesiae Barchinonensis		Barcelona, Sebastiani à Cormellas, 1620
El porqué de la música: en	Andrés Lorente (1624-1703)	Alcalá de Henares, 1672

que se contienen las quatro partes de ella...		
Processionarivm Sac. Ord. Praed. ... Antonii de Monroy ... iussu editum]		Roma, Typis Tinasij, 1679
Festivos y magestuosos cultos que la Excelentissima ciudad de Barcelona en 19 y 20 de mayo de 1696 dedicaron à su celestial patrona Maria Santissima de la Merced		Cormellas, Thomàs Lorient, 1696
Villancicos que se cantaron en el Real Convento de S. Catalina M. ... de Barcelona, à las fiestas...		Barcelona, Rafael Figuerò, 1697
Direttorio dell'oratorio di Santa Maria in Vallicella		Roma, Francisco Buagni, 1707
Preces dicendae per sanctissimum dominum nostrum Clementem vndecimvm...		Roma, Stamparia Camerale, 1712
El Machabeo de la ley de gracia, San Serapio martyr ... : oratorio sacro alegorico en el quarto dia de las fiestas de la declaracion de su culto		Barcelona, Maria Marti, 1731
Oratorio per l'Assunzione della Bma. Virgine	Francesco Ciampi (1690-?)	Roma, Antonio di Rossi, 1734