

El ofici de violer en la Valencia del siglo XVI: posible autoría de la vihuela Guadalupe

Inmaculada Sanchis Devís

Profesora de Piano
Conservatorio Profesional de Música de Valencia
Doctora en Historia del Arte
i.sanchis3@edu.gva.es

RESUM

Gracias a la información aportada por el inventario postmortem de Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, primer marqués de Zenete, encontramos la referencia a una viola de mano que, por la descripción, coincide exactamente con la vihuela Guadalupe, conservada actualmente en el Musée Jacquemart-André de París. De hecho, encontramos tanto el nombre de Guadalupe como el de Ayllón como autores de algunos instrumentos musicales que forman parte del inventario. Aportamos también fuentes documentales que demuestran que Alonso de Guadalupe vivió en Valencia desde 1508 hasta 1521, además de ser conocido fuera de nuestras fronteras como maestro de Valencia.

Palabras clave: *Ofici de violer* / Coleccionismo / Inventarios / Bigarrada / Germanía.

ABSTRACT

Thanks to the information provided by the postmortem inventory of Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, first Marquis of Zenete, we find the reference to a hand viola that by the description coincides exactly with the Guadalupe vihuela, currently preserved in the Musée Jacquemart-André in Paris. In fact, we find both the name of Guadalupe and Ayllón as authors of some musical instruments that are part of the inventory. We also provide documentary sources that show that Alonso de Guadalupe lived in Valencia from 1508 to 1521, besides being known outside our borders as maestro de Valencia

Keywords: *Ofici de violer* / Collecting / Inventories / Bigarrada / Germanía.

INTRODUCCIÓN

Este artículo trata de dejar constancia de la importancia del patrimonio instrumental, así como del oficio de constructor de instrumentos musicales en la ciudad de Valencia, intentando destacar el buen hacer del maestro artesano, pieza clave en el proceso de desarrollo de la música instrumental. Aunque la época elegida sea el siglo XVI, las trazas de constructores de instrumentos musicales son evidentes desde siglos anteriores y perduran en el tiempo hasta siglos posteriores. No sin razón, Anglés llegó a opinar que “en el siglo XV el centro de cultura literario-musical de Barcelona se desplazó poco a poco hacia Valencia [...] que se hizo famosa por la construcción de instrumentos musicales de toda clase”¹. Cruïlles destaca que las guitarras de Valencia eran muy apreciadas, y se pedían desde más de cuarenta leguas en contorno². Aunque se refiere a los siglos XVIII-XIX, nada surge de la nada y esto revela toda una práctica transmitida durante generaciones.

Lamentablemente, existe una pérdida importante de patrimonio, con la escasa existencia de ejemplares de la época estudiada. La excepción a este hecho es el instrumento que se conserva en la colección del museo Jacquemart-André,

en París, conocido como vihuela Guadalupe. Se trata de uno de tantos objetos artísticos que alberga la colección privada del matrimonio formado por Nélie Jacquemart y Édouard André, aunque en realidad pertenecía únicamente a Nélie Jacquemart, como así consta en el contrato de matrimonio firmado el 30 de junio de 1881. Sin embargo, no existe ninguna factura de su compra ni hay dato que pueda sugerir su proveniencia, aunque es cierto que Nélie viajaba frecuentemente a Italia en busca de antigüedades, con lo que parece probable que lo hubiera podido adquirir en uno de estos viajes. Por suerte, desde hace relativamente poco tiempo, la vihuela se encuentra expuesta dentro del museo. A pesar de que quizás el lugar en el que se expone no hace justicia a la importancia que tiene, valoramos muy positivamente el hecho de que al menos pueda verse abiertamente.

El estudio a lo largo de los años ha aportado diversas opciones acerca de su posible origen, a partir de una inscripción en el margen lateral derecho del mástil, donde puede leerse la palabra GVADALVPE marcada a fuego y en mayúsculas. En principio, se especulaba con el hecho de que se tratase de su procedencia, el Monasterio de Guadalupe. Posteriormente, se consideró que fuera el posible nombre de su constructor. Se tenía constancia de la existencia de un par de violeros apellidados Guadalupe, el primero se llama Juan Sánchez de Guadalupe, documentado en Jaén³; y el segundo Juan de Guadalupe, documentado en Toledo⁴. En la reciente tesis de Javier Martínez González, violero de profesión e investigador, se recogen pistas de los diversos violeros en la península ibérica⁵. Incluye una breve mención al violero Alonso de Guadalupe, a partir de su participación en el episodio de las Germanías de Valencia.

¹ ANGLÉS, H.: “La música en la Corte del Rey don Alfonso V de Aragón, el Magnánimo (años 1413-1420), en *Scripta Musicologica*. Vol. II, ed. José López-Caló. Roma, Edizione di Storia e Letteratura, 1975, pp. 913-962.

² CRUÏLLES, V. S.: *Los Gremios de Valencia: Memoria sobre su origen, vicisitudes y organización*. Valencia, Imprenta de la Casa de Beneficencia, 1883.

³ JIMÉNEZ CABALLÉ, P.: *La música en Jaén*. Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 1991.

⁴ REYNAUD, F.: *La polyphonie tolédane et son milieu*. París, CNRS éditions, 1996.

⁵ MARTÍNEZ GONZÁLEZ, J.: *El arte de los violeros españoles, 1350-1650* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia del Arte, 2015.



Fig. 1.- Vihuela Guadalupe, Musée Jacquemart-André París. Fotografía de archivo personal.



Fig. 2.- Mástil de la vihuela Guadalupe. Fotografía de archivo personal.

ALONSO DE GUADALUPE, VIOLER

El estudio de la documentación nos revela que el maestro Alonso de Guadalupe habitaba en la ciudad de Valencia durante el primer cuarto del siglo XVI⁶. La documentación encontrada aporta datos sobre uno de los muchos maestros violeros que desarrollaron su trabajo en la ciudad⁷. Sin embargo, destacamos la importancia de este maestro por ser el probable autor de uno de los escasos ejemplares de vihuela que quedan en el mundo, instrumento que en Valencia era denominado *viola de mà*⁸.

Sobre este instrumento se ha escrito abundante bibliografía durante años y todavía se sigue investigando actualmente⁹. Su existencia ha contribuido a entender el proceso de fabricación y ha dinamizado la reconstrucción de vihuelas. La mayoría de violeros actuales incorporan este modelo a su catálogo de construcción. La razón de que sea uno de los pocos ejemplares que han sobrevivido, a pesar del ingente número de violeros que existieron en la ciudad y de la producción inmensa que debían tener dentro de sus obradores, puede no ser otra que la belleza excepcional que posee el instrumento, al estar

realizado con un preciosismo quizás superior al resto de las vihuelas de uso común. Cuando un instrumento presenta unas características muy singulares, lo habitual es que sobreviva bastantes más años que el resto de sus congéneres, tenga o no un excelente valor desde el punto de vista musical o acústico¹⁰.

La primera mención al *violer* Alonso de Guadalupe la encontramos en un testamento de 1508 que quedó sin codificar, lo que supone que finalmente Alonso superó la enfermedad que le aquejaba¹¹. Las habituales epidemias de peste que sufría la ciudad durante el siglo XVI aconsejaban que en muchas ocasiones se testara con anticipación¹². Este temor es la fórmula que encontramos ante este hecho con las palabras *yo, Alonso de Guadalupe, violer, [e]stant malalt de greu malaltia de la qual malaltia tem morir*. El hecho más destacable es darnos a conocer que Alonso posee una casa de su propiedad en Valencia, así como familia en la ciudad, concretamente un sobrino llamado Francisco Sánchez.

Sin saber nada de su procedencia, no descartamos en ningún momento que su posible origen familiar se situara en la Puebla de Guadalupe.

6 SANCHIS DEVÍS, I.: *Un oficio artístico: los violeros de la ciudad de Valencia en el siglo XVI* (Tesis Doctoral inédita). València, Universitat de València, Facultat de Geografia i Història, Departament d'Història de l'Art, 2022.

7 Las referencias a los archivos consultados seguirán las siglas propuestas por el RISM (<<https://rism.info/community/sigla.html>>).

8 Se respetará la grafía original del documento en todas las transcripciones, destacándola en cursiva por este motivo.

9 DUGOT, J.: “La vihuela de París: retour aux sources”, en *Los Instrumentos Musicales en el siglo XVI (Actas del I Encuentro Tomás Luis de Victoria y la música española del siglo XVI)* (Ávila, 1993). Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 1997, pp. 113-121; BORDÁS IBÁÑEZ, C.: “La construcción de vihuelas y guitarras en Madrid en los siglos XVI y XVII”, en *La Guitarra en la Historia*, 6 (1995) pp. 47-67; BERMÚDEZ, E.: “La vihuela: Los ejemplares de París y Quito” en *La guitarra española-The Spanish guitar*. Madrid, Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991, pp. 25-47; CORONA-ALCALDE, A.: “The vihuela and the guitar in Sixteenth-Century Spain: a Critical Appraisal of Some of the Existing Evidence” en *The Lute*, vol. 30 (1990) 3-24; CORONA-ALCALDE, A.: “Some Reflection about the Vihuela”, en *Lute Society Quarterly* (1989); ROMANILLOS, J. L.: “The vihuela in Spain and the instrument in the Jacquemart-André Museum”, en *Classical Guitar*, vol. 5, n. 7 (1987) 39-42; CORONA-ALCALDE, A.: “La Vihuela et la guitare” en *Instruments de Musique Espagnols du XVIe au XIXe siècle*. Bruxelles, Générale de Banque, 1985, pp. 73-95; CORONA-ALCALDE, A.: “The Viola da Mano and the Vihuela: Evidence and Suggestions about their Construction”, en *The Lute Society Journal*, 24/1 (1984) 3-32; WEISMANN, M.: “The Paris Vihuela reconstructed”, en *Galpin Society Journal*, XXXV (1982) 68-77; ABONDANCE, P.: “La vihuela du Musée Jacquemart-André: Restauration d'un document unique”, en *Revue de Musicologie*, 56 (1980), 57-69; PRYNNE, M.: “A Surviving Vihuela de Mano”, en *Galpin Society Journal*, vol. 16 (1963) 22-27.

10 En este sentido José Luis Romanillos destaca su escaso valor acústico como instrumento. ROMANILLOS, J. L.: “The vihuela in Spain and the instrument in the Jacquemart-André Museum”, en *Classical Guitar*, vol. 5, 7 (1987) 39-42

11 Arxiu del Regne de València, en adelante E-VAar, Protocolo 2005, notario Francisco Juan Sans, s/f.

12 En 1508 Valencia sufrió una de las repetidas epidemias de peste que durante el siglo XVI asolaron la ciudad.

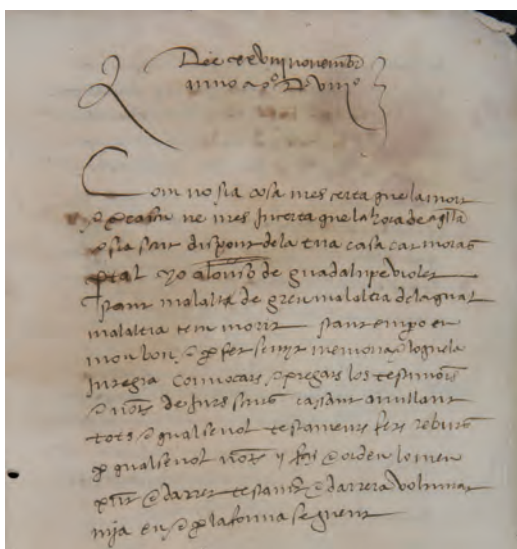


Fig. 3.- E-VAar, Protocolo 2005, notario Francisco Juan Sans, s/f.

A partir de la tesis de Domínguez de la Concha, encontramos un grupo familiar apellidado Alonso que, hacia mediados del siglo XV, decidió emigrar¹³. Consecuentemente, encontramos en la siguiente generación a Juan Sánchez, hijo de Diego Alonso, avecindado en Jaén en 1447¹⁴. Si suponemos una posible nueva migración hacia Valencia podríamos explicar la existencia de familia apellidada Sánchiz, que parece querer ser una adaptación del apellido. El resultado de adoptar el apellido familiar como nombre propio y la costumbre, siguiendo el modelo nobiliario, de incorporar un *cognomen* o apellido que servía para designar a una familia y referirse a su lugar de origen, daría como fruto el nombre de Alonso de Guadalupe. Es tan solo una hipótesis que no podemos documentar¹⁵.

También es importante conocer que en la casa que posee convive con Violant Salvadora, a la que califica anticipadamente de honorable viuda, lo que revela que no deberían estar casados en el momento de la redacción del testamento, algo que el *ofici de fusters* no consentía de ninguna manera. La declara su heredera y le lega todos sus bienes para que disponga de ellos a su libre albedrío, por derecho de inhibición, que seguramente no le impide heredar a pesar de no estar casados. Probablemente, después de superar la enfermedad debieron contraer matrimonio, ya que era condición *sine qua non* para poder ser maestro reconocido dentro del *ofici de fusters*, que incluía desde las ordenanzas promulgadas en 1482 como especialidad al brazo de *violers*.

Dos años después, en 1510, aparece su nombre en uno de los primeros censos realizados en la ciudad, figurando ya como maestro¹⁶. Con este dato podemos suponer que tanto su prueba de magisterio como su matrimonio deberían haber tenido lugar en este periodo, ya que tan solo el matrimonio cristiano estaba permitido para los maestros de un oficio, pero no el amancebamiento, como acabamos de comentar¹⁷. Figura en dos listados, como *fuster* y como *violer*, por lo que deducimos que debía llevar a cabo las dos especialidades, algo que en esta época se permitía y en el siglo siguiente se prohibiría¹⁸. Tres años más tarde, en 1513, vuelven a aparecer sus datos en la recaudación de impuestos de la Tacha real, pagando *cinc sous* por la especialidad de *violer*, la misma cantidad que otros maestros violeros. De nuevo lo encontramos ejerciendo las dos especialidades, con lo cual paga dos veces¹⁹.

¹³ DOMÍNGUEZ DE LA CONCHA, A.: *Oligarquía rural y régimen señorial en Extremadura en la Baja Edad Media. El ejemplo de Guadalupe* (Tesis doctoral). Madrid, Universidad Nacional Educación a Distancia, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas, 2015.

¹⁴ Tal vez relacionado con el violero Juan Sánchez de Guadalupe, encontrado por Jiménez Caballé, aunque sin documentar.

¹⁵ La búsqueda en los archivos de Jaén resultó infructuosa.

¹⁶ VALLDECABRES RODRIGO, R.: *El cens de 1510: relació dels focs valencians ordenada per les corts de Montsó*. València, Universitat de València, 2002.

¹⁷ No existen datos de las pruebas de magisterio hasta el año 1525, por lo que es imposible confirmar su fecha de examen.

¹⁸ En las ordenanzas de 1643 quedaría prohibido tener dos especialidades diferentes, pese a haberse examinado de ambas. Se podría tener abierto un solo taller u obrador de una de las especialidades.

¹⁹ Arxiu Històric Municipal, en adelante E-VAa, sig. k3-1.

Después de esto, tenemos documentación perteneciente a los años de Germanía. Este fue un periodo muy convulso en la ciudad, en el que se vieron implicados muchos brazos de cada oficio, entre los cuales también constaban algunos violeros. La participación e implicación de la familia de Alonso en los actos de Germanía es notable, constando en la documentación sobre todo su mujer Yolant/Violant, pero también su hijo Joan/Joanot. En ambos casos, siempre aparecen citados como *muller de*, o *fill de* Alonso de Guadalupe, *violer*, figurando así el nombre de Alonso como referente laboral de la familia, aunque sin poder asegurar que él mismo tuviera una participación directa en estos actos.

De hecho, un poco antes de los acontecimientos, ejercía un segundo trabajo como mantenedor de las vihuelas en la Casa del Infantado, sita en la ciudad de Guadalajara²⁰. Alonso de Guadalupe viene citado en el listado de oficiales durante el período en que gobernaba el III Duque Diego Hurtado de Mendoza de la Vega y Luna (1500-1531), concretamente con dos entradas en los años de 1517 y 1520, como maestro de vihuelas, recibiendo sendos sueldos de 10.000 maravedís en ambos años²¹.

El mayor interés de esta documentación es el hecho de que se hace constar la procedencia del maestro Alonso, ya que viene citado como *Alonso de Guadalupe, de Valencia, maestro de vihuelas*. Se demuestra así su origen e implica la gran estimación que se tenía por este maestro, al hacerle venir desde Valencia, para ocuparse del mantenimiento de los instrumentos que poseía el duque. Sin embargo, en la segunda entrada de 1520 se hace constar su despido, sin especificar ninguna causa. Tal vez el motivo podría haber sido la participación de su familia, o la suya propia, en los actos de Germanía.

LOS ACTOS DE GERMANÍA

Entre la documentación recogida de los participantes más destacados en los actos de Germanía podemos contemplar diversos aspectos referidos a la familia Guadalupe y en ocasiones al propio Alonso. Parte de la documentación recoge un error con respecto a su oficio, calificándole de *velluter* en vez de *violer*²². Tal vez el error podría haberse producido por la destacada cercanía de la familia al líder de la Germanía, Vicent Peris, que sí era *velluter*.

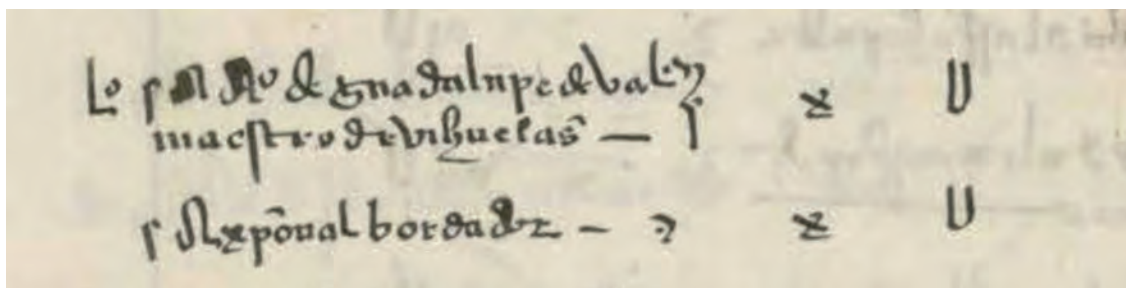


Fig. 4.- BNE, Mss/11142, f. 149v.

²⁰ Biblioteca Nacional de España, BNE, Mss/11142, *Nómina de la gente continua y de tierra de la Casa de Don Diego Hurtado de Mendoza 3°. Duque del Infantado, del año de 1520, en que se les manda pagar sus acostamientos y salarios*, ff. 145r-152r.

²¹ Consideramos que la x significa 10 y la U sea un símbolo que probablemente se refiera a 1.000 maravedís.

²² GARCÍA CÁRCEL, R.: *Las germanías de Valencia*. Barcelona, Península, 1981.

En cualquier caso, dichos participantes serían condenados hasta la cuarta generación, aunque sabemos que la familia consiguió huir de la ciudad antes de que la condena tuviera lugar. Debido a esta participación, a partir de 1522, se produce una incautación de todos los bienes, con lo que se nos ofrece una descripción de la casa, así como de las habitaciones y objetos que figuraban en ella²³. La casa estaba situada en el número 7 de calle de Nuestra Señora de Gracia, perteneciente a la parroquia de Sant Martí, parroquia característica de los miembros del *ofici de fusters*. También se situaba cercana a la *Plaça dels alls*, actual Plaza de la Merced, que era el lugar de reparto de la madera, extremadamente importante para un *violer*. Ofrecemos en la tabla I una clasificación de los bienes incautados.

Tabla I

Herramientas y material	<i>una aixada / un rall / un librell de pastar de terra / dos librells chichs / un banch / molts trosos de fusta per a fer violes</i>
Mobiliario	<i>un caixó de dos caixons / una caixa chiqua / una caixa vella / una caixa gran pintada / una caixa de Barcelona / dos caixes pintades de or y vermell / una caixa vella / dos escabeigs / un cofre mitjaner / cinc cadires de cuyro / quatre cadires de cuyro / un llit de cinc posts ab ses petges / un llit de posts ab quatre posts y dos matalafs / un llit de tres posts ab dos matalafs / un pom de papalló daurat</i>
Hogar	<i>vint i tres rollets per a tocador de tela / una cortina de pinzell vella / una cortina de pinzell / una cortina de pinzell en la paret / una flasada cardada vella / una flasada cardada y un llansol / dos coxins / un trespontí vell</i>
Cocina	<i>un cresol / un poal de coure / una copa de coure / dos asts / una gerra buida / tres ampolles / un cedàs ab un cernedor / un morter de pedra / quatre coriolets de terra / dos librells chichs / un espalmador e un cresol / un bací de lautó per a la llàntia</i>
Instrumentos musicales	<i>una arpa / nou violes / un llaüt</i>
Ocio	<i>una malleta</i>

Clasificación de los bienes incautados en la *casa d'en Alonso de Guadalupe, violer, e de sa muller*

La descripción de los bienes incautados nos revela una casa que tenía diversas estancias, como eran la entrada, *lo studi* y *la cambra*. En la entrada aparecen múltiples objetos de cocina y algunas

herramientas. En la pieza descrita como *studi* aparece mobiliario de la casa, además de encontrarse *una arpa* como instrumento musical. En *la cambra* tenemos más mobiliario, y como curiosidad *una malleta*, objeto de ocio característico de la época²⁴. Sorprende el hecho de aparecer juntos *hun banch* y *molts trosos de fusta per a fer violes*, así como *nou violes* y *hun llaüt*, lo cual nos confirma que el espacio descrito constituye vivienda y obrador a la vez.

Según la suposición de Martínez González, el obrador se encontraría localizado en otro lugar distinto al de la casa; al igual que se lamenta de que los bienes no aparezcan valorados²⁵. Sin embargo, podemos asegurar justo lo contrario, puesto que en marzo de 1522 se llevan a cabo

las almonedas de los bienes incautados, entre los cuales encontramos la *almoneda de béns de la muller de Alonso Guadalupe, nomenada Yolant*²⁶. En esta almoneda aparecen la mayoría de objetos

²³ E-VAar, MR 8849, ff. XXVII.

²⁴ Se trata de *un joc d'enginy semblant al de dames o als escacs* (<https://dcvb.iec.cat>, consultado el 18/09/2015).

²⁵ MARTÍNEZ GONZÁLEZ, J.: *Op. cit.*, p. 84.

²⁶ E-VAar, MR 8849, ff. CXXV-CXXVIr.

pertenecientes al mobiliario de la casa, pero ya no queda casi rastro de los instrumentos musicales. Tan solo aparecen una guitarra, vendida por *quatre sous i quatre diners* a Andreu Ferrer, una viola, vendida por *sis sous i sis diners* al notario Miguel Alfonso y una *viola trencada*, vendida por *tres sous i cinc diners* a Martí Ivanyes. El resto de instrumentos, como son el laúd, el arpa y seis violas que faltan han desaparecido.

Posteriormente, en marzo de 1525, la nuera de Alonso de Guadalupe reclama la devolución de algunos objetos de la casa, entre los cuales encontramos *fusta de xiprer*, parte de la cual había estado revendiendo ella, así como un *cabàs ab ferramenta*, además de otros objetos más personales²⁷. Confirmamos así que su hijo Joan de Guadalupe estaba casado, probablemente incluso antes de la contienda, con lo cual podía haber sido maestro violero. A pesar de ello, no podemos documentar este dato, puesto que la primera prueba de magisterio conocida es de abril de 1525.

Queremos también destacar que, a pesar de la confusión propia de una revuelta de esta magnitud, queda constancia de la muerte de Alonso de Guadalupe entre el listado de nombres citados ante la corte del gobernador general en marzo de 1522²⁸. Encontramos citados ante la corte a *la muller de Guadalupe, violer*, junto a *lo fill del dit Guadalupe, lo qual se diu que és mort en lo [ho]spital general*.

No sabemos si el dato sería cierto, o bien tan solo una estrategia para poder librarse de las consecuencias que la Germanía tuvo para los que tomaron parte en ella, pero es bastante probable que muriera en la ciudad e incluso hubiera sido enterrado en ella. Alguna hipótesis peregrina intenta identificar a Alonso con un violero anónimo procedente de Valencia, al que apresaron como participante de la Germanía y después ajusticiaron en Teruel en julio de 1522, pero la descartamos por completo. Ni por la fecha ni por la situación geográfica tendría ningún sentido encontrar a Alonso en Teruel, además de existir otros violeros documentados que participaron en la contienda.

Por otra parte, en unas deliberaciones del *ofici de fusters* del año 1521, aparece el nombre de Alonso de Guadalupe como *probome* en el mes de mayo junto a tres compañeros distintos. Sin embargo, en las mismas deliberaciones recogidas dos meses más tarde, en julio de 1521, el nombre de Guadalupe ha desaparecido, mientras que siguen constando sus mismos tres compañeros²⁹. Tal vez la desaparición pudo deberse a su fallecimiento.

En la documentación analizada por Reynaud consta el nombre del maestro violero Juan de Guadalupe, que reaparece en el año 1525 en la ciudad de Toledo, formando una sociedad de corta duración con el violero Rodrigo de Ayllón³⁰. Podemos asegurar sin ningún género de

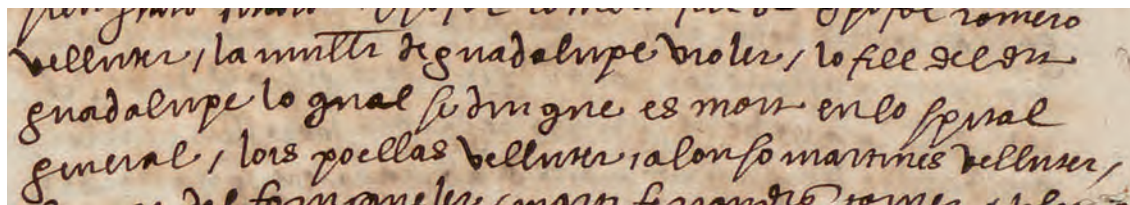


Fig. 5.- E-VAar Governació 4403, f. 117r.

²⁷ E-VAar, MR 8849, ff. XXVIIIv-XXVIIIr.

²⁸ E-VAar, Governació, 4403, f. 117r.

²⁹ E-VAar, Protocolo de Francesc Benet, sig. 23r.

³⁰ REYNAUD, F.: *Op. cit.*, pp. 401, 406.

duda que se trata del hijo de Alonso de Guadalupe. Con certeza debieron emigrar a Toledo para escapar de la represión.

INVENTARIO POSTMORTEM DE RODRIGO DÍAZ DE VIVAR Y MENDOZA

Si hablamos de personajes clave en el primer cuarto del siglo XVI en la ciudad de Valencia, debemos citar sin ningún género de duda al primer marqués de Zenete, Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza (ca. 1468-1523). A pesar de ser un personaje controvertido, conseguía ganarse el favor de todos y, como persona importante que era, en la ciudad le rendían pleitesía. Su figura está además irremediabilmente unida a los acontecimientos ocurridos durante la Germanía. Lo que quizás no es tan conocido es que su interés por la posesión y colección de instrumentos musicales nos lleva a unir su nombre con el de algunos violeros que le fueron coetáneos y que han sido de gran importancia en el estudio del *ofici de violers* en la ciudad de Valencia.

Hay una clara mentalidad renacentista en la familia Mendoza, con un impresionante patrimonio disperso por varios lugares, en los que siempre encontramos una pequeña o no tan pequeña colección de instrumentos musicales. El Marqués de Zenete residía desde 1514 en la ciudad de Valencia, pese a no poseer casa alguna en la ciudad. En el momento de su fallecimiento se encontraba presente en *hun studi gran de la obra nova del palau archebisbal de la dita Ciutat de Valencia en lo qual palau lo molt Illustre Señor don Rodrigo*

*de Mendoza quondam marqués de Zenete solia star, e habitar, e tenia la casa, e habitació, en lo qual aquell morí e passà de la present vida en l'altra en lo dia de dilluns propasat comptats vint y tres dies del dit e present mes*³¹, como consta en uno de los inventarios de bienes dejado al haber fallecido *abintestato*³². Comprobamos así como convivía con algunos de sus objetos más preciados en esta sede, entre los cuales existían vihuelas, laúdes, claviórganos y demás cordófonos, que, como consta en la documentación, estaban realizados de maderas nobles y quizás habrían sido ampliamente usados en su momento.

El mote del que hacía gala el marqués de Zenete era *Laudo mia sorte*. Desde luego representaba una notable evidencia de su carácter indómito, capaz de desafiar a su propia suerte, y que a la vez demuestra un temperamento temerario³³. En cualquier caso, lo que sí sabemos es que era un mote que el marqués gustaba de imprimir por doquier. Lo encontramos por ejemplo en un tapiz o *drap de or que volia fer lo dit senyor Marques ab historia de Laudamia*, encargado a Phelipus Paolo (de San Leocadio), en el cual se encontraban impresas las armas del marqués junto a esta divisa y la historia de Laudamia, probable leyenda de la hija de Acasto³⁴. El interés por nuestra parte radica en que también encontramos este mote documentado en uno de sus instrumentos musicales, en concreto en *hun instrument que es diu claviorgano cubert de vellut negre, e lo que's mostra a la part de dins forrat de brocat carmesí d'esglèsia, ab la clavasó daurada ab letres que diuen Laudo mia sorte*³⁵.

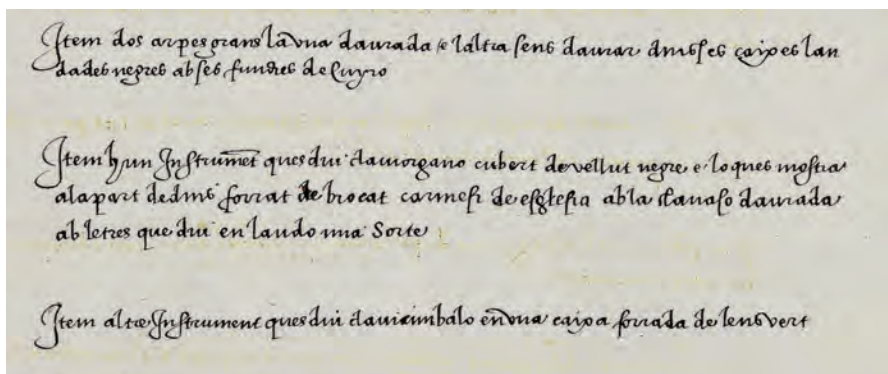


Fig. 6.- E-Mav, Libro manuscrito 327 bis, s/f.

En la obra *El libro de motes de damas y cavalleros: Intitulado el juego de mandar*, de Luis de Milán, aparecen los nombres de varias damas, cada una de ellas referida con un mote característico. Entre estos, aparece uno referido a una bella dama de nombre Laudomia, que puede ser una más que sutil referencia al marqués de Zenete. Este mismo mote aparece de nuevo en *El cortesano*, en un momento de la obra en que el duque de Calabria anuncia a sus invitados que, mientras cenar, escucharán las alabanzas de las damas de Valencia, en un *Toma, vivo te lo do* que cantarán todos sus cantores³⁶. Efectivamente, en el texto aparecen citados los nombres de setenta y cinco damas de Valencia, donde el lugar cuarenta y siete lo ocupa una dama de nombre Laudomia, real o ficticia, a través de un hábil juego de palabras que siempre tiene más de un significado³⁷. En esta misma obra aparece, también, otro de los personajes importantes en la recreación de la corte virreinal, como era el poeta Juan Fernández de Heredia, documentado también como Joan Ferrandis. Podemos confirmar que formaba parte del círculo de amistades del marqués de Zenete, puesto que al fallecimiento de éste así se le nombra, junto a otros nobles de la ciudad, como *fermantes e principals obligats ab ell e sens ell a cascú per si e que lo tot en la dita tutela e cura de les dites persones de les dites Il·lustres dona Mencía e dona Catharina e dona María de Mendoza, germanes e filles del dit Il·lustre Don Rodrigo de Mendoza, quon-*

dam marqués d'Azenete. Es decir, se trata de una de las personas que se encargarán de una labor de supervisión sobre la tutoría de sus tres hijas huérfanas, que recayó directamente sobre su hermano Diego Hurtado de Mendoza y Lemos, primer conde de Mélito³⁸.

Precisamente con esta documentación, redactada tras la muerte repentina del marqués en Valencia, procedente de distintos archivos, como son el *Arxiu del Regne de València*, el Archivo de la Villa de Madrid y el Archivo Histórico Nacional, tenemos datos que, tras la transcripción completa y el contraste de las tres fuentes, nos ha proporcionado la clave para la identificación de una viola construida por un artesano, de nombre Alonso de Guadalupe, en la ciudad de Valencia. Queremos destacar la mención de los instrumentos en lengua autóctona, con lo que la palabra *viola de mà*, o sencillamente *viola*, se referirá al instrumento por antonomasia del siglo XVI, la vihuela³⁹. Esta deducción ha quedado patente en el estudio de otras fuentes, en las que constan las pruebas de magisterio para la especialidad de *violer*, en las que habitualmente se pide la construcción de dos instrumentos, que suelen coincidir en la mayoría de ocasiones con una *viola de mà*, o *viola*, y una *viola d'arc*⁴⁰.

La importancia del inventario procedente de Valencia radica en que encontramos tasados los instrumentos musicales, lo cual nos da una idea del valor que tenían en su momento. Es proba-

³¹ Se refiere al día 23 de febrero del año 1523.

³² Libro manuscrito *Inventario de bienes de don Rodrigo Mendoza, marqués de Cenete, sitos en el palacio arzobispal de Valencia de 1523*. E-Mav, Sig. LM 327 bis, s/f.

³³ VALLÉS BORRÀS, V. J.: *La Germanía*. València, Institució Alfons el Magnànim, 2000, p. 100.

³⁴ GÓMEZ-FERRER LOZANO, M.; SAMPER EMBIZ, V.: “Felipe Pablo de san Leocadio. Aportación documental”, en *Archivo de Arte Valenciano*, 76 (1995) 53.

³⁵ Libro manuscrito *Inventario de bienes de don Rodrigo Mendoza, marqués de Cenete, sitos en el palacio arzobispal de Valencia de 1523*. Archivo de la Villa de Madrid, en adelante E-Mav, Sig. LM 327 bis, s/f.

³⁶ *Lluís del Milà, El cortesano*, estudi introductori i text de Vicent Josep Escartí. València, Institució Alfons el Magnànim, 2010, p. 394.

³⁷ COLELLA, A.: “Música y “sprezzatura” en El Cortesano de Luis Milán”, en *Revista de Musicología*, vol. XXXIX, 1 (2016), 47-76.

³⁸ FERRER DEL RÍO, E.: “*Succesio ab intestato*: a propósito de la muerte de Rodrigo de Mendoza, I marqués del Cenete”, en *Revista de Historia Moderna. Anales de la Universidad de Alicante*, 35 (2017) 467-496. DOI: 10.14198/RHM2017.35.14.

³⁹ No confundir con el uso actual de la palabra viola, como instrumento característico de la sección de cuerda de una orquesta o del cuarteto de cuerda.

⁴⁰ SANCHIS DEVÍS, I.: *Op. cit.*, pp. 135-143.

ble que se realizara un inventario provisional de bienes, que sería posteriormente copiado y con toda probabilidad ampliado, en cuanto a los datos facilitados por el notario correspondiente⁴¹. También es cierto que en ocasiones en el momento de la redacción hay datos importantes que se desconocen y se dejan sin completar para hacerlo posteriormente, aunque finalmente suelen quedar incompletos. Esta podría ser una explicación plausible para el hecho de que la redacción del inventario que se encuentra en Valencia sea ligeramente distinta de las otras dos. Las épocas de los tres inventarios son similares, puesto que el fallecimiento aconteció el 23 de febrero de 1523. Cuatro días después comenzó el inventariado de los bienes del marqués, tanto de los aposentos del palacio arzobispal como de las posesiones que tenía en Ayora. También los otros dos inventarios están fechados el 27 de febrero de 1523⁴².

En este primer inventario analizado es importante destacar que, detrás del precio estimado, se traduce tanto el valor ornamental como el trabajo artesanal de cada instrumento, incluyendo la madera con la que fueron contruidos e incluso los estuches de protección que algunos poseen. Por las equivalencias monetarias comprobamos que un ducado se corresponde con el valor de una lliura y un sou (1L 1s).

Si nos fijamos en los precios de las violas, observamos que fluctúan desde *mig ducat* de una *viola chiqua de setí* hasta los *quatre ducats* de varios instrumentos, como una *viola gran negra de fusta de avenuz*; *altra viola de setí que es diu de Joan Ferrandis ab una caxa*; una *viola gran bigarrada ab sa caxa* y una *viola gran, tambor com de laud, en una caxa blanca*. La madera de *setí*, o madera de satín, la encontramos en la viola de menor valor y menor tamaño, y también en la viola de Joan Ferrandis, que además lleva su estuche de protección. Este



Fig. 7.- EVar, Governació, 2477, s/f. Fotografía de archivo personal.

⁴¹ E-VAar, Governació, 2477, s/f.

⁴² Libro manuscrito *Inventario de bienes de don Rodrigo Mendoza, marqués de Cenete, sitos en el palacio arzobispal de Valencia de 1523*. E-Mav, Sig. LM 327 bis, s/f; *Inventario de los bienes muebles y semovientes relictos de Rodrigo de Mendoza, marqués del Cenete, que se ballaron en el Palacio Arzobispal de Valencia*. Archivo Histórico Nacional, en adelante E-Mah, SN, Osuna, C. 1906, D.1.

<i>[...] Item una viola gran negra de fusta de avenuz, ab una caixa cuberta de cuyro negre, en quatre ducats</i>	<i>IIII L IIIIs</i>
<i>Item altra viola de setí que es diu de Joan Ferrandis, ab una caixa, en quatre ducats</i>	<i>IIII L IIIIs</i>
<i>Item un laud gran en un stoig cubert de cuyro negre ab sa tancadura, en tres ducats</i>	<i>III L IIIIs</i>
<i>Item una viola chiqua de setí, en mig ducat</i>	<i>L Xs VIId</i>
<i>Item una guitarra de Abilló ben obrada, en dos ducats</i>	<i>II L IIIs</i>
<i>Item una viola gran bigarrada, ab sa caixa en</i>	<i>IIII L IIIIs</i>
<i>Item una arpa gran daurada, dins una caixa cuberta de cuyro, ab landa daurada e ab una funda de cuyro vermell, en dotze ducats</i>	<i>XII L XIIIs</i>
<i>Item altra arpa gran de ciprés sense daurar, obrada de Aylló ab bastions, ab sa caixa e funda com la sobredita, en quatre ducats</i>	<i>IIII L IIIIs</i>
<i>Item un Instrument appellat claviorgano, cubert de vellut negre, e dins forrat del de brocat carmesí de esglèsia, ab clavilles daurades en</i>	<i>L s</i>
<i>Item altre instrument que es diu clavysímbalo, en una caixa forrada de lens vert</i>	—
<i>[...] Item una viola gran tambor com de laud en una caixa blanca en quatre ducats</i>	<i>IIII L IIIIs</i>
<i>Item altra viola gran ab la tapa de ciprés en una caixa blanca forrada de azul en un ducat</i>	<i>I L Is</i>
<i>Item altra viola mijana ab lo entorn de avenuz en una caixa blanca en un ducat y mig</i>	<i>I L XIIs VIId</i>
<i>[...] Item una arpa de ciprés ab una caixa cuberta de cuyro negre laudada ab lauda daurada en sis ducats</i>	<i>VI L VIIs</i>
<i>Item una viola blanca ben obrada dins una caixa com la descripta en un ducat y mig e la dita caixa en mig ducat e és per tot dos ducats</i>	<i>II L IIIs</i>

tipo de madera la encontramos en inventarios valencianos que pertenecen a la clase nobiliaria. Es una madera de procedencia africana semejante al nogal, con lo cual podríamos hablar de una madera exótica que sería de precio más elevado. Posee una gran resistencia y su color es amarillento oscuro.

También sabemos que una de las violas grandes, que cuesta cuatro ducados, es de madera de avenuz o ébano. Esta madera es una de las más hermosas por ser compacta y de color oscuro uniforme. No es una de las más recomendables por sus condiciones acústicas, con la excepción de su uso en teclados debido a su gran resistencia. Es muy difícil de trabajar precisamente por su dureza, aunque en Italia se relacionaba el uso del ébano con los instrumentos realizados de manera general *alla spagnola*. Es bien conocida la insistencia de Isabella d'Este en poseer un *liuto alla spagnola* y la reticencia a construirlo del *liutaio* Lorenzo da Pavia por la dificultad que entrañaba⁴³. La descripción de la viola que des-

taca como *bigarrada* nos parece muy significativa, ya que llama la atención precisamente por sus colores, algo que no sucede con los demás instrumentos⁴⁴. El resto de precios de las violas alternan entre *un ducat* de una *viola gran ab la tapa de ciprés en una caixa blanca forrada de azul*, y *un ducat y mig* tanto de una *viola mijana ab lo entorn de avenuz en una caixa blanca*, como de una *viola blanca ben obrada dins una caixa*. Del precio del estuche que acompaña a esta última viola se describe que *és gros*, y se valora en *mig ducat*. Hay también otros instrumentos cordófonos valorados, como los *dos ducats* de una *guitarra de Abilló ben obrada* y los *tres ducats* de un *laud gran en un stoig cubert de cuyro negre ab sa tancadura*.

En el caso de las arpas observamos precios más altos, desde los *quatre ducats* de una *arpa gran de ciprés sense daurar obrada de Aylló ab bastions ab sa caixa e funda*, hasta los *six ducats* de una *arpa de ciprés ab una caixa cuberta de cuyro negre laudada ab landa daurada*. En los otros inventarios sí tenemos el dato del tamaño de este arpa, que

⁴³ PRIZER, W. F.: "Isabella d'Este and Lorenzo da Pavia, 'Master Instrument-Maker'", en *Early Music History*, 2 (1982) 87-127.

⁴⁴ La definición de *bigarrada* es *que té moltes colors inbarmòniques, extremadament variat* (<https://dcvb.iec.cat>, consultado el 16/02/2022).

se describe como *chiqua*. Finalmente, el instrumento más caro corresponde a un precio de *dotze ducats*, y se trata de *una arpa gran daurada dins una caixa cuberta de cuyro ab landa daurada e ab una funda de cuyro vermell*. Vemos como la madera de ciprés era también utilizada en la construcción tanto de arpas como de violas. Es una de las maderas habituales en la construcción de cordófonos por sus propiedades particulares, al ser una madera sin nudos y extremadamente resistente al ataque de xilófagos. Suele ser la madera más empleada en la escuela italiana de lutería para todo tipo de instrumentos.

En el inventario quedan dos instrumentos por tasar. Probablemente en ese momento, el notario que redacta el mismo no es capaz de valorar con seguridad estos dos instrumentos que faltan, que son *un claviorgano cubert de vellut negre* y *un clavysimbalo*. Suponemos que los cordófonos de teclado serían de precio superior a las arpas, pero es imposible asegurarlo, porque depende de los materiales utilizados en su construcción. Desde luego, la diferencia entre las arpas y los cordófonos con mástil es notable, siendo bastante más caras las primeras.

Tabla II

Precio	Instrumento	Tamaño	Características
<i>Mig ducat</i>	<i>viola</i> <i>caixa de viola</i>	<i>chiqua</i>	<i>de setí</i> <i>de cuyro negre laudada</i>
<i>Un ducat</i>	<i>viola</i>	<i>gran</i>	<i>ab la tapa de ciprés en una caixa blanca forrada de azul</i>
<i>Un ducat i mig</i>	<i>viola</i> <i>viola</i>	<i>mijana</i>	<i>ab lo entorn de avenuz en una caixa blanca</i> <i>blanca ben obrada dins una caixa</i>
<i>Dos ducats</i>	<i>guitarra</i> <i>viola</i>	—	<i>de Abilló ben obrada</i>
<i>Tres ducats</i>	<i>laud</i>	<i>gran</i>	<i>en un stoig cubert de cuyro negre ab sa tancadura</i>
<i>Quatre ducats</i>	<i>viola</i> <i>viola</i> <i>viola</i> <i>viola</i> <i>arpa</i>	<i>gran</i> — <i>gran</i> <i>gran</i> <i>gran</i>	<i>negra de fusta de avenuz ab una caixa cuberta de cuyro negre</i> <i>de setí que es diu de Joan Ferrandis ab una caixa</i> <i>bigarrada ab sa caixa *Guadalupe*</i> <i>tambor com de laud en una caixa blanca</i> <i>de ciprés sense daurar obrada de Aylló ab bastions ab sa caixa e funda</i>
<i>Sis ducats</i>	<i>arpa</i>	—	<i>de ciprés ab una caixa cuberta de cuyro negre laudada ab landa daurada</i>
<i>Dotze ducats</i>	<i>arpa</i>	<i>gran</i>	<i>daurada dins una caixa cuberta de cuyro ab landa daurada e ab una funda de cuyro vermell</i>
Sin tasar	<i>claviorgano</i>	—	<i>cubert de vellut negre e dins forrat de brocat carmesí de esglèsia ab clavilles daurades</i>
Sin tasar	<i>clavysimbalo</i>	—	<i>en una caixa forrada de lens vert</i>

Clasificación de los instrumentos de Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, febrero de 1523.

Los tamaños de las violas nos revelan una más que probable construcción por *ensembles* o familias de instrumentos, repartida como las voces en varias alturas: soprano (*chica*), contralto/tenor (*mijana*) y bajo (*gran*). Según la opinión de Reese, la tendencia creciente a fabricar instrumentos formando familias en el siglo XVI, privilegiaba en este caso a las violas, que eran las preferidas para la música de cámara, por delante de los aerófonos que eran considerados inapropiados para este menester⁴⁵.

También destaca el hecho de citar el nombre de otro maestro artesano, en este caso el violero Ayllón, autor tanto de una guitarra descrita como *ben obrada*, como de una *arpa gran de ciprés sense daurar*. Veremos que casi coincide con el segundo inventario algo más preciso del Archivo de la Villa de Madrid, pero en este caso solo se le nombra como autor de un guitarró, o guitarró⁴⁶, sin aparecer su nombre al citar el arpa de ciprés⁴⁷.

Este segundo inventario se trata de un libro manuscrito, encuadernado en un tomo de ochenta y tres folios sin foliar, muy bien espaciado y redactado⁴⁸. A pesar de que el inventario había sido ya transcrito lo hemos revisado e incluimos las imágenes⁴⁹. En el texto podemos leer claramente *viola bigarrada sens cordes en un estoig la qual feu Guadalupe en València*, datos que no constaban en su totalidad en el inventario valenciano. En cambio, sí se hacía referencia a su gran tamaño.

Confrontando ambos documentos, se puede identificar un instrumento de tamaño grande, sin cuerdas, en un estuche y con la característica de ser *bigarrada*. Pero, sin duda, destacamos el hecho de especificar *la qual feu*, ya que el verbo *fer* es sinónimo de formar, construir o fabricar, e implica que esa persona citada es la misma que ha realizado ese instrumento. Se nos describe un instrumento grande, con multitud de colores, que podría hacer referencia a los colores de la madera, pero también a la taracea de la tapa

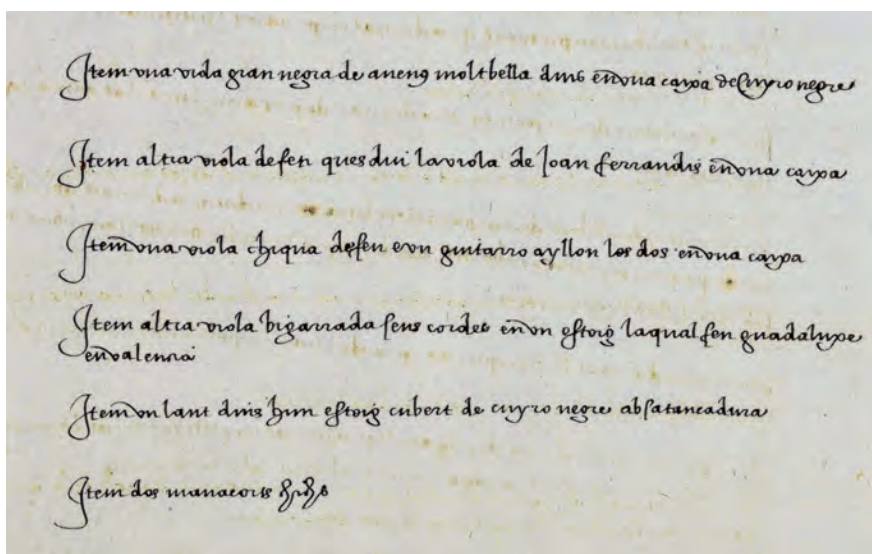


Fig. 8.- E-Mav, Libro Manuscrito 327 bis, s/f.

⁴⁵ REESE, G.: *La música en el Renacimiento*. Madrid, Alianza Música, 1988, Vol. I, p. 639.

⁴⁶ Es una viola más pequeña, aunque por el aumentativo parezca lo contrario.

⁴⁷ Ver figura VI.

⁴⁸ E-Mav, Libro Manuscrito 327 bis, s/f.

⁴⁹ GÓMEZ-FERRER LOZANO, M.: "El marqués de Zenete y sus posesiones valencianas. Mentalidad arquitectónica y artística de un noble del Renacimiento", en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 22 (2010) 27-46.

armónica. El hecho de incluir tanto el nombre del autor, como la mención a Valencia como origen del mismo, nos permite asociar la construcción del instrumento al maestro *violer* Alonso de Guadalupe, una muestra de reivindicación del prestigio del que gozaba este maestro. Aportar el nombre del artesano era uno de los aspectos que caracterizaba la cultura material del Renacimiento, en la cual el nombre del autor se hizo cada vez más importante para la venta de una amplia variedad de bienes, incluso de los más prosaicos⁵⁰.

En ambos inventarios se cita también *altra viola de setí que es diu la viola de Joan Ferrandis*⁵¹, aunque en este caso no se trata del nombre del violero, sino del propietario de la viola, el reputado poeta Juan Fernández de Heredia, frecuentador de la corte que rodeaba al virreinato de los duques de Calabria, además de uno de los personajes de la obra de Luis de Milán *El cortesano*, como hemos visto.

Encontramos la mencionada divisa del marqués de Zenete en un claviórgano que presenta una *clavasó daurada* en la que puede leerse *Laudo mia sorte*. La definición de *clavasó* que nos da el diccionario es la de *conjunt dels claus clavats en una cosa*⁵², aunque pensamos que se trata de la placa metálica que puede llevar un arpa clavada en su parte superior. Sabemos que era habitual decorar los instrumentos con marcas que destacaran quién era el propietario de ese objeto, sobre todo si se trataba de una persona notable. Es el caso de un arpa doble realizada en la Ciudad de Valencia en agosto de 1426 para el rey Alfonso

el Magnánimo, decorada con la divisa real del *siti perillós*⁵³.

Como podemos observar, en este inventario coincide la descripción de los instrumentos y en algunos se nos da una información más precisa. Al menos se habla de dos violeros diferentes, uno sería Guadalupe y el otro Ayllón. Probablemente ambos violeros se conocían, ya que convivían en la misma ciudad en la misma época. No podemos asegurar cuál sería el nombre de pila del maestro Ayllón que construyó los dos instrumentos diferentes para el marqués de Zenete. Reynaud propone a Pedro de Ayllón (fl. 1500) como el primer violero fundador de este linaje en Toledo⁵⁴, pero no podemos asegurar la movilidad geográfica de este maestro, si bien encontramos a un miembro de este mismo linaje, Rodrigo de Ayllón, residiendo años más tarde en Valencia⁵⁵. De hecho, tenemos constancia de su prueba de magisterio, que realizó en 1529⁵⁶. De todas formas, en dicha prueba observamos que tanto por la cantidad pagada (*cinquanta sous*) como por la exigencia de construcción de un solo instrumento, parece tratarse de un violero que residía en el reino de Valencia, o que tal vez tuviera algún antecedente familiar en la ciudad, aunque sin llegar a pagar tampoco la cantidad que nos aseguraría que se trataba de un *fill de mestre*⁵⁷.

El tercer inventario, correspondiente al Archivo Histórico Nacional, es un manuscrito de peor lectura que los dos anteriores, y en el que vemos cómo coincide la descripción exacta de los instrumentos musicales con el inventario del

⁵⁰ SENNETT, R.: *El artesano*. Barcelona, Anagrama, 2009, p. 48.

⁵¹ Es bastante habitual la costumbre de adaptar el apellido, con lo que Fernández pasa a ser Ferrandis. Encontramos también muestras de esta costumbre en apellidos de maestros violeros procedentes de fuera que modifican su apellido hasta parecer más valenciano.

⁵² <https://devb.iec.cat>.

⁵³ SANCHIS DEVÍS, I.: *Op. cit.*, p. 28.

⁵⁴ REYNAUD, F.: *Op. cit.*, pp. 400-419.

⁵⁵ Existe constancia documental de que Rodrigo de Ayllón seguía residiendo en Valencia en 1538.

⁵⁶ E-VAar, Gremis, llib. 178.

⁵⁷ Los precios de las pruebas de magisterio fluctuaban desde un mínimo de 25 sueldos, que solo podían pagar los hijos de maestro, seguidos de los 50 sueldos que pagaban los que procedían del reino de Valencia, hasta el máximo de 100 sueldos que pagaban los forasteros.

Archivo de la Villa de Madrid que acabamos de analizar⁵⁸. Prácticamente podríamos decir que estos dos últimos inventarios coinciden al cien por cien, aunque es mucho más cómodo de leer el del Archivo de la Villa de Madrid. Por lo tanto, comprobamos que tan solo en el inventario procedente de Valencia se nos especifica que dos instrumentos son de Ayllón, mientras que no se dice nada sobre la autoría de Alonso de Guadalupe. En cambio, sí se hace mención a las características del instrumento, especificando que es una *viola gran bigarrada*, además de asignarle un valor económico considerable. En los tres inventarios se hace mención de las maderas con las que se han construido algunos instrumentos. Como vemos, la madera que parece más habitual es la de avenuz, o ébano, de color negro, probablemente procedente de África; seguida de la de ciprés, de color castaño; y finalmente la de *setí*, en castellano madera de satín, con probabilidad importada desde la India, más apta para obtener colores claros.

CONCLUSIONES

Desde finales del siglo XV hasta el XVI podemos seguir la trayectoria del oficio de construcción de instrumentos musicales, que van adquiriendo un valor como objeto no solo de uso, sino también artístico. Este reconocimiento de los maestros artesanos, denominados como *violers* en la ciudad de Valencia, demuestra que se trataba de un oficio con profunda raigambre y prestigio. Gracias a un inventario postmortem, podemos establecer la constancia documental del uso de los instrumentos, de sus características, llegan-

do incluso a poder identificar el nombre del *violier* que realizó uno de los escasos ejemplares de *viola de mà*, o vihuela, que quedan en el mundo.

En esta transición de la cultura medieval a la renacentista, la posesión de instrumentos y sobre todo su colección era una señal de identificación social que revelaba la posición económica del propietario. A mayor poder adquisitivo se incrementaba la elaboración del mismo con el uso de maderas nobles, así como el añadido de diversas ornamentaciones, elementos que los convertían en objetos preciosos, tanto para ser usados por los músicos o por los propios habitantes de la casa, como para ser exhibidos por su inherente valor como pieza artística.

Este es el caso de la vihuela Guadalupe, actualmente conservada en París, construida en Valencia por el maestro *violier* Alonso de Guadalupe, con toda probabilidad para el primer marqués de Zenete, Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza. En este contexto, una vihuela de un preciosismo sin igual, construida para la pudiente familia Mendoza, no se trataba solo de un instrumento musical, sino también de un objeto que debía reflejar el poder y la riqueza de la élite social a la que pertenecían sus dueños. Esta es una de las razones que garantizan en muchas ocasiones la supervivencia de un instrumento frente a otros. La labor callada del maestro que realizó esta vihuela forma parte del conjunto de saberes que se transmitieron durante generaciones para crear instrumentos musicales que constituyen un patrimonio que nos pertenece a todos.

⁵⁸ *Inventario de los bienes muebles y semovientes relictos de Rodrigo de Mendoza, marqués del Cenete, que se hallaron en el Palacio Arzobispal de Valencia*. E-Mah, SN, Osuna, C. 1906, D.1.