



unas palabras sobre...

JUAN RUIZ JIMÉNEZ

La imagen sonora de Orfeo en la Castilla del siglo XVI:  
*Libro de música para vihuela, intitulado Orphénica lyra*  
de Miguel de Fuenllana



Libro de música para vihuela, intitulado Orphénica lyra, Miguel de Fuenllana (Sevilla: Martín de Montedoca, 1554). Ejemplar conservado en el Centro de Documentación Musical de Andalucía (Granada).

El *Libro de música para vihuela, intitulado Orphénica lyra* (Sevilla: Martín de Montedoca, 1554), de Miguel de Fuenllana, forma parte de un grupo de siete impresos publicados en España en el siglo XVI con música para este instrumento, de los cuales la Biblioteca Virtual de Andalucía ofrece también a disposición de sus lectores *Los seys libros del delphín de música de cifras para tañer vihuela* (Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, 1538), del granadino Luis de Narváez, y los *Tres libros de música en cifras para vihuela* (Sevilla: Juan de León, 1546), del canónigo sevillano Alonso Mudarra. La vihuela fue durante esa centuria el instrumento de cuerdas pulsadas que alcanzó mayor difusión en España, formando, en mayor o menor proporción, parte del entretenimiento de las distintas clases del entramado social. Este hecho está en consonancia con las ediciones musicales a las

que hacía referencia y con el considerable número de ejemplares impresos de cada una de ellas que llegaron a los 1500 en el caso concreto del *Libro de música en cifras para vihuela, intitulado El Parnaso* (Valladolid: Diego Fernández de Córdoba, 1576), de Estaban Daza.

Prácticamente nada sabemos del período juvenil y de la formación musical de Miguel de Fuenllana. Al parecer era oriundo de Navalcarnero (Madrid) y se ha especulado sobre una fecha de nacimiento ca. 1525. Sobre la anécdota relatada por el cortesano Luis Zapata, en su *Miscelánea* (ca. 1590), cuando este era mayordomo del emperador Carlos V, con anterioridad a 1556, en la que encontramos a un Fuenllana ciego y postillón, nada ha podido averiguarse. La primera referencia fiable procede del privilegio para la impresión de su *Orphénica lyra*, incluido en la publicación, dado por el príncipe Felipe, en Valladolid, el once de agosto de 1553, en el que se le cita como «estante en esta corte», posiblemente de visita para el requerimiento de este documento. Es muy probable que, en torno a esa fecha, ya viviera en Sevilla, ciudad de la que era vecino, «en la colación de San Marcos», en 1555, y en la cual se había llevado a cabo la impresión de su libro, hacía sólo unos meses. El teórico Juan de Bermudo, también en 1555, lo sitúa al servicio de la marquesa de Tarifa, Leonor Ponce de León, cuya residencia principal

**En el siglo XVI la vihuela fue el instrumento de cuerdas pulsadas que alcanzó mayor difusión en España, formando parte del entretenimiento de distintas clases sociales.**



*Tres libros de música en cifras para vihuela,*  
Alonso de Mudarra (Sevilla: Juan de León, 1546),  
[fol. 109r]. Biblioteca Nacional de España, sig.  
R/14630



se encontraba en la sevillana casa de Pilatos, en la colación de San Esteban. Per Afán de Ribera (1509-1571), II Marqués de Tarifa y I Duque de Alcalá de los Gazules, era el cabeza de uno de los linajes hispalenses más importantes en el patrocinio musical de la ciudad durante el Renacimiento, junto a los Ponce de León, duques de Arcos, y a los Guzmán, duques de Medina Sidonia.

Cabe suponer que Fuenllana pudo seguir al servicio de la familia Ribera hasta la partida del duque a Nápoles, en 1559, para desempeñar el cargo de Virrey y que desde esta posición se le favoreciera para su paso a la corte. En cualquier caso, en 1560, Fuenllana se encuentra al servicio de Isabel de Valois, tercera mujer de Felipe II, en un ambiente cortesano en el cual las canciones para voz y vihuela debieron gozar de gran estimación. La predilección de Fuenllana por este repertorio, tan característico del siglo XVI, queda patente en las palabras extraídas del prólogo a su *Orphénica lyra*:

«Viniendo pues a tratar de la música compuesta digo, que en todas estas obras, así a tres como a cuatro a cinco y a seis, con todas las demás que en el libro se contienen (excepto dúos), fue mi intención ponerles letra, porque me parece que la letra es el ánimo de cualquiera composición, pues aunque cualquier obra de música sea muy buena, faltándole la letra parece que carece de verdadero espíritu».

A la muerte de la reina, en 1568, continuó en la corte como «músico de vihuela», pero se desconocía su paradero entre 1570 y 1573. Dos documentos, hasta ahora inéditos, que localicé hace unos años en el Archivo General de Simancas permiten completar este lapso de tiempo y perfilar más su biografía y su estancia al servicio de la casa real. El primero (E-SIM. Cámara de Castilla. Leg. 419, pieza 66) se trata de un memorial del compositor, fechado el 9 de diciembre de 1572, en el que dice que hacía trece años que servía en la corte (lo que confirma la fecha citada de incorporación a la casa de la reina) y que tenía diez hijos. Se le concedieron 25.000 maravedís para que pudiese sustentarse, ya que al parecer no percibía en ese momento una renta fija ni se encontraba en las nóminas de la casa real, según se deduce de sus palabras: «como a criado que fui de esta corte». En el segundo documento, del año 1573, (E-SIM. Cámara de Castilla. Leg. 423, pieza 231) solicitaba un dinero procedente de una «pena de

**Nada sabemos de la juventud y formación musical de Miguel de Fuenllana, la primera referencia fiable procede del privilegio para la impresión de su *Orphénica lyra*, 1553.** ”

*Tres músicos*, ca. 1617. Diego Velázquez, Staatliche Museen ( Gemäldegalerie).



cámara», lo que lo sitúa todavía en ese entorno. Poco después, Fuenllana ingresaría como músico de cámara de don Sebastián, rey de Portugal, donde permanecería entre 1574 y 1578, disfrutando de gran aprecio por parte del monarca, como se deriva de su remuneración económica durante este período.

La duda planea sobre los últimos años de la vida de Fuenllana, debido a que la escasa documentación preservada se presenta contradictoria. Según uno de esos documentos, parece que había fallecido ya en 1591, pero si nos atenemos a los presentados por Catalina de Fuenllana, hija del compositor, éste había servido a los monarcas Felipe II y Felipe III du-

rante más de cuarenta y seis años como músico de cámara, lo que llevaría su muerte a la primera década del siglo XVII, ca. 1606.

Como ya he apuntado, la *Orphénica lyra* fue impresa en 1554, en las prensas sevillanas de Martín de Montedoca (ca. 1526-¿?). Este impresor, natural de Utrera, estudiante de Cánones en el Colegio de Santa María de Jesús, en Sevilla, se introducirá en el mundo del libro y de la imprenta a partir de 1550. Entre 1553 y 1558 imprimirá cuarenta y ocho obras de las cuales doce son de dudosa autenticidad. Martín de Montedoca continuó con la labor de impresión de libros de música que había desarrollado Juan de León (1545-1555) en Sevilla, la cual éste trasladaría a Osuna, lugar donde fijaría su nueva residencia. El 29 de marzo de 1554, Montedoca establecía un concierto con el licenciado Juan de Salazar, médico, para imprimir mil ejemplares de «libros de cifra de música de vihuela de un libro que agora nuevamente a compuesto y fecho Miguel de Fuenllana, músico». El motivo por el que Juan de Salazar, yerno del compositor, actuó en su nombre fue su ceguera. Ya se habían discutido los términos de la impresión que no se finalizaría hasta el dos de octubre, con dos meses de retraso sobre la fecha prevista en el contrato. Se emplearían en ella, al menos, veintidós balas de papel «del buitre» que Montedoca había adquirido con un costo de 68.068 ma-

**En 1560 Fuenllana se encuentra al servicio de Isabel de Valois, en un ambiente cortesano en el cual las canciones para voz y vihuela debieron gozar de gran estimación.**





Tabla del retablo de San Juan Bautista para el convento de Santa María de las Dueñas de Sevilla, ca. 1592. Miguel Adán. Museo de Bellas Artes de Sevilla

ravedís. Montedoca fija la impresión en dos maravedís por pliego (un maravedí por folio), más una ayuda de costa suplementaria de veintidós ducados para estimular la calidad del producto final. Teniendo en cuenta que cada volumen tiene 185 folios, los costes de impresión, incluido el papel, debieron ascender a 193.250 maravedís, lo que otorgaba a cada ejemplar un precio de coste de 193,25 maravedís. El precio de tasación y venta final fue de 28 reales (952 maravedís), de lo cual se deriva que el beneficio de la venta completa de la edición podía ser, en teoría, sustancioso aunque, en la realidad, se desconocen las ventas reales y sabemos que muchos ejemplares eran vendidos por debajo del precio de tasación. En 1576, todavía había circulando ejemplares de este impreso en Sevilla. En esa fecha, el librero Alonso Losa, establecido en ciudad de Méjico, compraba un lote de libros a Diego Mejía, vecino de Sevilla, entre los que se encontraban dos ejemplares de la *Orphénica lyra* que serían pagados a 15 reales cada uno (510 maravedís), casi la mitad del precio original de tasación.

Sólo unos meses después de su publicación y a pesar de la protección que el privilegio dado por el príncipe Felipe, al cual estaba dedicado el libro, le concedía por quince años, ya circulaba una edición fraudulenta del mismo. Los ejemplares conservados pueden agruparse en dos emisiones de

la edición de 1554, ambas impresas con el mismo material tipográfico, una de las cuales podría tratarse de esta edición fraudulenta citada por el propio Fuenllana, en un documento fechado el 14 de enero de 1555, y que se sospecha pudo realizar el propio Montedoca. Se distinguen fundamentalmente por el material introductorio y carecer de colofón la denominada como edición B, considerada espuria por Klaus Wagner.

El ejemplar digitalizado en la Biblioteca Virtual de Andalucía no aparece registrado en la bibliografía más reciente y es el conservado en el Centro de Documentación Musical de Andalucía (Granada). Fue adquirido por esa institución, en una librería madrileña, especializada en libros antiguos, en septiembre del año 2005. Se identifica claramente como perteneciente a la edición B, ya que no sólo carece de colofón y tiene sus detalles característicos de la portada sino que incluye también el soneto de Benito Arias Montano, el resto de los poemas ausentes en la edición A y la reducción de versos característica de uno de los poemas laudatorios de Montedoca presente en la misma. A este ejemplar le falta el fol. cxlii. En la portada, con una letra del siglo XVIII, hay una anotación manuscrita que debe hacer alusión a uno de sus propietarios: «de Fernando». A lo largo del cuerpo del texto hay otras anotaciones, poco significativas, que pueden estar relacionadas

**Fue músico de cámara del rey don Sebastián de Portugal entre 1574 y 1578, disfrutando de gran aprecio por parte del monarca según se deriva de su remuneración económica.** ”



*Manus tuas domine.* Cristóbal de Morales, fol. bxxxvii



Libro de música de vihuela de mano, intitulado *El Maestro*, Luis de Millán (Valencia: Francisco Díaz Romano, 1536), fol. iiiir. Biblioteca Nacional de España, sig. R/14752

con el uso práctico hecho de este ejemplar. Con un signo # se marcan la mayor parte de las fantasías de Fuenllana para vihuela de seis órdenes (más los dos *Pange lingua* de Guerrero, fols. xcv<sup>r</sup>-xcvi<sup>v</sup>), escribiéndose en una de ellas (fol. liiir) el cómputo de compases por sistema y el total de los mismos en la obra. Tras la portada, los folios introductorios, nueve, antes de iniciarse las composiciones musicales en cifra, incluyen: el privilegio de impresión, la dedicatoria al príncipe Felipe, el prólogo al lector, una serie de apartados, de gran interés, sobre la técnica y ejecución práctica de la vihuela, así como la explicación del sistema de cifrado usado para escribir las piezas musicales, una tabla de contenidos y, para terminar, los poemas referidos consagrados a la alabanza del compositor.

Fuenllana utiliza a lo largo del libro tres sistemas de notación. Las obras que son para un instrumento solista usan el sistema de cifrado con seis, cinco o cuatro líneas horizontales, según sea la composición para vihuela de seis órdenes, de cinco órdenes o para la guitarra, con divisiones temporales en compases por medio de líneas verticales. En este sistema, los números indican los trastes en los que se debe pisar cada cuerda y, en la parte superior, encontramos las figuraciones rítmicas que indican el valor de duración de cada pulsación. La música para vihuela y voz se anota de dos formas distintas. En una de ellas, la voz que se canta se escribe cifrada en rojo

para distinguirla claramente de las demás. En la otra, la voz cantada se escribe en la notación habitual de la época, en un pentagrama aparte.

Esta obra despliega, como el resto de los libros para vihuela, en mayor o menor medida, un carácter y organización didáctica. Muchas de las piezas son calificadas según su grado de dificultad con una «F» (fácil) y una «D» (difícil). La *Orphénica lyra* se encuentra dividida en seis libros. Los tres primeros presentan grados de dificultad creciente. El primero incorpora dúos y obras a tres voces puestas en cifra para principiantes, con el objetivo de servir de ayuda en la mejora de su técnica instrumental. El segundo libro contiene motetes a cuatro voces de diferentes compositores, los cuales van emparejados con fantasías, en el mismo tono, compuestas por Fuenllana. El tercer libro, monográficamente, incluye motetes a cinco y seis voces. En el cuarto libro encontramos una mayor variedad de géneros, todos religiosos, combinados con fantasías del autor. El libro quinto está dedicado íntegramente a la música profana con madrigales, villancicos, romances, etc. El último de los libros es el más variado, con ensaladas de Mateo Flecha para vihuela de seis órdenes, obras de distintos géneros para vihuela de cinco órdenes y guitarra, entre ellas distintas fantasías de Fuenllana, para finalizar, de nuevo, con una serie de composiciones para vihuela de seis

The image shows a page from a musical manuscript. At the top, it is titled "Sonetos a quatro. Orphénica Lyra. Guerrero. Libro quinto." The page contains several staves of musical notation. The top staff is for the vihuela, using a six-line staff with letters (C, B, A, G, F, E) and numbers (1-6) to indicate fret positions. Below it are staves for voice, with lyrics written underneath. The lyrics include: "vo i farete diuina h.", "Mas dura q marmol", "a mi qraz y al encendido fue", "go en q me quiero mas clada q nute", "Galicia estoy muric do yaun la vidate", and "mo te mola con raxan h.". There is a small circular emblem in the center of the page, and various musical symbols like clefs, notes, and rests are used throughout.

O más dura que el mármol. Pedro Guerrero, fol. cxxliii<sup>v</sup>

Sólo unos meses después de su publicación, y a pesar de la protección del privilegio dado por el príncipe Felipe, ya circulaba una edición fraudulenta de la obra. ”

La Venus vihuelista de la Capilla de El Salvador de Úbeda. Fotografía de Carlos González.



órdenes que comprenden un grupo de ocho tientos por los ocho tonos y que concluyen con el motete *Benedicamus patriem*, compuestos todos por el propio autor.

Las obras puestas en cifra por Fuenllana de otros compositores constituyen el bloque más importante de este libro: 119 piezas sobre un total de 188. La variedad de géneros y de autores representados convierten a la *Orphénica lyra* en una antología de la música de su tiempo, testimonio de la notable circulación del repertorio franco-flamenco y el madrigal italiano en la corona de Castilla. Composiciones de Josquin des Prez, Nicolas Gombert, Adrian Willaert, Jacques Arcadelt, entre otros, se alternan con obras de Francisco y Pedro Guerrero, Cristóbal de Morales o Francisco Vázquez. Estas piezas se caracterizan por

la fidelidad a sus modelos vocales, evitando expresamente sus glosados, en consonancia con lo expresado por el teórico Juan Bermudo en su *Declaración de Instrumentos Musicales*, fol. lxxxiv<sup>v</sup> (Osuna: Juan de León, 1555) y con lo apuntado por el vihuelista al final del primer epígrafe del apartado «Síguense los avisos y documentos que en este libro se contienen»:

«No pongo glosa todas veces en las obras compuestas, porque no soy de opinión que con glosas ni redobles se obscurezca la verdad de la compostura, como vemos en algunos, contentos con sola su opinión, las obras que muy buenos autores han compuesto con excelente artificio y buen espíritu, puestas en sus manos las componen ellos de nuevo, cercándolas con no sé que redobles, ordenados a su voluntad. Digo que si no fuere ofreciéndole cláusula, o en tiempo que la misma compostura diere lugar no se debe en otra manera defraudar la compostura con las semejantes glosas o redobles y como dicho tengo, por la causa que aquí digo, yo no la pongo en las obras deste libro, salvo al clausular, o en los lugares que la compostura lo demanda, como en las mismas obras se verá».

El segundo gran bloque de piezas está constituido por las 51 fantasías originales de Fuenllana. Presentan una gran calidad en su factura y en ellas se pone de manifiesto un alto grado

**La variedad de géneros musicales y compositores representados en la *Orphénica lyra* hacen de este libro una antología de la música de su tiempo y sus fantasías ejemplifican los logros alcanzados en la definición de un lenguaje instrumental propio de la vihuela.** ”



Las vihuelas de los frisos del castillo de Vélez Blanco (Almería). Fotografía de Laurent Sully-Jaulmes.

de asimilación de la técnica compositiva imitativa, característica de la primera mitad de la centuria, con los logros desarrollados en la definición de un lenguaje instrumental propio de la vihuela.

Miguel de Fuenllana, vihuelista y compositor profesional, alcanzó una notable fama en su tiempo, la cual derivó, en gran medida, de la difusión de este libro, propuesto como modelo por Juan Bermudo para los principiantes que quisieren aprender a cifrar obras vocales para la vihuela, el cual alabó, igualmente, su destreza y habilidad como tañedor, considerándole como uno de los más grandes de su época.

## Bibliografía

Fuenllana, Miguel de, *Orphénica lyra*, ed. Charles Jacobs (Oxford: Clarendon Press, 1978).

Griffiths, John, “Miguel de Fuenllana” en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 5 (Madrid: SGAE, 1999), pp. 273-277.

Griffiths, John, “Printing the Art of Orpheus: Vihuela Tablatures in Sixteenth-Century Spain”, en *Early Music Printing*

*and Publishing in the Iberian World*, eds. Iain Fenlon y Tess Knighton (Kassel: Reichenberger, 2007), pp. 181-214.

Leonard, Irving A., *Books of the Brave: being an Account of Books and Men in the Spanish Conquest and Settlement of the Sixteenth-Century New World* (Berkeley: University of California Press, 1992).

Wagner, Klaus, *Martín de Montedoca y su prensa. Contribución al estudio de la imprenta y de la bibliografía sevillanas del siglo XVI* (Sevilla: Universidad, 1982)

## Ejemplo musical sonoro

*¡Oh, más dura que el mármol a mis quejas!*, Pedro Guerrero (sobre un poema de Garcilaso)

*Lágrimas corriendo. Canciones de Alonso Mudarra y Miguel de Fuenllana*. Carlos Mena, contratenor, y Juan Carlos Rivera, vihuela (Centro de Documentación Musical de Andalucía, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2001)

¡Oh, más dura que el mármol a mis quejas! - [Reproducir](#)



Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Cultura y Deporte  
© 2013 JUNTA DE ANDALUCÍA, Consejería de Cultura y Deporte  
© del texto: Juan Ruiz Jiménez  
Maquetación y diseño: Carmen Piñar



BibliotecaVirtualAndalucía

2013



unas palabras sobre ...



JUNTA DE ANDALUCÍA  
CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTE