

Música, espacios y mecenas: El palacio de los Condes de Miranda en Peñaranda de Duero (c.1510 - c.1550)

Soterraña Aguirre Rincón y Ana López Suero
Universidad de Valladolid



Mensaje inicial

Se cuenta, y ahora tenemos la certeza de que fue cierto, que entre los muros del palacio del Conde de Miranda, en Peñaranda de Duero, sonaba la música del gran vihuelista Enríquez de Valderrábano. Sonidos suaves, íntimos, pues la vihuela nunca fue un instrumento para multitudes, y sí muy valorado por los cortesanos.

Según nos contaba el músico en su *Libro de música de vihuela, intitulado Silva de sirenas* —magnífico nombre para un libro renacentista— publicado con privilegio imperial en Valladolid en 1547, Valderrábano “era vezino de la villa de Peñaranda de Duero”, centro del Señorío de los Zúñiga y Avellaneda, condes de Miranda. Un vihuelista de su calidad, “empadronado” en aquella pequeña villa poblada principalmente por los criados del conde, poco más podía hacer que servir a sus señores. Es más, su libro está dedicado al “Ilustrísimo señor

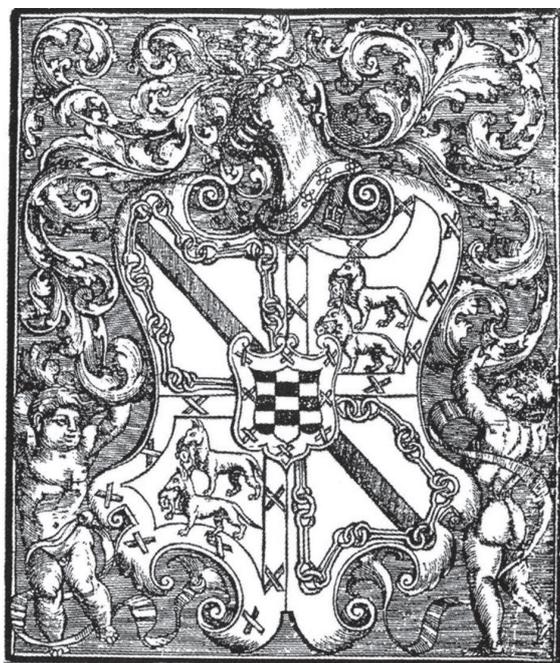
don Francisco de Çuñiga, Conde de Miranda, Señor de las casas de Avellaneda y Baçan”. Por la cronología y la añadidura en la dedicatoria del señorío de Bazán adquirido por su matrimonio con María Bazán, entendemos que se trata del Cuarto Conde, Francisco de Zúñiga y Avellaneda. Aunque su padre, el Tercer Conde, había llevado exactamente el mismo nombre, el escudo que ilustra la portada del libro de Valderrábano no deja lugar a dudas al representar los emblemas de los linajes de Zúñiga, Avellaneda y Bazán, relacionando de esta forma la música en él contenida con la casa de su mecenas² (Vid. Imagen 1).

Contaba también el teórico Fray Juan Bermudo (Écija, c.1510—des. 1559) en su *Declaración de Instrumentos musicales* (Osuna, 1555) que “Anrique” era “musico del señor Conde de Miranda”³, lo que, junto a lo anterior citado, debería haber sido sufi-

¹ El presente trabajo forma parte del Proyecto i+d *La obra musical Renacentista. Fundamentos, repertorios y prácticas*, coordinado desde la Universidad de Valladolid y subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad, con referencia HAR2015-70181-P. [<http://contrapunto.uva.es/>].

² AGUIRRE RINCÓN, Soterraña. “Contextos interpretativos de la música del renacimiento: dos casos de estudios en tierras castellanas” *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 26 (2011), pp. 247–58.

³ BERMUDO, Juan. *Comienza el libro llamado declaración de Instrumentos musicales*, (Osuna: Juan de León, 1555), f. 2v.



LIBRO DE MVSICA
DE VIHVELA, INTITVLADO SILVA DE
SIRENAS. En el qual se hallara toda diuersidad de musica. Compuesto por Enriqz
de Valderrauano. Dirigido al Illustrissimo señor don Francisco de Cuñiga Cō
de de Miranda, Señor de las casas de Auellaneda y Baçan, &c.

✠ CON PRIVILEGIO IMPERIAL. ✠

Imagen 1: Portada del *Libro de música de vihuela, intitulado Silva de sirenas*

ciente para aceptar que Valderrábano servía al Cuarto Conde, probablemente como su músico de cámara. Que Bermudo hablara del vihuelista revela la fama que éste tenía pocos años después de la publicación de *Silva de Sirenas*. Es más, el teórico también dedicará la referida *Declaración de Instrumentos musicales* a “don Francisco de Zúñiga, Conde de Miranda” considerando que:

... aun que otros authores busquen Señores cognoscidos (de los quales han recebido mercedes, y por su obra esperen

recibir las mayores) para dirigir sus libros, y a mi no falten los tales en nuestra provincia: embío a V.S. estos seys libros sin ser cognoscido, porque la affición que tiene a la buena Música, y el saber entenderla, y exercitarla, y la loa que por aca es notoria, quanto a los musicos favorece: quasi me compelio, y necesito a los embiar y poner debaxo del amparo de V.S2F⁴

Por si aún hubiese lugar a dudas sobre la relación profesional que hubo entre el vihuelista y su

⁴ Ibid., f. 3v.

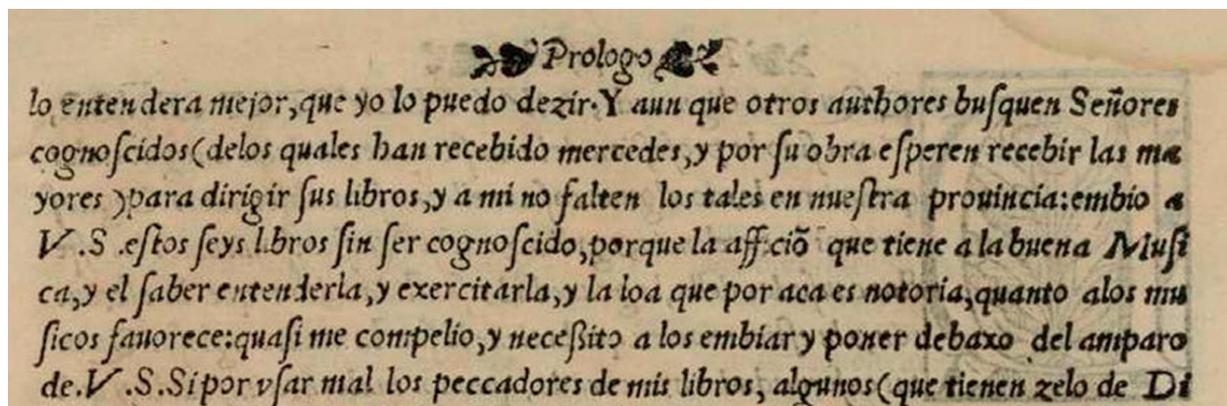


Imagen 2: Bermudo, *Declaración de Instrumentos musicales* f. 3v

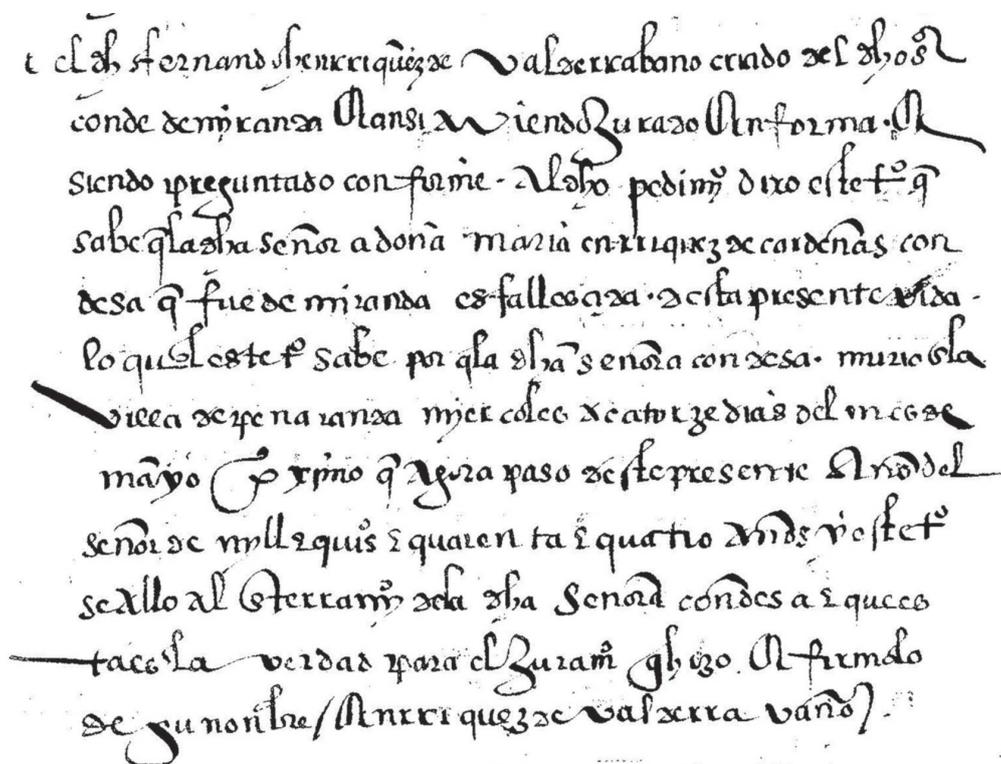
mecenas, un hallazgo reciente identifica inequívocamente a Fernando Enríquez de Valderrábano — éste sería su nombre completo— como uno de los criados del conde de Miranda, siendo testigo en 1544 de la muerte de la señora María Enríquez de Cárdenas, su madre, en Peñaranda (Vid. Imagen 3 y transcripción anexa). Valderrábano estaba casado con María de Vega y sabemos que al igual que hacía su mecenas, compaginaban sus estancias en la citada villa, con otras en Valladolid, al menos hasta 1560.⁵

El dicho Fernando Henrriquez de Valderrabano, criado del dicho señor Conde de Miranda, e ansi aviendo jurado en forma e siendo preguntado

conforme al dicho pedimiento, dijo este testigo que sabe que la dicha señora doña María Enríquez de Cardenas, Condesa que fue de Miranda, es fallecida desta presente vida, lo qual este testigo sabe porque la dicha condesa murio en la villa de Peñaranda miercoles a catorce días del mes de mayo primo que agora paso deste presente año del señor de mill quinientos e quarenta e quatro años, y este testigo se alló al enterramiento de la dicha señora condesa, e que esta es la verdad para el juramento que hizo e firmólo de su nombre. Enrriquez de Valderravano⁶

⁵ Archivo de la Audiencia y Chancillería de Valladolid, Registro de ejecutorias, caja 969, 29. La ejecutoria incluye carta de poder otorgada por Hernando Enríquez de Valderrábano a su mujer, María de Vega en Valladolid el 29 de enero de 1554 en un pleito interpuesto por ésta contra sus hermanos por la herencia de su padre. El caso se resolvió en 1560 estando los dos aún vivos. Otro documento localizado por John Griffiths en el Archivo Diocesano de Valladolid en 1532, identifica a “Anriquez de Valderrabano” como padrino de bautismo de la niña Anna de Segobia en la iglesia de San Miguel de Valladolid (Archivo General Diocesano de Valladolid. Bautizos San Miguel 1B, f. 77v.

⁶ Archivo General de Simancas (AGS), Cámara de Mercedes (CME), Leg. 49, f. 486v. El fragmento pertenece al traslado de un juro otorgado por el tercer Conde y concedido en 1580. Imagen publicada con permiso del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Archivo General de Simancas.



El dho fernand henriquez de Valsercano criado del dho
conde de miranda Mansi viendo su caso en forma
Siendo preguntado con firme. Al dho pedim dixo este q
sabe q la dha seña a donia maria enriquez de cardenas con
desa q fue de miranda es fallecida. e esta presente vida
lo que este sabe por q la dha seña con desa. muuo en la
villa de peñaranda mxe colos de catorze dias del mes de
mayo. Por q agora paso de este presente año del
señor de mill e quic e quatro años e este
seallo al Oterram de la dha Señal condes a e que co
tace la verdad para el juram q hizo. Al firmado
de su nombre / Henriquez de Valserca vando.

Imagen 3: Fragmento del documento CME, Leg. 49, f. 486v

Juan Bermudo eligió al Conde de Miranda por mecenas para que valorase y sufragase parte del coste de la edición del tratado pese a que, como reza el texto, existiesen otros señores “conocidos en su provincia” que habían ayudado a otros autores. La afición de Francisco de Zúñiga a la “buena música” y el que supiera “entenderla”, permiten calificarlo como melómano, pero además él sabía “exercitarla”, cumpliendo así una de las virtudes que Castiglione exige de todo buen caballero:

Habéis de saber, señores, que este nuestro Cortesano, a vueltas de todo

lo que he dicho, hará al caso que sea músico; y además de entender el arte y cantar bien por el libro, ha de ser diestro en tañer diversos instrumentos. Porque, si bien lo consideramos, ningún descanso ni remedio hay mayor ni más honesto para las fatigas del cuerpo y pasiones del alma que la música, en especial en las cortes de los príncipes, a donde no solamente es bueno para desenfadar, más aún para que con ella sirváis y deis placer a las damas⁷...

⁷ CASTIGLIONE, Baltasar. *Il libro del Cortegiano*, (Venecia, 1528). Traducido al castellano por Juan Boscán (Barcelona, 1534). Ed. Castellana. Capítulo X, p. 117: “Como al perfecto Cortesano le pertence ser músico, así en saber cantar y en tender el arte, como en tañer diversos instrumentos”. Castiglione fue embajador del nuncio en España desde 1524, muriendo en Toledo en 1529.

Recordemos que el exitoso libro que pretendía “formar a un perfecto cortesano” se imprimió en Venecia en 1528, y fue enseguida traducido y editado en España por el poeta Juan Boscán. Él y su amigo Garcilaso de la Vega, junto con un grupo reducido de eruditos que acompañaron al Emperador Carlos V en aquellas idas y venidas por tierras italianas y flamencas, fueron en gran medida los responsables de la difusión del Humanismo en territorio español.

Tales influencias se vieron también reflejadas en los libros de música que se publicaron en España a partir de la década de 1530, todos ellos dedicados a la vihuela hasta mitad de siglo⁸. Sus contenidos ofrecen obras vocales nacionales e internacionales adaptadas al instrumento así como nuevas creaciones para ser interpretadas, por ejemplo, en la intimidad de la cámara, como seguramente aconteció con el erudito IV Conde de Miranda⁹. Estas prácticas llegarían a la corte de Peñaranda de Duero, una pequeña villa al sur de la provincia de Burgos que los Condes de Miranda reformaron para fijar su residencia a principios de siglo XVI¹⁰.

Francisco de Zúñiga y Avellaneda, Tercer Conde del linaje, había crecido bajo la tutela de su madre, doña Catalina de Velasco, nieta del marqués de Santillana, pues su padre, don Pedro de Zúñiga, había muerto joven. Contrajo matrimonio por poderes en 1495 con doña María Enríquez de Cárdenas, hija del Comendador Mayor de León, don Gutiérrez de Cárdenas y Teresa Enríquez^{9F}¹¹ (Vid. imagen 4). Don Francisco tuvo una larga trayectoria diplomática y militar que desarrolló con éxito a lo largo de tres “reinados” desde los Reyes Católicos hasta Carlos V. Fue el primer noble en recibir al Archiduque don Felipe de Austria como Rey de Castilla en 1506 y uno de los más astutos caballeros durante la guerra contra los franceses (1520–1521), cuyas victorias fueron recompensadas con el título de Virrey de Navarra. Pasó los últimos años acompañando a la Emperatriz Isabel de Portugal, a la que sirvió como Mayordomo Mayor y consejero ejerciendo una importante influencia política hasta su muerte en 1536.

La vida social del Cuarto Conde de Miranda y su esposa doña María de Bazán pudo ser bastante parecida a la de sus antecesores en el mayorazgo.

⁸ Véanse los libros de Luis de Milán (*El maestro*, 1536) —autor que en 1561 publicaría otro *El Cortesano* inspirándose en el de Castiglione pero ahora centrado en la vida cotidiana en la corte de Valencia—; Luis Narváez (*Los seys libro del Delphin*, 1538); Alonso Mudarra (*Tres libros de música*, 1546); Enríquez de Valderrábano (*Silva de sirenas*, 1547); Diego Pisador (*Libro de música de vihuela*, 1552), Miguel de Fuenllana (*Orphenica Lyra*, 1554). En Lisboa se había publicado en 1540 *Arte novamente inventada para aprender a tanger*, dedicado a la tecla. El primer libro de música impreso en los reinos de España no creado para la vihuela, se tituló *Sacrae Cantiones, vulgo motetorum ocupata* de Francisco Guerrero (Sevilla, 1555).

⁹ Sobre el contenido de *Silva de sirenas* y su repertorio adaptado vid. Gracia María Gil Martín, “*Silva de sirenas* de Enríquez de Valderrábano (Valladolid, 1547). Contexto de un libro de música en cifra y edición de sus arreglos de polifonía vocal”. Tesis doctoral (Universidad de Valladolid, 2017).

¹⁰ ZAPARAÍN YÁÑEZ, María José. “Poder y magnificencia. Las residencias señoriales”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 19 (2004), p. 181.

¹¹ AGS, Cámara de Castilla (CCA), *CED*, 2, 21, 142, 3.

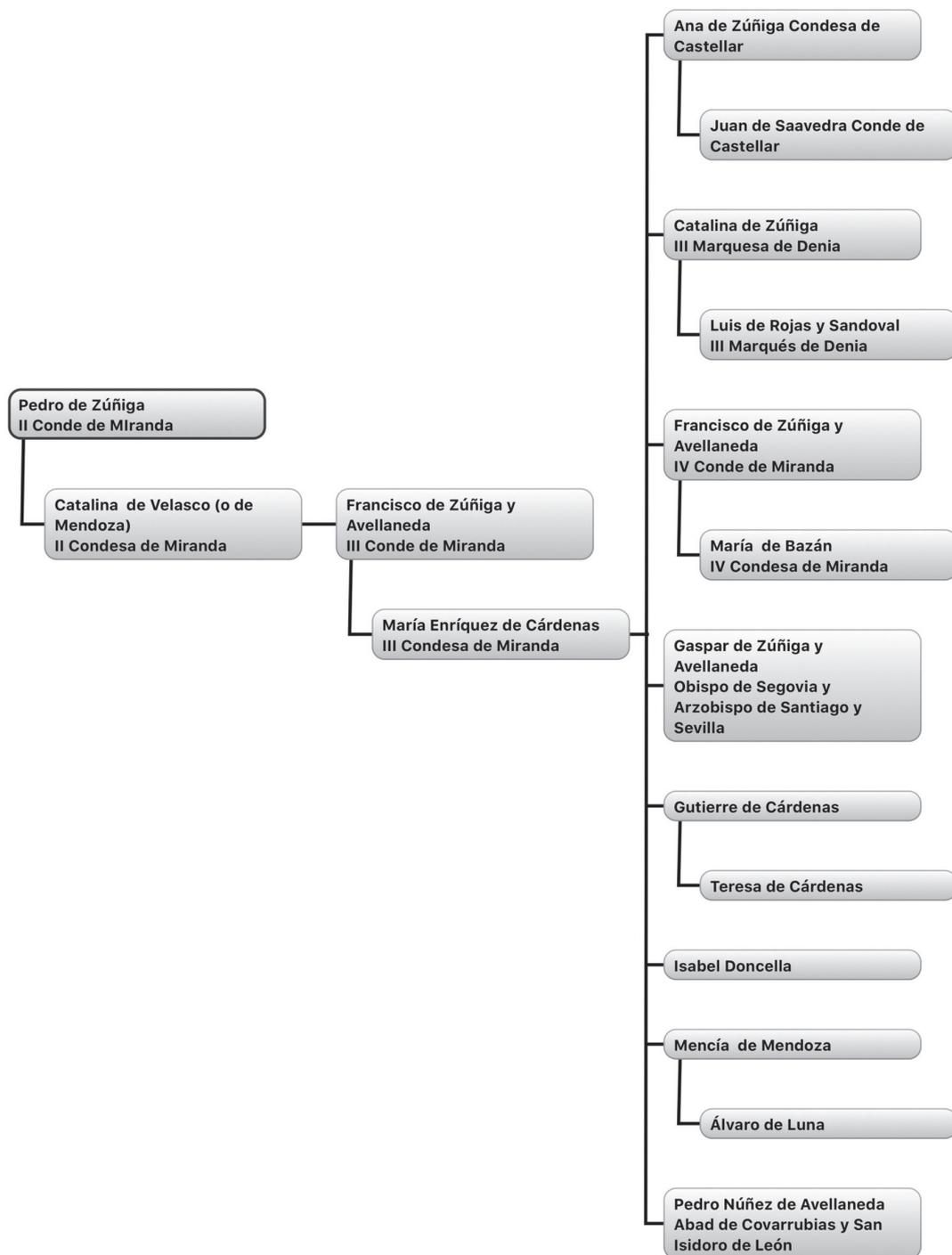


Imagen 4: Árbol genealógico de la Familia Zúñiga–Avellaneda a partir de don Pedro de Zúñiga, II Conde de Miranda

En 1543 el Conde y su hermano Gaspar de Zúñiga, luego Arzobispo de Santiago y Sevilla, estuvieron presentes en la boda del Príncipe Felipe con doña María Manuela de Portugal en Salamanca¹². Unos días más tarde serían recibidos en Valladolid por lo más granado de la Corte castellana, donde no pudo faltar la Condesa de Miranda para dar la bienvenida a los príncipes¹³.

Aunque no se conoce hasta el momento atribución de ningún cargo relevante al Cuarto Conde, ni información sobre viajes que realizara allende las fronteras de la península, sí podemos conjeturar que seguía gozando de un importante lugar en la corte, pues sabemos que en 1551 recibió, junto a otros caballeros, al Rey de Hungría y de Bohemia en su segundo viaje a Valladolid¹⁴.

Más allá de estas pequeñas pinceladas sobre su biografía, poco más sabemos de Francisco de Zúñiga y Avellaneda, Cuarto Conde, desde que

heredara el mayorazgo de su padre en 1536 hasta su muerte¹⁵. Por las dedicatorias de los dos tratados musicales mencionados, y otro más de derecho, sabemos que, además de experto aficionado a la música, era amante de los libros¹⁶.

Sobre otras inquietudes intelectuales y artísticas de estos condes tampoco se conoce demasiado. Sin embargo, la elegancia que se desprende de la arquitectura y decorados de su palacio de Peñaranda, nos hace imaginar el exquisito gusto que movió a los propietarios a contratar a los artistas que participaron en su edificación. Es también de notar que dedicaran, junto al Cardenal don Íñigo López de Mendoza, hermano del Tercer Conde, una considerable parte de su fortuna a la ampliación del Monasterio de Santa María de la Vid para una congregación de clérigos premonstratenses que, a juzgar por el registro de los fondos que albergó, llegó a tener una de las bibliotecas más ricas de la región en el siglo XVII¹⁷.

- ¹² VARGAS, Francisco de. *Crónica del recibimiento de Maria de Portugal y la primera boda de Felipe II* (1543). http://www.cervantesvirtual.com/bib/historia/CarlosV/8_5_transcripcion_manuscrito.shtml, [Consulta 23/05/2017]. En la lista de invitados más importantes que asistieron figura don Pedro de Estúñiga, junto al Comendador Mayor de Leon, don Francisco de los Cobos y Juan de Zúñiga, Ayo del Príncipe. Esta ambigüedad de nombres entre Pedro y Francisco se da frecuentemente en las crónicas al referirse tanto al Tercero como al Cuarto Conde.
- ¹³ SANTA CRUZ, Alonso. *Crónica de Carlos V*, vol. 4, (Madrid, 1920), p. 272. “Y como llegasen el Príncipe y Princesa á Palacio se despidieron á la puerta del Cardenal de Toledo y el de Lisboa y todos los Grandes que con ellos iban. Y apeados Sus Altezas á la entrada de la segunda puerta le vinieron á besar las manos la Condesa de Miranda, acompañada de muchas señoras y damas, así cortesanas como de la villa de Valladolid, todas muy ricamente ataviadas.”
- ¹⁴ Real Academia de la Historial, *N-25*, f.57–58v. *Noticias muy curiosas del viaje del rey de Hungría y de Bohemia desde Barcelona a Valladolid, recibimiento que se le hizo en esta ciudad y capítulo de carta escrita por dicho rey a Juan Vázquez con noticias del mismo*. En dicha carta fechada en Barcelona a 14 de julio de 1551, Juan Vázquez, secretario, informaba al príncipe Felipe de la llegada de Maximiliano II – rey de Hungría y de Bohemia— a Valladolid y el recibimiento que le hicieron los nobles en dicha ciudad: “también vinieron luego el condestable y el duque de Nájera y el marqués de Villena y el marqués de Denia y el conde de Miranda a le visitar y holgáronse mucho con él.”
- ¹⁵ Archivo del Monasterio de Santa María de la Vid, *PRE. Cod. 15*, f. 343v. El Libro de Óbitos señala el 6 de octubre de 1566 como fecha de defunción del Cuarto Conde. Agradecimientos al Padre Serafín de la Hoz, bibliotecario, por su amable acogida en este archivo y la inestimable ayuda prestada.
- ¹⁶ Lorenzo de Niebla le dedica *La Summa del estilo de escriuanos y de berencias y particiones, y escrituras y avisos de juezes* (Sevilla, 1565).
- ¹⁷ ANGULO FUERTES, Teresa. “El Monasterio premonstratense de Santa María de La Vid (Burgos). Siglos XII-XV”, Tesis doctoral inédita (UNED, 2015), pp. 505–513.



Imagen 5: Busto en altorrelieve de Hércules, culminando la puerta principal del palacio

La particular preocupación por la música de la condesa María Enríquez de Cárdenas se puede encontrar de nuevo en aquel testamento de 1533:

otrosi mandamos para el dicho monesterio de la vid çien mill mrs para unos organos si yo la condesa no los ubiere hecho y dado en mi vida como espero en nro señor de lo hacer

Tras la muerte de su esposo, el Tercer Conde de Miranda, financió la que sería su gran obra pía: la Colegiata de Santa Ana situada a escasos pasos del Palacio de Peñaranda de Duero en la que invirtió grandes sumas de dinero. Aún estaba en obras cuando firmó sus últimas voluntades¹⁸, expresando su firme deseo de ser enterrada en la Sacristía

de esta nueva iglesia que, según dicho documento, habría de contar con las siguientes dignidades:

Yten digo que por quanto en el dicho mi testamento mando que en la dicha yglesia de Señora Santa Ana, que yo en esta dicha mi villa de Peñaranda ago e mando hazer, aya capellán mayor e capellanes, que son vn capellán mayor e ocho capellanes, digo que, no ostante esto, declaro que quiero e mando que la dicha yglesia sea colegial e que en ella aya abad, prior, capiscol, thesorero e tres canónigos e dos rrazioneros en lugar de los dichos capellán mayor e ocho capellanes...

¹⁸ Archivo Histórico Nacional (AHN) Sección Nobleza (SN), BAENA, C.71, D.251–257. El testamento y codicilos de la Condesa están fechados el 26 de enero de 1544 en Peñaranda, donde falleció el 14 de mayo de ese mismo año. Agradecimientos a la Profesora Irene Ruiz Albi de la Universidad de Valladolid, por su valiosa ayuda en la transcripción de los textos contenidos en este artículo.



Imagen 6: Inscripción en el dintel de la misma.

El nombramiento de las personas que ostentan las dignidades aquí señaladas no quedará a merced de la Iglesia, pues ella misma establece:

... primeramente mando que don Gaspar de Zúñiga e de Avellaneda, mi hijo [futuro arzobispo de Sevilla y Cardenal] sea abad de la dicha yglesia y tenga la primera e más principal silla en el coro y en todas las otras partes que se juntaren a cavildo; y que la segunda dignidad, que es prior, sea y la tenga el maestro Hernando de Xarava, y se le dé la primera silla después de la del dicho abad, el qual tenga e aya todas las veçes del dicho abad en su avsencia; y la terçera dignidad, que es capiscol, la aya e tenga el bachiller Christóval de Herrera, que al presente es secretario

de la señora duquesa de Florençia [Margarita de Austria, hija de Carlos V]; y que la quarta dignidad, que es tesorero, la aya e tenga el liçenciado Antonio de Ahumada, capellán que al presente es del príncipe, nuestro señor...¹⁹

También la dotará de un maestro de capilla, un organista y un campanero—perrero que pueda ejercer ambos oficios con la ayuda de un mozo. Conforme a las indicaciones de la propia condesa, los dos primeros cargos pudieron ser designados en un codicilo posterior hoy perdido o nombrados más tarde por sus testamentarios, pero no duda en conceder el puesto de campanero—perrero a su criado Pablo García, vecino de Peñaranda²⁰. Tanto interés en proveer de un maestro de capilla en perpetuidad indica que la condesa planeaba que la colegiata poseyera también cantores.

¹⁹ *Íbid.* En MARTÍNEZ MILLÁN José, *La Corte de Carlos V*, vol. 3, (Madrid: Sociedad Estatal de los Centeranos de Felipe II y Carlos V, 2000), p. 52, encontramos a Antonio de Ahumada descrito como “Capellán de la Casa de la Emperatriz, hasta la muerte de Isabel. En 1535 asentó con el mismo oficio en la Casa del príncipe Felipe, pero como lo era de la emperatriz fue sustituido por Pedro de Reynoso (23-IV-1536). Con la muerte de Isabel pasó por fin a la Casa de Felipe (1-VII-1539), donde sirvió hasta 1548. En 1546 se le dio una achantría para dejar la corte.”

²⁰ AHN, SN, BAENA, C.71,D.251-257. “...confio que Pablo García, mi criado, que agora es vezino desta mi villa de Peñaranda, servirá vien y con el cuidado nesçesario los dichos oficios de canpanero y perrero, y, por el amor que le tengo por el mucho tienpo que me a serbido, quiero e mando que él sirva los dichos oficios por todos los días de su vida, con que tenga un mozo que le ayude a servirlos. E, por quanto yo agora no nombro ni señalo quiénes an de ser los dichos maestros de capilla e organista, quiero e mando que lo sean por todos los días de su vida los que yo dexare nonbrados e señalados en el dicho mi memorial y, en defecto de no le dexar e no los dexar nombrados e señalados en el dicho mi memorial, (y, en defecto de no le dexar o de no los dexar nombrados en él), mando que sean los que los dichos mis albaçes e testa mentarios nombraren y señalaren.” El perrero era un oficio propio de las iglesias catedralicias cuya obligación consistía en ahuyentar a los perros que por allí hubiera; de ahí el nombre.

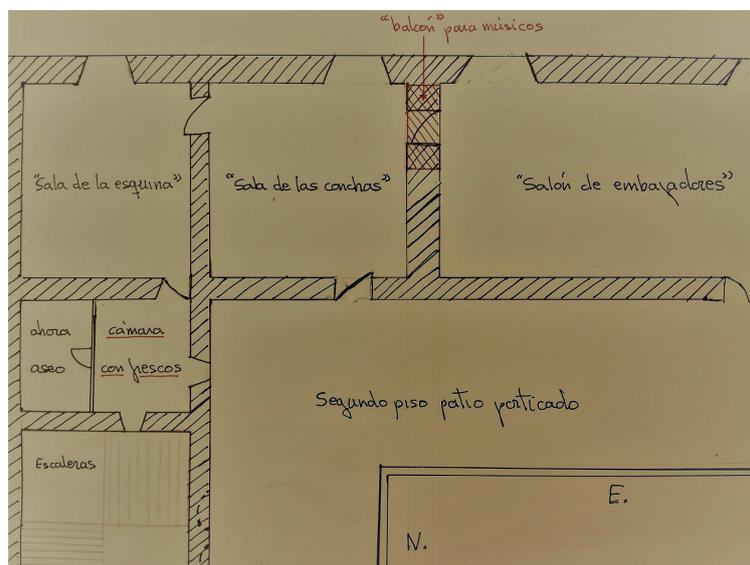


Imagen 7: Sección de plano del palacio de los Condes de Miranda (Peñaranda de Duero)

No sabemos cuándo exactamente comenzaron las obras del Palacio que los Condes edificaron en Peñaranda de Duero, pero queda claro por la inscripción de la entrada principal que fue el Tercer Conde quien comenzó y terminó la gran obra, identificándose en la misma con el héroe romano “Hércules” (Vid. Imágenes 5 y 6), al igual que lo hiciera el emperador Maximiliano ²¹:

Este edificio mando hacer el ilustre S. Don Francisco de Stvñiga de Avellaneda tercero Conde de Miranda S. de la casa de Avellaneda i de Aça.

No obstante, la ajetreada agenda del Conde nos lleva a sugerir que la Condesa doña María Enríquez de Cárdenas, se hizo cargo de la supervisión de la fábrica, como después se haría cargo de dotar al pueblo de una colegial. El Palacio debió estar terminado antes de 1531, fecha en la que el Conde recibió el Toisón de Oro en Tournay, pues de lo contrario los escudos familiares que pueblan sus muros estarían rodeados del collar con el vellocino de oro que simboliza dicha distinción, aunque la prueba definitiva de su conclusión nos llega a través del primer testamento que el conde y la condesa otorgaron en 1533:

²¹ Biblioteca Nacional de España, Res/254, *Triunfo del Emperador Maximiliano I, Rey de Hungría, Dalmacia y Croacia, Archiduque de Austria [Manuscrito] ... de quien están descritas y colocadas en esta colección las acciones gloriosas de S.M. Imperial, durante su vida* (Augsburg, 1512–1519).



Imagen 8: Galería para músicos. Salón de embajadores

Yten mandamos a doña maría de baçán nuestra hija muger de don francisco de çuñiga y de avellaneda nuestro hijo mayor la casa que yo la condesa compre en la nuestra villa de peñaranda que está cerca de las casas principales para que sea para la dicha doña maría de baçan por su vida y después sea para el sucesor e poseedor de mayorazgo principal de la dicha villa de peñaranda para servicio de las casas principales del dicho mayorazgo.²²



Imagen 9: Acceso a la galería para músicos desde la “Sala de las conchas”

Las casas principales se refieren al palacio y las distintas dependencias que originalmente lo componían, hoy parcialmente desaparecidas tras múltiples reformas a lo largo de los siglos²³, y la casa del servicio que la condesa compró y legaba a su nuera María de Bazán en el testamento, pudiera ser al edificio porticado situado al otro lado de la plaza.

En el interior del palacio se aprecia la importancia que indudablemente tuvo la música para sus moradores. En el hoy llamado “Salón de los embajadores”, la sala principal del mismo, ricamente de-

²² Archivo Histórico Nacional (AHN), Sección Nobleza (SN), FRIAS, C.888, D.11. En dicho testamento no se menciona ninguna obra en el Palacio ni en las casas de la villa. Contrariamente, la cantidad instrucciones dedicadas a la conclusión de la Iglesia de Nuestra Señora Santa Ana es notoria.

²³ CARAZO, Eduardo. “El Palacio de los Conde de Miranda en Peñaranda de Duero”, *Academia*, nº 87, 1997, pp. 505–543; y PORRAS GIL, M^a Concepción, “Estética y Humanismo en la Familia Zúñiga Avellaneda”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 18 (2003), pp. 117–141.



Imagen 10: Interior de la galería para los músicos con flautista

corado con yeserías de inspiración morisca e italiana en paredes y frisos, amalgamados con un magnífico artesonado geométrico, se distingue una galería en la parte superior del muro que atrae nuestro interés. Es un espacio situado encima del dintel de la puerta que comunica con la llamada “Sala de las conchas”, entrando a la izquierda, al lado de la chimenea, cubierto por una elaborada celosía de yeso (Vid. Imágenes 7 y 8). A este cubículo elevado se accede desde la sala de las conchas por una pequeña puerta situada a unos dos metros y medio del suelo sin escalera fija (Vid. Imagen 9). El interior

de esta galería, muy poco refinado, tiene unas medidas de 2,84 m. de largo x 2 m. de alto x 0,95 m. de ancho (Vid. Imagen 10), suficientes para albergar a los músicos que amenizaban banquetes y danzas, tal y como se manifiesta en las diversas crónicas y ejemplos iconográficos de la época²⁴.

Por los experimentos realizados recientemente con músicos haciendo sonar instrumentos de viento y vihuelas desde este pequeño espacio, comprobamos que la sonoridad de la música llega a la sala con una acústica excelente, mejor incluso que cuando

²⁴ AGUIRRE RINCÓN, Soterraña “Music and court in Charles V’s Valladolid, 1517-39” en Fiona Kisby ed. *Music and musicians in Renaissance cities and towns* Cambridge University Press, 2001, pp. 106-117. Un ejemplo temprano en *Hechos del Condestable Don Miguel Lucas de Iranzo*, ed. Juan de Mata Carriazo, (Granada: Universidad de Granada, 2009), p. 154: “Venida el alua, otro día de pascua, todos los trompetas e atabales e cherimías e cantores, cada quales por sí, muy dulçemente tocando, dauan el aluorada, en esta manera: Los trompetas e atabales en el corredor de la sala de arriba, e los cherimías e cantores e otros instrumentos más suaues e dulçes dentro, en la dicha sala, a la puerta de la cámara donde el dicho señor Condestable dormía”.



Imagen 11: Escudos de los Zúñiga en el Salón de embajadores



Imagen 12: Escudo de los Avellaneda en el Salón de embajadores

se toca en el interior de la estancia²⁵. La ubicación de tañedores y cantantes allí arriba evitaría además restar espacio para ellos en la gran sala, manteniéndolos al mismo tiempo ajenos al contenido de conversaciones privadas y negociaciones que los señores mantenían en sus reuniones.

La decoración del salón estaba finalizada muy probablemente antes de 1533 pues todo él parece ser una “loa” a la estirpe de los Zúñiga Avellaneda del Tercer Conde y de su esposa, como atestigua

el friso que rodea el perímetro superior de sus muros y los estucos de la chimenea, adornados con los escudos de los Zúñiga y Avellaneda (Vid. Imágenes 11 y 12), por parte del Conde, y Enríquez y Cárdenas (Vid. Imágenes 13 y 14) por parte de María Enríquez de Cárdenas, su mujer. Sin embargo, no aparece el emblema de María Bazán, mujer del Cuarto Conde, que sí encontramos en el escudo situado en el arranque de la escalera principal (Vid. Imagen 15). Ello nos lleva a considerar que el futuro Cuarto Conde disfrutó

²⁵ En el curso de verano *El siglo XVI y la Ribera del Duero Oriental. Arte, Historia y Patrimonio* (26 al 30 de julio de 2010) Soterraña Aguirre, también autora de este trabajo, presentó los principales espacios musicales del palacio, el *studiolo* y ésta galería, dudando de la certera utilidad del último [“Contextos interpretativos de la música del renacimiento...”, *Biblioteca: estudio e investigación*, nº 26 (2011) p. 257]. Ahora que finalmente hemos podido acceder al mismo y comprobar sus posibilidades acústicas, se puede confirmar sin dudas sus extraordinarias virtudes musicales. Agradecemos a Pilar Rodríguez de las Heras y al personal del Ayuntamiento de Peñaranda.



Imagen 13: Escudo de los Enríquez en el Salón de embajadores



Imagen 14: Escudo de los Cárdenas en el Salón de embajadores

desde joven de la música interpretada desde aquel habitáculo, pero no participó en la construcción de esta habitación.

El “Salón de los embajadores” exhibe otra riqueza no estudiada hasta el presente: una de las colecciones más extensas de bustos escultóricos del temprano Renacimiento²⁶. Realizados en madera e insertos en el artesanado sobre el friso de escayola, muestra no menos de 10 retratos personalizados tanto en atuendo como en fisiología y edad, que seguramente traten de representar a los hombres y mujeres moradores de la casa y su estirpe, o a personajes con los que desearan identificarse. La ma-

yoría de ellas mujeres, con tocados y adornos de época, y algunos hombres, al menos dos, que parecen vestidos a la manera romana.

Otro espacio del palacio revela también su vinculación con la música. Se trata de una pequeña sala de 3,90 x 3,85 m. de planta, a la que se accede desde la “Sala de la esquina” localizada a continuación de la Sala de las conchas, con dos ventanas que dan al magnífico patio porticado y a la rica escalera principal del palacio respectivamente (Vid. Imagen 7). El techo bajo abovedado de esta estancia, está adornado con ricos frescos realizados por manos expertas y detallistas, y aunque el deterioro de las pinturas im-

²⁶ Imágenes semejantes se hallan también en el artesanado de la escalera, y en mayor número y variedad, a lo largo del bello segundo piso del patio central. Un verdadero museo del retrato escultórico renacentista español.



Imagen 15: Escudo en el arranque de la escalera.
El jaquelado bordeado con las ocho aspas
corresponde a la casa de Bazán.

pide precisar el programa iconográfico al que responden, sí se puede aseverar que su argumento principal es la música. La bóveda, construida a cuatro paños, arranca desde una cornisa de variados volúmenes y colores, de unos 20 centímetros. A partir de ella se desarrolla un primer cuerpo de escenas musicales, cinco por cada paño enmarcadas por arcadas “a la antigua” (Vid. Imagen 16).

Cada escena parece contener un único intérprete, a excepción del casetón situado sobre la ventana que da al patio porticado, que contiene 3 cantores, uno de ellos pasando la página del libro situado en un facistol (Vid. imagen 17).

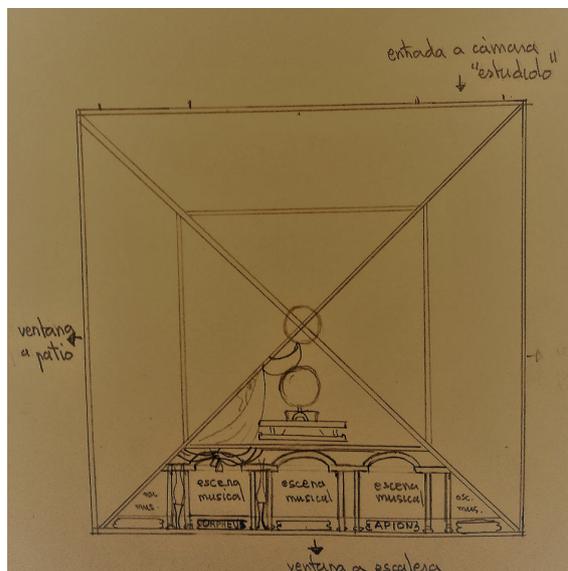


Imagen 16: Esquema aproximado de la distribución de los frescos en la bóveda

El realismo de esta escena se intuye en las demás pinturas, tanto cuando aparecen músicos tocando –hombres y quizás mujeres (Vid. Imágenes 18) – como cuando tan sólo muestran o sostienen su instrumento (Vid. Imágenes 19 y 20). Las caras, los diversos colores de piel, las vestimentas, los instrumentos representados parecen buscar la diversidad y plasmar realidades sonoras conocidas.

A cada una de estas 20 escenas, le acompaña en su parte inferior una inscripción, de la que quedan muy pocos restos. No obstante, en una de ellas se aprecia casi en su integridad la palabra “ARION” (Vid. Imagen 21).



Imagen 17: Tres cantores



Imagen 18: Músico tañendo un instrumento de viento



Imagen 19: Músico con instrumento de cuerda

Conforme con Heródoto, Arión fue el segundo mejor intérprete de lira/cítara de su tiempo (siglo VII a.C.) y el inventor del ditirambo ²⁷ o composición lírica dedicada al dios Dionisio (dios del vino y la fertilidad) cuya ejecución enseguida se difundió por la Grecia Antigua ²⁸.

Hemos querido leer también en otro de los casetones la palabra “ORPHEVS” bajo una pintura que parece dibujar a un hombre que tañe un instrumento de viento (Vid. Imagen 22). Si así fuera tendríamos dos mitos griegos acompañando a sendas escenas. Se podría suponer entonces que los textos bajo cada pintura fueran didascalias identificativas, más que palabras que en conjunto formarían una frase o sentencia que explicara el simbolismo de los frescos.

Los instrumentos pintados son variopintos: chirimía, sacabuche, rabel, arpa, laúd, vihuela, vihuela

²⁷ *Historias*, I, 23-24.

²⁸ En la pintura *supra* texto no se refleja con claridad la presencia de un instrumento semejante a la lira o cítara, no obstante, a través de estudios de contraste de las imágenes esperamos poder ofrecer en futuros trabajos información más fehaciente.



Imagen 20: Músico con trompeta



Imagen 21: Escena con inscripción de Arión

de arco, vihuela o viola de púa o mano, incluso un instrumento muy pocas veces representado, pero aún vivo en el folklore español y al que Covarrubias en su *Tesoro de la lengua española* de 1611 llama “salterio” cuya definición concuerda a la perfección con lo que vemos representado en la pintura (Vid. Imagen 23):

El instrumento que agora llamamos salterio, es un instrumentos que tendrá de ancho, poco mas que un palmo, y de largo una vara, hueco por dedentro, y el alto de las costillas de quatro dedos, tiene muchas cuerdas, todas de alambre, y concertadas, de suerte que tocándolas todas juntas con un palillo guarnecido de grana haze un sonido apacible: y su igualdad sirve de bordon para la flauta que el músico deste instrumentos tañe con la mano siniestra, y conforme al son que quiere hazer, sigue el compas con el palote: usase en las aldeas, en las processiones, en las bodas, en los bayles, y danças. Dixose a psallendo, porque al son suyo acostumbraban cantar.²⁹



Imagen 22: Escena con inscripción de ¿Orphevs?

No parece que la distribución de los instrumentos a lo largo de la bóveda reproduzca ensambles instrumentales reales, ni que responda a una simple secuencia ornamental. También el segundo cuerpo de la bóveda, en el que bajo una arcada renacentista encontramos medallones con dibujos ya casi imperceptibles, contiene referencias musicales, pues en uno de ellos al menos se puede intuir a un hombre con arpa (Imagen 24).

²⁹ Sebastián de Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua española*, 1611, f. 168r. Sobre su actual pervivencia sirva de ejemplo <http://lacuevaboreal.blogspot.com.es/2016/06/danzantes-chiflo-y-salterio-en-la.html>. [Consulta 25/05/2017].



Imagen 23: Músico tañendo un “salterio”

Quizás los otros 3 medallones contuvieran también personajes simbólicos relacionados con este arte musical.

No conocemos un espacio similar en España, ni tampoco una sala que hubiera dedicado tan exclusivamente sus pinturas a la música. Quizá pudiera haber cierta similitud con el magnífico *studiolo* del Duque de Urbino que sí está dedicado al saber musical, aunque sus frescos se dedican a materiales inertes –instrumentos musicales sobre repisas y en armarios, referentes de medición matemática, etc.-



Imagen 24: Medallón con músico con arpa

A diferencia de éstos, las imágenes del palacio de Peñaranda muestran personajes en acción y revelan que quién las encargó profesaba un gran amor a la música. Pudo ser tanto el Tercero como el Cuarto Conde aunque, por lo que sabemos, el reconocido como “gran músico” y diletante de la “buena música” era el último ³⁰.

Sin duda esta estancia íntima, ofrecía un ambiente privado donde el propietario del palacio podría retirarse y dedicarse a sus intereses culturales, fueran la lectura, la escritura o, en este caso, también a la práctica musical. Quizás sonaron a dúo en esta estancia las originales páginas impresas para dos vihuelas del libro cuarto de *Silva de sirenas* de Valderrábano. Obras a 5 y 6 voces, de gran complejidad, motetes de Nicolas Gombert o de Cristóbal de Morales, por ejemplo, que sólo los avezados ejecutantes podrían hacer sonar. De hecho el contenido de este libro de vihuela resulta mucho más comprensible ahora que conocemos algo más sobre el Cuarto Conde de Miranda y su palacio de Peñaranda de Duero.

³⁰ AMV, PRE. cod. 14bis, f. 23: “...están don Francisco de Zúñiga tercero Conde de Miranda y mayordomo mayor de la emperatriz caballero del tuson, al lado de la epístola, cerca del altar mayor por ser fundador y su hermano el yllustríssimo Cardenal esta al lado del evangelio. Con sus abuelos el Conde don Pedro y doña Catalina, está enterado el cuarto conde de Miranda don Francisco que fue el gran músico y padre del Conde don Juan de Zúñiga, presidente que fue de Castilla.”