

TRADICIONES Y TRADUCCIONES:
LA PRÁCTICA MUSICAL FEMENINA EN *DE INSTITUTIONE
FEMINAE CHRISTIANAE* (1524), DE JUAN LUIS VIVES

Pilar Ramos López
Universidad de La Rioja

RESUMEN

Mi intención es conocer la representación de la práctica musical femenina en los principales modelos culturales vigentes para la nobleza y la burguesía. En primer lugar, estudio el pensamiento de Vives sobre la moralidad de la música expresado principalmente en su *Tratado acerca de la educación de la mujer cristiana* (1524). Hay una diferencia radical entre sus ediciones latinas e hispanas, ya que estas últimas fueron las únicas que prohibieron la práctica musical femenina. En segundo lugar, confronto este modelo con el propuesto en *Il cortegiano* (1528). A pesar de que ni Vives ni Castiglione recogen todos los contextos en los cuales entonces las mujeres hacían o escuchaban música, el estudio de dos libros de conducta de difusión extraordinaria se muestra particularmente revelador acerca de la actividad musical de las mujeres.

PALABRAS CLAVE: Juan Luis Vives, moralidad de la música, Castiglione, práctica musical de las mujeres, religión.

ABSTRACT

«Traditions and translations: Female musical practice in Juan Luis Vives' *De Institutione foeminae christianae* (1524)». My aim is to know the representation of musical practice by women in the main cultural models addressed to the nobility and bourgeoisie. Firstly, I begin studying Juan Luis Vives' thought on the morality of music as expressed in his *Treatise on the Education of Women* (1524). There is a radical difference between the Latin and the Spanish editions, as the latter were the only ones to ban the feminine practice of music. Secondly, I compare the model of Vives and the one proposed in *Il Cortegiano* (1528). Even though neither Vives' nor Castiglione's treatises took into consideration all the contexts where women made or listened to music in the Renaissance, studying two works of such an extraordinary diffusion proves particularly revealing about the musical activity of women.

KEYWORDS: Juan Luis Vives, morality of music, Castiglione, Women's musical practice, religion.



De institutione foeminae christianae (1524), de Juan Luis Vives (Valencia, 1491?-Lovaina, 1549), fue uno de los principales tratados renacentistas sobre la formación de las mujeres. Nada menos que treinta y seis ediciones en latín, castellano, inglés, francés, alemán, holandés e italiano se imprimieron antes de que acabara el siglo XVI¹. Las traducciones se justificaron, precisamente, en el deseo de que la obra fuese accesible a las mujeres. Cabe recordar aquí que los libros de conducta femeninos podían tener un público socialmente más diverso que los tratados masculinos. Pues si el estado de los varones venía definido por su nacimiento, el de las mujeres dependía principalmente de su matrimonio. De ahí que los manuales acerca de la educación de los varones distinguieran entre el príncipe, el noble y el cortesano, mientras que los tratados femeninos lo hacían entre la doncella, la casada, la viuda o la monja². Pese a esta tradición, *De institutione* no se ocupó de la religiosa, una ausencia que no pudo pasar desapercibida en la época, aunque ha sido poco comentado por los estudiosos actuales. La lógica de este «olvido» resulta, sin embargo, clara si se tiene en cuenta que hablar sobre las monjas hubiera sido incongruente para un erasmista como Vives. Por ello es tan significativo que las ediciones hispanas, las únicas que mencionan a la monja, lo hagan en relación con la música de órgano, como veremos.

El modelo de conducta femenina de Vives tuvo pronto un rival de peso en una dama cuya relación con la retórica en general, y con la música y la danza en particular, era radicalmente distinta: la dama ideal de *Il cortegiano*, de Baldassare Castiglione (1528). Traducido y reeditado repetidamente en toda Europa, *Il cortegiano* se inserta en la *Querelle des femmes*, al discutir el papel de la mujer no ya en la corte, sino en la sociedad, oponiendo ejemplos positivos y negativos, ya fueran legendarios, antiguos o modernos.

De la misma manera que, como estudió Peter Burke³, hubo varias versiones del *Cortegiano* acomodadas a diversos contextos, hubo también diferencias notables entre las diversas versiones del tratado *De institutione*, de Vives, aunque no se ha hecho aún un estudio semejante. Es más, la información sobre los ‘avatares’ de este tratado se encuentra muy dispersa. Los estudios sobre las peculiaridades de las ediciones latinas, francesas e inglesas han mostrado los intereses a los que respondían⁴.

¹ J. PAPPY, «Juan Luis Vives (1492-1540) on the Education of Girls. An investigation into his medieval and Spanish sources», *Paedagogica Historica*, vol. 31, núm. 3 (1995), p. 741. La cifra se eleva si se suman las ediciones conjuntas con *De officio mariti*.

² La educación del Tercer Estado no preocupaba entonces a los humanistas, salvo a Vives, quien abogó por escuelas municipales para todos los ciudadanos.

³ P. BURKE, *Los avatares de ‘El Cortesano’: lecturas e interpretaciones de uno de los libros más influyentes del Renacimiento*, Barcelona, Gedisa, 1998.

⁴ Sobre la revisión realizada por Vives en la edición latina de 1538 y la cronología de sus traducciones véanse las introducciones de CH. FANTAZZI y C. MATHEUSSEN a los dos volúmenes de su edición crítica, J.L. VIVES, *De institutione feminae christianae. Liber primus*, Leiden, Brill, 1996, pp. XIX-XXIII [en adelante J.L. VIVES, *Liber primus*] y J.L. VIVES, *De institutione feminae christianae. Liber secundus & liber tertius: introduction, critical edition, translation and notes*, Leiden, Brill, 1998 pp. VI-IX [en adelante J.L. VIVES, *Liber secundus et tertius*]; y Ch. FANTAZZI, «Vives and the *emarginati*», en Ch. FANTAZZI (ed.), *A Companion to Juan Luis Vives*, Leiden, Brill, 2008, pp. 65-112. Para las

Por lo que respecta a las traducciones españolas, se han destacado las diferencias que atañen a las frases sobre la madre de Vives y se han relacionado con los procesos inquisitoriales. No obstante, otras desviaciones de las versiones en castellano apenas se han comentado⁵.

El presente trabajo pretende estudiar diversas lecturas de *De institutione* en contextos distintos, aunque siempre en rivalidad con el ideal cortesano. Me centraré en el tema de la práctica musical femenina, cuya prohibición puede considerarse una particularidad de las ediciones hispanas⁶. Por ello, en las dos primeras partes de este artículo se distinguen dos niveles. En primer lugar, se considera el pensamiento de Vives acerca de la moralidad de la música expresado en sus tratados en latín, es decir, el 'Vives latino'. En segundo lugar, se estudia la moralidad de la música en el 'Vives español', es decir, en las ediciones hispanas de su tratado acerca de la educación de la mujer. La acotación es relevante porque puede contribuir a explicar el fuerte rechazo a la práctica musical femenina entre los moralistas hispanos, lo cual constituye un hecho diferenciador frente a otros países europeos, donde Vives fue leído en latín o en traducciones que no prohibían a las mujeres escuchar música.

Mi intención, no es, sin embargo, hacer una historia intelectual, centrada en lo que el humanista quiso decir. Me interesa más lo que los lectores de su tiempo querían leer acerca de la práctica musical femenina, lo que me lleva a tener en cuenta diferentes tradiciones y contextos no solo de escritura sino también de recepción. Así, en la tercera parte de este trabajo se confronta el modelo de relación femenina con la música en *De institutione* y en *Il cortegiano*. Mi objetivo es, pues, conocer la representación de la práctica musical femenina en los principales modelos culturales vigentes para la nobleza y la burguesía acomodada. Obviamente, ni el tratado de Vives ni el de Castiglione recogen todos los contextos en los cuales las mujeres hacían o escuchaban música en el Renacimiento. A pesar de esta limitación, en ese diálogo permanente del historiador entre los discursos y las prácticas culturales, el estudio

versiones inglesas véase P.J. BENSON, «The New Ideal in England: Thomas More, Juan Luis Vives and Richard Hyrden», en *The Invention of the Renaissance Woman: The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*, University Park, The Pennsylvania State University, 1992, pp. 157-182. Y para las francesas, véase P. BROMLOW, «An emerging female readership of print in sixteenth-century France? Pierre de Changy's translation of the *De institutione feminae christianae* by Juan Luis Vives», *French Studies*, vol. LXVII, núm. 2, (2013), pp. 155-169.

⁵ Las ediciones aragonesas (Zaragoza, 1539, 1555 y 1576, y Cagliari [Cáller, Cerdeña] 1584) siguen la versión de Justiniano (Valencia, 1528), mientras que las castellanas se basaron en las correcciones a la anterior realizadas por el anónimo complutense (Alcalá de Henares, 1529; Sevilla, 1535; Zamora 1539 y Valladolid, 1584). V. MORENO GALLEGO, *La recepción hispana de Juan Luis Vives*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, pp. 345 y 415, 416. Véase también J. FUSTER, «Joan Lluís Vives i València, 1528», en *Llibres i problemes del Renaixement*, Valencia, Institut de Filologia Valenciana, 1989, pp. 25-34. Algunas discrepancias se comentan ya en el prólogo anónimo a la edición de J.L. VIVES, *Instrucción de la muger cristiana*, Madrid, Viuda e hijo de María, 1792 y Madrid, Benito Cano, 1793, p. 35 y ss.

⁶ P. RAMOS LÓPEZ, «The Spanish prohibition on women listening to music: some reflections on Juan Luis Vives and the Jewish and Muslim legacy», en T. KNIGHTON y E. ROS-FÁBREGAS (eds.), *Recent Research in Early Iberian Music in an International Context*, Kassel, Reichenberger, 2015.



de dos libros de conducta de difusión extraordinaria se muestra particularmente revelador acerca de la actividad musical de las mujeres.

1. EL PENSAMIENTO DEL ‘VIVES LATINO’ RESPECTO A LA MÚSICA

En su obra enciclopédica *De Disciplinis* (1531), Juan Luis Vives recomienda que los muchachos aprendan tanto la música teórica como la práctica. Siguiendo la tradición medieval, el filósofo considera la música teórica, una ciencia especulativa cercana a la matemática, como integrante del *Quadrivium*, al tiempo que reconoce en la poesía «concomitancias con el arte musical»⁷. Por el contrario, la música práctica no era considerada entonces una ciencia, sino un entretenimiento honesto en la mayoría de los tratados de educación masculinos⁸. De ahí que en sus diálogos, o *Linguae Latinae Exercitatio* (1538), uno de los manuales de latín más utilizados en la Europa de su tiempo, Vives hable de la música como de un pasatiempo culto, incluyendo incluso una escena en la cual le pide a su criado que le cante un poema acompañándose de la vihuela⁹.

Sin embargo, la música, ya sea teórica o práctica, no forma parte del modelo de vida femenina descrito en *De institutione* (1524). Tampoco se menciona en el breve plan de estudios pensado para María Tudor, *De Ratione Studii Puerilis* (1523), donde, no obstante, se aconseja la lectura de la *República*, de Platón y la *Utopía* (1516) de Tomás Moro. Es un detalle significativo en relación con la música, a causa del papel otorgado a la educación musical en el modelo platónico y porque en el mundo perfecto de Moro la música, cuya dimensión placentera se explicita, era parte del descanso tras la cena, ya fuera en el campo o en una sala común para ambos sexos¹⁰.

Sin embargo, Vives, quien había escrito sobre la música en términos muy parecidos a los de Moro en relación con los varones, no aconseja nunca su práctica

⁷ L. VIVES, «Las disciplinas», en L. RIBER (ed.), *Obras Completas* II, Madrid, Aguilar, 1948, reimp., 1992, pp. 592, 543 y 633. Sobre las ciencias matemáticas en este autor véase C.G. NOREÑA, *Juan Luis Vives y las emociones*, Valencia, Ajuntament, 1992, pp. 117-118. En *De Anima et vita* (1538), el humanista escribió sobre acústica y sobre el sentido del oído, véase L. VIVES, *Obras Completas* III, p. 1304.

⁸ Uno de los autores que la rechazan es, sin embargo, P.P. VERGERIO, *De ingenius moribus et liberalibus adulescentiae studiis liber* (1402-1403), véase su edición en C.W. KALLENDORF (ed. y trad.), *Humanist Educational Treatises*, Londres, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2002, pp. 84-85. Sobre los tratados españoles véase L. ROBLEDO, «El lugar de la música en la educación del príncipe humanista», en V. DUMANOIR (ed.), *Música y literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento*, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, pp. 1-19.

⁹ El poema parece ser del propio Vives. Diálogos 14 «El aposento y la velada» y 21 «El juego de naipes» en L. VIVES, *Diálogos sobre la educación*, traducción introducción y notas de Pedro Rodríguez Sandrián, Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 118 y 176-177.

¹⁰ T. MORO «Utopía», en E. ÍMAZ (comp.): *Utopías del Renacimiento*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, pp. 82-83 y 103.

a las mujeres. En la misma línea, unos años después, Giovanni Bruto hace coincidir incluso en el mismo tratado (1555) ese doble efecto de la música: es beneficiosa en manos de los hombres y destructiva en las de las mujeres¹¹.

A lo largo de *De institutione*, Vives reprueba en varias ocasiones las ‘canciones torpes’¹², sin referirse en ningún momento a la música honesta, o siquiera a la religiosa. En este sentido se revela más estricto que autores hispanos anteriores, como los frailes Francesc de Eiximenis (ca. 1330-1409) o Hernando de Talavera (ca. 1430-1507), quienes sí habían permitido y aun aconsejado a las mujeres cierta práctica musical¹³.

La única mención no condenatoria a la música en *De institutione* está relacionada con dos personajes mencionados por otras cualidades: la esposa de Plinio, de quien Vives nos dice que tocaba en la vihuela/cithara (según sea la versión española o la latina) los poemas de su marido¹⁴, y Anfión, «gentil tañedor de vihuela» (lira en las ediciones latinas). Significativamente, Vives no recoge las actividades musicales de las mujeres contemporáneas a las que alaba por su cultura, como eran la propia reina de Inglaterra, Catalina de Aragón, dedicataria del libro, su hermana, la reina Juana de Castilla, las hijas de Tomás Moro, y Mencía de Mendoza¹⁵. Es más, María Tudor, cuya educación estaba en el origen de *De institutione*, había dado muestras

¹¹ L. PH. AUSTERN, «Music and the English Renaissance controversy over women», en S.C. COOK y J.S. TSOU (eds.), *Cecilia Reclaimed. Feminist Perspectives on Gender and Music*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1994, p. 58.

¹² Las expresiones son «libinidosa carmina et spurcade vulgi ore» y «spurcis cantiunculis» J.L. VIVES, *Liber primus*, p. 44 y p. 50; traducidas como «metro ni copla ni otra cosa deshonesto» y «torpes canciones», J.L. VIVES, *Instrucción de la mujer cristiana*, en E.T. Howe (ed.), *Traducción de Juan Justiniano*, Madrid, Fundación Universitaria, 1995, pp. 61 y 65 [esta edición se corresponde con la de Valencia de 1528, en adelante J.L. VIVES, *Instrucción*].

¹³ Eiximenis pensaba que las mujeres debían bailar si eso satisfacía a sus maridos. Las monjas debían aprender canto, véase P. RAMOS LÓPEZ, «Musical practice and idleness: a moral controversy in Renaissance Spain», *Acta Musicologica*, vol. LXXXI (2009), pp. 255-274; Talavera aconsejaba en 1485: «Levantada ya la mesa y hecha oración también al comienzo como al cabo, podéis entonces pasar tiempo, cuanto media hora, en alguna recreación, o de honesta e provechosa habla con algunas buenas personas, o de alguna honesta música, o de alguna buena lección: y esto sería lo mejor, aunque no para la digestión»; F.H. DE TALAVERA, «De cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expendido. Avisación a la virtuosa e muy noble señora Doña María Pacheco, Condesa de Benavente...», en M. MIR NOGUERA (ed.), *Escritores místicos españoles*, tomo I, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, tomo XVI, Madrid, Bailly Baillièrre, 1911, p. 102.

¹⁴ J.L. VIVES, *Liber secundus et tertius*, pp. 66-67, J.L. VIVES, *Instrucción*, p. 252.

¹⁵ Solo afirma que las cuatro hijas de Isabel la Católica sabían «hilar, coser, y labrar» J.L. VIVES, *Instrucción*, pp. 46 y 54; J.L. VIVES, *Liber primus*, pp. 22 y 36. El preceptor de las hijas de Moro, Hyrde, fue el traductor al inglés de *De institutione*. Sobre la amistad entre Vives y Moro y sus diferencias acerca de la educación de las mujeres véase P.J. BENSON, «The New Ideal in England». Sobre la actividad musical de la reina Juana de Castilla véase M.K. DUGGAN, «Queen Joanna and her musicians», *Musica Disciplina*, vol. 30 (1976), pp. 73-92 y B.R. TAMMEN, «A feast of the Arts: Joanna of Castile in Brussels, 1496», *Early Music History*, vol. 30 (2011), pp. 213-248. Mencía de Mendoza es citada en la edición latina de 1538, por lo que no aparece en las ediciones hispanas. Además de tocar la vihuela y tener maestros de danza, Mencía mantenía siempre afinados varios instrumentos de tecla, y fue una activa mecenas de la música, incluso durante los años en que tuvo a Vives como tutor en los



de una precocidad musical notable tañendo el virginal a los cuatro años¹⁶. Sus aficiones musicales eran alentadas por sus padres, el músico y danzarín Enrique VIII y Catalina, quien aun estando presa, en 1533, le recomendaba tocar el virginal y el laúd «for your recreation»¹⁷.

Conviene especificar que el rechazo de la danza en *De institutione* de Vives, constante en los libros dedicados a la doncella, la casada y la viuda, no puede considerarse como contrario a la música. Y ello porque en el Renacimiento la danza no formaba parte ni de la música teórica ni de la música práctica, por la cual se entendía la composición, el canto y el tañido de instrumentos. Entonces la danza se asociaba a la esgrima, la caza o la equitación, como ejercicio que exigía un preciso control del cuerpo. En tanto que preparaba para la guerra, se recomendaba en los tratados de educación masculinos¹⁸.

A la vez que entrenamiento físico, la danza era expresión del rango y del decoro estamental además de frecuente entretenimiento en las cortes europeas. Damas y caballeros tenían por tanto maestros de danza, aunque muchos tratados de conducta femeninos (y entre ellos casi todos los españoles) desaconsejaban su práctica¹⁹ basándose en los padres de la Iglesia, cuyas citas recoge con detalle Vives en su capítulo sobre (léase *contra*) los bailes (el XII en las ediciones latinas, el XVI en las españolas). El propio Vives no podía ignorar que la reina Catalina y sus damas españolas danzaban en público²⁰, como hacían las británicas.

Países Bajos, véase R.F. SCHWARTZ, «En busca de liberalidad: Music and musicians in the courts of Spanish nobility, 1470-1640», tesis doctoral, Urbana, Illinois, vol. 1 (2001), pp. 249, 288-289, 305.

¹⁶ D. HELMS, «Henri VIII's Book: Teaching music to royal children», *The Musical Quarterly*, vol. 92 (2009), pp. 118-135, p. 130.

¹⁷ D. HELMS, «'A handmaid into virtue' Musik und Weiblichenkeit in Diskursen der englischen Renaissance», en N. SCHWINDT (ed.), *Frauen und Musik im Europa des 16. Jahrhunderts. Infrastrukturen. Aktivitäten. Motivationen*. Kassel, Bärenreiter, 2004, p. 33.

¹⁸ Véanse M. ESSES, *Dance and Instrumental Diferencias in Spain during the 17th and Early 18th Centuries*, Nueva York, Pendragon Press, 1992, p. 518; L.M. BROOKS, *The Art of Dancing in Seventeenth Century Spain*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2003, pp. 62-63 y P. RAMOS LÓPEZ «A la manera de España': polémicas españolas sobre la danza en los siglos XVI y XVII», en B. MARTÍNEZ DEL FRESNO (ed.), *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2011, p. 75. No obstante, algunos tratadistas como P. Vergerio (1402-1403) lo desaconsejaban en la educación de los muchachos, véase C.W. KALLENDOFF (ed. y trad.), *Humanist Educational Treatises*, pp. 20-21.

¹⁹ Una relación de los tratados de conducta femeninos que proscriben la danza puede verse en P. RAMOS LÓPEZ, «Music and women in early modern Spain: Some discrepancies between educational theory and musical practice», en Th. LAMAY (ed.), *Musical Voices of Early Modern Women. Many Headed Melodies*, Aldershot, Ashgate, 2005, pp. 102-104.

²⁰ Aunque los principales festejos habían sucedido antes de la llegada de Vives a la corte, eran recientes las fiestas celebradas con motivo de la entrada de Carlos V en las Islas en 1522, y se recordaban las del recibimiento de Catalina, así como las de su primera boda con Arturo. Véase S. ANGLO, *Spectacle, Pageantry, and Early Tudor Policy*, Oxford, Clarendon Press, 1997, p. 325; G. KIPLING (ed.), *The Recept of the Ladie Kateryne*, Oxford, Oxford University Press, 1990, pp. 66 y 76; G. KIPLING, *The Triumph of Honour. Burgundian Origins of the Elizabethan Renaissance*, The Hague, Leiden University Press, 1977, pp. 2-3 y 8-9.



2. EL RECHAZO A LA MÚSICA EN EL ‘VIVES ESPAÑOL’

La primera traducción al castellano de *De institutione, La institución de la mujer cristiana* realizada por Justiniano en 1528, de la cual dependen las posteriores ediciones «romanceadas», ha sido considerada con razón como «una obra original»²¹. Así es, en efecto, aun ubicándola en el espacioso cauce por el cual discurren las traducciones renacentistas²². Lo admite el traductor, Juan Justiniano:

Otro si verás muchas cosas añadidas en el Romance que no están en el latín: tampoco de esto te escandalizes: que si no me hovieran parescido bien no las hoviera puesto: y escusarme de harto trabajo en cosa do no solo no espero gran honra mas aun tengo que temer la calumnia y el dezir de unos y otros. Pero en todo ello no se halla sentencia apartada de nuestra sancta fe catholica²³.

No sabemos si Vives llegó a conocer las interpolaciones de Justiniano, llamado también Giovanni Giustiniani, dado que los venecianos gobernaban entonces su tierra natal, Creta²⁴. A pesar de ser extranjero, el traductor menciona en su prólogo a tres autores que habían escrito sobre la mujer en castellano y en catalán, Eiximenis, Alfonso Martínez de Toledo y Pere Torroella. Si bien Vives no había nombrado a Eiximenis en *De institutione*, varios estudiosos han demostrado que conocía el tratado *Lo libre de les dones*²⁵. No obstante, en relación con la música, resulta aún más llamativo que Justiniano mencione a dos de los autores que se regodean en los vicios ‘femeninos’, la vanidad y la estulticia: Pere Torroella, autor de las coplas del

²¹ Así lo afirma el autor de la edición crítica latina moderna, CH. FANTAZZI, «Vives and the *emarginati*», p. 92.

²² Por ejemplo, en 1534, Garcilaso de la Vega alababa así a Boscán: «Fue [...] muy fiel traductor, porque no se ató al rigor de la letra, como hacen algunos, sino a la verdad de las sentencias». Sin embargo, la descripción del propio Boscán de su tarea en la versión castellana de *El cortesano* resulta hoy algo inquietante: «Yo no terné fin en la traduccion deste libro a ser tan estrecho que me apriete a sacalle palabra por palabra, ántes, si alguna cosa en él se ofreciere, que en su lengua parezca bien y en la nuestra mal, no dejaré de mudarla o de callarla». GARCILASO DE LA VEGA, «A la muy magnífica Señora doña Gerónima Palova de Almogavar» y J. BOSCÁN, «A la muy magnífica Señora doña Gerónima Palova de Almogavar» ambos en B. DE CASTIGLIONE, *El cortesano*. Ed. de T. SUERO ROCA, Barcelona, Bruguera, 1972, pp. 59 y 56.

²³ «Juan Justiniano al christiano lector» en J.L. VIVES, *Libro llamado Instruction de la muger...* (Alcalá de Henares, s.n., 1529) folio clxxii r. (Ejemplar de la Universidad Complutense de Madrid, BH FLL Res. 1280).

²⁴ H. RAUSELL GILLOT, y A. GONZÁLEZ ALBA, «Juan Justiniano, un cretense en la Valencia de Carlos V», *Calamus Renascens*, vol. III (2002), pp. 255-272, y V. MORENO GALLEGO, *La recepción hispana de Juan Luis Vives*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006, p. 339 y ss. Sobre los impresores españoles y las circunstancias de edición véase *ibidem*, p. 415 y ss.

²⁵ Sobre Eiximenis como fuente de *De institutione* véanse V. MORENO GALLEGO, *La recepción hispana*, pp. 389 y ss; J. PAPP, «Juan Luis Vives (1492-1540) on the Education of Girls», pp. 761-765; y CH. FANTAZZI, «Vives and the *emarginati*», pp. 72 y 73.



Maldecir de las donas (ca. 1438), y Alfonso Martínez, en cuyo *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* (1458) la música siempre se asocia con la lascivia²⁶.

La furia amplificadora de Justiniano, inmisericorde con el estilo intencionalmente sencillo de la edición original latina, le llevó a insertar capítulos enteros de su cosecha en *La institución*²⁷. En algún momento incluso Justiniano incluyó las danzas en una enumeración de placeres reprobables donde Vives no las había mencionado²⁸. El detalle parece sintomático de una actitud más contraria a la música por parte de su traductor que del propio Vives.

No obstante, las mencionadas condenas de ciertos cantares y de todos los bailes nada tienen de extraordinario respecto a otros moralistas de la época y, en particular, del más próximo a Vives, Erasmo de Rotterdam, quien se había expresado en este sentido en su *Institutio christiani matrimonii* (1525), dedicado por cierto también a la reina Catalina²⁹. El momento en el cual Justiniano va mucho más allá de las reprobaciones del Vives latino y, en general, de los humanistas de su tiempo, es cuando prohíbe a las mujeres cualquier práctica musical y, específicamente, la escucha. Son las palabras que se han seguido repitiendo en las ediciones castellanas y aragonesas de la *Instrucción de la mujer cristiana*, incluidas las madrileñas de 1792 y 1793, y las realizadas a lo largo del xx:

²⁶ Martínez habla de «galas, bailes y danzas solaces y tañeres y coplas» en su capítulo sobre la fornicación, Parte Primera, Capítulo xxvi, puede verse en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arcipreste-de-talavera-o-corbacho--0/html/fedfb970-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html [consulta 7 de abril de 2014]. Vives sí había citado sin nombrarlo a Torroella, véase R. ARCHER, *The Problem of Woman in Late-Medieval Hispanic Literature*, Woodbridge, Tamesis, 2005, pp. 42 y 170. Sobre la misoginia de estos autores véase *ibidem*, pp. 64-89 y 170-202, y M.C. TRUJILLO MAZA, «La representación de la lectura femenina en el siglo xvi», tesis doctoral Departamento de Filología Española y Teoría de la Literatura, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, vol. 1, p. 40.

²⁷ La sencillez del latín de la primera edición (1524) ya había sido observada por Erasmo en una carta a Vives, quien la justificó en que estaba dirigida a las mujeres. Compárese, por ejemplo, el original: «Nihil de saltationibus aut convivio aut voluptatibus referat, ne sociae falsa delectationis specie commoveantur. Nemo intererit vir», J.L. VIVES, *Liber primus*, p. 106; con la perorata: «Así mismo les amonestamos a las mozas que ninguna de ellas traiga nuevas de danzas, ni de convites o fiestas, ni de galas, ni de trajes y paramentos, ni de dispusiciones y proezas de hombres, porque las otras con aquella imaginación no conciban en su pensamiento deseo de ellas y sobretudo entre las doncellas no haya hombre ni cosa que le parezca» J.L. VIVES, *Instrucción*, p. 112. En el Libro 1, Justiniano añadió los capítulos 7, 11, 13 y 15.

²⁸ «Cum de cibis dico vi sua calidis, idem de omni exercitatione volo intelligi qua viscera inflammantur, quin etiam de unguentis, de aromatis, de confabulationibus ac virorum aspectu. Haec omnianoxia sunt castitati quibus incendimur flagitioso ardore» J.L. VIVES, *Liber primus*, p. 70: «Lo que he dicho de los manjares que a natura son calientes, digo de todo ejercicio que escalfa y altera los cuerpos, como son danzas, olores, perfumes, pláticas, y vistas de hombres, porque todas estas cosas son dañosas y fácilmente pueden perjudicar a la limpieza del ánimo» J.L. VIVES, *Instrucción*, p. 86.

²⁹ Sin embargo, una diferencia notable respecto a la consideración de la música de ambos filósofos es que Vives sí la recomendaba a los varones, mientras que Erasmo, no. El rechazo de Erasmo a la música estaba en relación con su postura frente a los excesos rituales, y su defensa de una religión espiritual e intelectual. Véase P. RAMOS LÓPEZ, «Musical practice and idleness», pp. 258-259.

[...] yo no permito, ni es de mi voto, que las doncellas aprendan de música, ni menos que se huelguen de oírla en ninguna parte, ni en casa, ni fuera, ni a puerta, ni a ventana, ni de día, ni de noche y esto no lo digo sin causa. Pues que no sin causa San Atanasio disputó con hartas razones probables y argumentos, que ni aún en la iglesia no hubiese de haber música ni sonos muy delicados, sino quanto era necesario a alabar a Dios. Y esto no porque a Dios no se le debe toda alabanza y gloria, antes todo lo que le podemos dar es muy falto, y muy poco para su inefable Majestad; sino por los desconciertos y mollez y poca devoción en que muchos se solían divertir con la música. Con todo yo otorgaré que la virgen cristiana, si quisiere aprender algo de órgano para monja, que aprenda mucho de enhorabuena³⁰.

Es esa la única vez en todo el tratado hispano en que se nombra a la monja, un estado cuidadosamente evitado en la edición latina. Su excepción a la prohibición general es comprensible, dada la costumbre de que niñas y jóvenes aprendieran música para evitarse la dote de entrada a los conventos o, al menos, reducirla³¹.

Lo que escapa a la lógica es, precisamente, la prohibición de escuchar música en sí. No se correspondía con ninguna costumbre cristiana, aunque, como veremos,

³⁰ J.L. VIVES, *Instrucción*, p. 155. Esas palabras de la primera edición valenciana (1528) se repiten en las ediciones aragonesas. Las ediciones castellanas cambian algunas palabras de Justiniano: «yo no permito ni es de mi voto que las doncellas aprendan musica ni menos que se huelguen de oírla en ninguna parte ni en casa ni afuera ni a puerta ni a ventana ni de dia ni de noche; y esto no lo digo sin causa. Pues que no sin causa san Athanasio disputo con hartas razones provables y argumentos que ni aun en la yglesia no auia de auer musica ni sonos muy delicados sino quanto era necessario para alabar a dios, y esto no porque a dios no se le deue todo loor y gloria antes todo lo que le podemos dar es muy falto y muy poco para su inefable magestad sino por los desconciertos y deshonestidades y poca devoción en que mucho se solían divertir con la música. Con todo seria de mi voto que la virgen christiana si quiere aprender algo de órgano para monja que la enseñassen mucho de enhorabuena». J.L. VIVES, *Instrucion de la muger christiana*, Zamora, Pedro Touans, 1539, f. lliiii r. (Biblioteca Nacional de Madrid R/4562). La única traducción española no basada en Justiniano es la de Joaquín Beltrán Sierra: J.L. VIVES, *La formación de la mujer cristiana*, València, Ajuntament de València, 1994. No especifica cuál es la edición latina traducida. Por su contenido, se trata de una edición posterior a la de 1538, lo cual debe tenerse en cuenta en cualquier comparación con la versión de Justiniano de 1528 (basada en la primera edición latina de 1524).

³¹ En este sentido se expresaron los primeros manuales de organistas. Antonio de Cabezón (ca. 1510-1566) desde 1539 había sido maestro de música de los hijos e hijas de Carlos v. En los años 1554-1555 acompañó a Felipe II en su viaje a Inglaterra con motivo de la boda con María Tudor (la antigua pupila de Vives). En el libro póstumo de Cabezón, mandado a la imprenta por su hijo Hernando, encontramos la recomendación: «... mi voluntad, que es deseosa de que todos se aprovechen, especialmente los religiosos y religiosas, los cuales no tendrán excusa para no trabajar en este arte para loar a nuestro Señor», «Advertimientos» de Hernando de Cabezón en A. DE CABEZÓN, *Obras de música para tecla, arpa y vihuela* (Madrid 1578), ed. de H. Anglés Barcelona, Instituto de Musicología, 1966, p. 29. Gonzalo de Baena también se había referido a las niñas en su *Arte novamente inventada para aprender a tagner* (Lisboa, 1540), ed. de T. Knighton, Lisboa, Edições Colibri/CESEM, 2012. Incluso dos tratados de música ibéricos del siglo XVI fueron dedicados a mujeres: *El arte Tripharia* (Osuna, 1550), de Juan Bermudo, dedicado a la monja Isabel de Pacheco, y *Arte de cantollano* (1594), de Francisco de Montanos, dedicado a Catalina de Zúñiga y Sandoval, condesa de Lemos. Véase A. MAZUELA-ANGUITA, «Artes de Canto (1492-1628) y mujeres en la cultura musical del mundo ibérico renacentista». Tesis doctoral. Universidad de Barcelona, 2012, pp. 319-378





sí encajaba con algunas tradiciones islámicas y judías. Como tal restricción exigía al menos una cita y ningún autor cristiano o clásico había dicho nada parecido, Justiniano recurre a unas palabras de san Atanasio (ca. 296-373) sobre los excesos de la música litúrgica, un texto, por lo demás, sin relación específica con las mujeres.

Ahora bien, al margen de la cuestión musical, es extraño que la traducción de Justiniano se dirigiera precisamente a Germana de Foix (1488-1536), cuya vida en la corte valenciana distaba del silencioso encierro predicado en la *Instrucción*. Por el contrario, la virreina y sus damas participaban con otros nobles, y con músicos y poetas, como Luis Milán y Juan Fernández de Heredia, en diálogos, risas y juegos en los cuales eran frecuentes los cantos y las danzas. Tanto Germana como su tercer marido, el duque de Calabria, eran además activos mecenas musicales³². La afición de esta dama por la música (ella misma tocaba el clave) y la danza había provocado no pocos comentarios durante su reinado en Aragón como esposa de Fernando el Católico, su primer marido³³. En suma, Germana hubiera sido una excelente dedicataria de la traducción de *El cortesano* (1535) firmada por Boscán, pues la vida de su corte era semejante a aquella de Urbino descrita por Castiglione.

Si Germana y su retozona corte no parecen ser las destinatarias idóneas de la *Instrucción*, la ciudad de Valencia se presenta por el contrario como propicia a una excelente acogida del libro. En primer lugar, y pese al terrible y reciente proceso sufrido en su ciudad natal por sus padres y por su familia paterna (los Vives) y materna (los March), el humanista había guardado buenas relaciones con el Ayuntamiento³⁴. En segundo lugar, tanto la mayoría de la población valenciana, morisca, como los dos grupos minoritarios, los poderosos cristianos viejos y los amenazados conversos³⁵, podían recibir con simpatía la moral de castidad, recogimiento y sumisión femeninos preconizados en el tratado del valenciano³⁶.

En efecto, Algazel (Hamid al-Ghazzali, 1058-1128) y Maimónides (1135-1204), quienes tenían asimismo un gran prestigio en la cultura cristiana hispana, habían explicitado, por razones morales, los casos en que prohibían a los varones escuchar música interpretada por mujeres. No obstante, Justiniano sobrepasa también a estos autores, pues ellos no habían negado a las mujeres la posibilidad de hacer o escuchar cualquier tipo de música en sus casas³⁷. Averroes (1126-1198) incluso

³² Véase B. NELSON, «The court of Don Fernando de Aragón, Duke of Calabria in Valencia, c. 1526-c.1550: Music, letters and the meeting of cultures», *Early Music*, vol. 32, núm. 2 (2004), pp. 194-222.

³³ R. F. SCHWARTZ, «En busca de liberalidad» vol. 1, pp. 249, 260-66.

³⁴ MORENO GALLEGO, *La recepción hispana* p. 331 y ss.

³⁵ E. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, «Juan Luis Vives. Works and days», en Ch. FANTAZZI (ed.) *A companion to Juan Luis Vives*, Leiden, Brill, 2008, p. 20.

³⁶ R. GARCÍA CÁRCCEL ha señalado cómo el tratado responde al modelo cultural cristiano y al converso en «Las mujeres conversas en el siglo XVI», en A. FARGE y N.Z. DAVIS (eds.), *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad moderna*. vol. 3, Madrid, Taurus, 1992, p. 611.

³⁷ P. RAMOS LÓPEZ, «The Spanish prohibition».

reconocía en las mujeres mayor talento para la interpretación musical, aunque no para la composición³⁸.

En realidad, es sorprendente que nadie llamara la atención sobre lo radical de la prohibición contenida en las ediciones hispanas de *De institutione*. Es más, en alguna ocasión, esta ausencia de discrepancia en el mundo hispano puede ser un indicio de que Vives se había leído en latín. Esta sería una posible explicación del hecho de que sor Juana Inés de la Cruz no ironizara sobre este punto del tratado de Vives³⁹, dado el grado de conocimiento de la música teórica y práctica del cual hizo gala la mexicana y su tendencia a dejar constancia escrita de su rebeldía.

3. EL MODELO OPUESTO: LA DAMA DE *IL CORTEGIANO*

Como hemos visto, tradiciones y traducciones se entrecruzan continuamente en el texto español de la *Instrucción de la mujer cristiana*. Entre sus lectores esta obra tuvo que competir además con otras tradiciones y traducciones, principalmente con *Il cortegiano*, de Baldassare Castiglione, cuya primera edición italiana vio la luz el mismo año que la primera edición en castellano del tratado de Juan Luis Vives *Instrucción de la mujer cristiana* (Valencia, 1528). El libro de Castiglione tuvo incluso réplicas en España, como *El cortesano* (1561), de Luis Milán, que era así mismo una obra 'póstuma', en el sentido de recoger años después y una vez fallecidos sus protagonistas, los duques de Calabria, la vida de la corte valenciana hacia 1535⁴⁰.

Margaret King estima que el *Cortegiano* presenta un nuevo ideal de mujeres aristócratas, según el cual adquirirían ciertas habilidades para entretener a sus familias y sus visitas. Este prototipo, «igualmente perjudicial», sustituiría al modelo anterior de educación femenina, «más intelectual», y «al viejo canon de la educación femenina —hilar, coser, permanecer callada y ser casta»⁴¹. En efecto, el modelo de educación intelectual de Vives tenía antecedentes medievales. Ahora bien, tampoco el aprendizaje femenino de lenguas, conversación, música y danza era un invento de Castiglione. De hecho, como ha señalado Peter Burke, «*El Cortesano* bien puede describirse como un libro de cortesía medieval reescrito bajo la influencia de los ideales

³⁸ M.C. TRUJILLO MAZA, «La representación de la lectura femenina en el siglo XVI», vol. I, pp. 58-59

³⁹ No obstante, Teresa Howe da a entender que sor Juana no leyó una edición latina, puesto que Howe escribe su artículo en inglés y cita siempre a Vives en castellano. T. HOWE, «Sor Juana Inés de la Cruz and Juan Luis Vives», *Discurso: revista de estudios iberoamericanos*, vol. XI, núm. 1 (1993), pp. 63-72.

⁴⁰ L. MILÁN, *Libro intitulado El cortesano*, Valencia, Juan Arcos, 1561, reedición en Madrid: Imp. y est. de Aribau, (Sucesores de Rivadeneyra), 1874. Otro libro de Milán relacionado con esa corte es *El libro de motes de damas y caballeros de la corte de Valencia de la Reina doña Germana*, Valencia, 1535; facsímil en Valencia, Librerías París-Valencia, 1982.

⁴¹ M.L. KING, «La mujer en el Renacimiento», en E. GARIN (ed.), *El hombre del Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1993 [1988], p. 302.



clásicos de comportamiento, o como una adaptación de esos ideales adecuándolos a una situación no clásica»⁴².

Las obras de Vives y Castiglione presentaban dos modelos de conducta femenina en los cuales la música ocupa un lugar muy diferente. Aunque la práctica musical es considerada por ambos únicamente como ocio, este era para el italiano una condición propia de caballeros, mientras que para el filósofo el ocio era la ocasión del pecado femenino⁴³.

Los dos tratados se dirigían en primer término a las mujeres de la aristocracia y realeza. Sin embargo, tuvieron un público mucho más amplio, que fue, precisamente, el que propició sus traducciones, adaptaciones y reimpressiones. Por una parte, el ideal de la «*donna di palazzo*» o dama, propuesto por Castiglione, era asumible por la tradición caballeresca, aunque la ubicase en un lugar inferior al del caballero cortesano, es decir, la desbancaba del centro ocupado por la mujer en el mundo del amor cortés⁴⁴. La dama sabe danzar, tocar instrumentos, hablar de literatura, música y pintura, y participa en juegos y burlas⁴⁵. Desde el otoño de la Edad Media hasta el del Renacimiento varias cortes respondían a ese modelo: la de la marquesa Isabel de Este en Mantua, Margarita de Austria y María de Hungría en Flandes, Germana de Foix y Mencía de Mendoza en Valencia, la reina Isabel de

⁴² P. BURKE, *El Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1993 [1987], p. 38.

⁴³ [En la corte de Urbino] «en justas, en torneos, en saber menear un caballo y en jugar toda suerte de armas, asimismo en fiestas, en burlas, en música, y finalmente, en todas las cosas convenientes a caballeros de alta sangre, cada uno se esforzaba de mostrarse tal cual convenía a compañía tan escogida». «De manera que nunca en aquella casa [la corte de Urbino] faltaban los más ecelentes ingenios en cualquiera facultad que en Italia se hallasen, como poetas, músicos y otras suertes de hombres para holgar», B. DE CASTIGLIONE, *El cortesano*, pp. 76 y 79. «Porque nunca jamás entra tan fácilmente el engaño del demonio en el pensamiento de la mujer como cuando le halla ociosa» J.L. VIVES, *Instrucción*, p. 87. «Nunquam enim facilius subrepat astus diabolicus quam in otio nec alias promptius exercet artes suas Venus, non in femina modo, sed in fortiore animante ac constantiore, viro», J.L. VIVES, *Liber primus*, p. 72.

⁴⁴ Véase P.J. BENSON, «The literary containment of the independent woman: Capella and Castiglione», en *The Invention of the Renaissance woman*, pp. 65-90.

⁴⁵ «Y así en el danzar no querría vella [a la Dama] con unos movimientos muy vivos y levantados, ni en el cantar o tañer me parecería bien que usase aquellas diminuciones fuertes y replicadas que traen más arte que dulzura; asimismo los instrumentos de música que ella tañiere, estoy en que sean conformes a esta intincion, imaginá agora cuán desgraciada cosa sería ver una mujer tañiendo un atambor o un pífaro, o otros semejantes instrumentos; y la causa desto es la aspereza delos, que encubre o quita aquella suavidad mansa, que tan propiamente y bien se asienta en las mujeres. Pero si alguna vez le dieren que dance o taña o cante, debe esperar primero que se lo rueguen un poco; y cuando lo hiciere hágalo con un cierto miedo, que no llegue a embarazalla, sino que solamente aproveche para mostrar en ella una vergüenza natural de mujer casta, la cual es contraria de la desvergüenza [...] quiero que esta Dama tenga noticia de letras, de música, de pinturas y sepa danzar bien y traer, como es razón, a los que andan con ella de amores, acompañando siempre con una discreta templanza, y con un dar buena opinión de sí, todas aquellas otras consideraciones que han sido enseñadas al Cortesano; y haciéndolo así, parecerá bien a todos hablando o riendo, en juegos, en burlas, y, en fin, en cuanto hiciere, y sabrá entretener discretamente y con gusto a cuantos tratare», B. DE CASTIGLIONE, *El cortesano*, pp. 285-286.



Valois (mujer de Felipe II) y sus hijas, las infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela⁴⁶, la reina Catalina de Médicis en Francia, Isabel I en Gran Bretaña, o la emperatriz María de Austria en Centroeuropa.

En el extremo opuesto está el ideal de la cristiana silenciosa defendido por el Vives latino, que tuvo un éxito notable en ambientes católicos y protestantes. No obstante, princesas, infantas y nobles sabían bien que el dominio de la danza y de los códigos cortesanos era imprescindible para concertar algo tan esencial para su estamento como las bodas. Así había sucedido incluso en la corte de una reina con fama de piadosa como Isabel la Católica: no se escatimaron danzas, ricas vestiduras, juegos y torneos en Valladolid y Medina del Campo durante las negociaciones de los matrimonios de sus hijos Juan, Juana y Catalina (1489)⁴⁷. Un siglo después, los bailes seguían formando parte de los festejos por el doble enlace de Felipe III y la infanta Isabel Clara Eugenia en Valencia (1599)⁴⁸. La aristocracia siempre consideró de manera laxa las restringidas recomendaciones respecto a la literatura, las fiestas y la danza dirigidas a las damas por los moralistas en general y por el Vives hispano, en particular. No obstante, resulta significativo que a lo largo de los siglos XVI y XVII las reinas, infantas y nobles castellanas o aragonesas no se retrataran haciendo música, a diferencia de lo que ocurría en tierras flamencas, francesas, inglesas o italianas. Por el contrario, la iconografía hispana de mujeres tañendo instrumentos en esta época se relaciona de una u otra forma con el pecado o con la muerte⁴⁹.

Sabemos del impacto que tuvieron las ideas sobre la música del Vives hispano en autores que le citan expresamente al denostar los bailes⁵⁰. Quizás otros autores que también rechazaron la danza se vieron influidos de la misma manera por Vi-

⁴⁶ Sobre Germana, veáanse las notas 32 y 33. Sobre Isabel de Valois véase A. GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, *Isabel de Valois. Reina de España (1546-1568)*, Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1949, vol. 1, pp. 234-237 y vol. 3, pp. 468-472; T. FERRER VALLS, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Valencia, UNED, 1993, pp. 26-27; sobre Isabel Clara Eugenia véase P. RAMOS LÓPEZ, «Dafne, una fábula en la Corte de Felipe II», *Anuario musical*, vol. 50 (1995), pp. 23-45, y vol. 51 (1996) «Addenda et corrigenda».

⁴⁷ T. KNIGHTON, *Música y músicos en la corte de Fernando el Católico 1474-1516*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 55-56.

⁴⁸ J. LHERMITE, *El Pasatiempos. Memorias de un Gentilhombre Flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*, Edición de Jesús Sáenz de Miera, Madrid, Fundación Carolina, 2005, pp. 490-501.

⁴⁹ P. REY, «Mujeres tañedoras». Ponencia en *Stichting voor Muziekhistorische Uitvoeringspraktijk*, Instituto Cervantes de Utrecht, 28-30 agosto 2008 (en prensa).

⁵⁰ GASPAR DE ASTETE, *Tratado del gouierno de la familia y estado de las viudas y doncellas*, Burgos, Ioan Baptista Varesio, 1603; JUAN RAMÍREZ DE ARELLANO, *Republica Christiana y destierro de los vicios*, Madrid, Domingo García Morras, 1662; MIGUEL DE MONTREAL, *Engaños de mugeres, y desengaños de los hombres*, Madrid, Antonio de Zafra, 1698. Véase V. MORENO GALLEGO, *La recepción hispana...*, p. 405. Por cierto que la idea de Montreal de que Ana Bolena se volvió adúltera porque bailaba está ya en Juan de la Cerda, otro entusiasta lector de Vives, J. DE LA CERDA, *Libro intitulado Vida política de todos los estados de mugeres: en el qual se dan muy provechosos y christianos documentos y avisos, para criarse y conservarse deuidamente las Mugeres en sus estados*, Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1599, f. 470 r. (Bodleian Library, Oxford, 4.º C 22 Th.).



ves⁵¹. En cualquier caso, cabe pensar que la visión negativa del humanista acerca de la práctica musical femenina pesó en la baja consideración de la música en España durante los siglos XVI y XVII.

Por razones diferentes, las monjas y las campesinas quedaban al margen de los modelos de Vives y de Castiglione. Por lo que se refiere a las monjas, la mayoría de órdenes reconocían la formación musical de las aspirantes como equivalente a una parte o a la integridad de su dote. Respecto a las mujeres campesinas, cabe hacer sin embargo un inciso. En el imaginario poético, teatral y pictórico del Renacimiento, el canto y el tañido de instrumentos era un atributo tan inseparable de los campesinos y pastores como el cayado, ya fuera en escenas bucólicas o en las más rústicas adoraciones navideñas. Las danzas de aldeanos eran bien vistas aun por los moralistas, como fray Antonio de Guevara⁵². Y las danzas campesinas, no lo olvidemos, solían ser de varones y mujeres.

La actriz, una profesión muy relacionada con la música en la Edad Moderna, no es aludida directamente por Castiglione ni por Vives, pues, si dejamos al margen el mundo monástico, en la década de 1520 el teatro europeo era esencialmente cortesano. Las damas participaban en los ‘juegos’ de palacio, pero aún no se formaban profesionalmente para ello. Por cierto que Vives en la edición latina de 1538 añadió a su capítulo sobre los bailes un párrafo sobre las máscaras, como un tipo de espectáculo nuevo, que tampoco consideró recomendable a las mujeres honestas.

El retiro hogareño y austero de la *Institución de la mujer* quedaba, pues, para las mujeres que podían permitirselo: las ciudadanas acomodadas. El modelo recoleto parece especialmente adecuado para quienes estaban siempre bajo sospecha: aquellas cuya religión no coincidía con la oficial, una situación harto frecuente en la Europa de la Reforma, tanto en las zonas que permanecieron fieles a Roma como en las que abrazaron a las nuevas Iglesias. Quizá por ello, las únicas mujeres de su tiempo que Vives nombra y de quienes no conocemos actividad musical alguna no son nobles, sino dos mujeres de familia conversa y comerciante (su madre, Blanca March, y su suegra, Clara Cervent) y una tercera valenciana, Ángela Mercader Zapata (cuyo origen ignoramos). El tratado también pareció apropiado en las ciudades reformadas donde se hicieron varias ediciones latinas como Basilea (por R. Winter en 1538 y 1540 y J. Oporinus en 1540) y Ausburgo, lugar de impresión de la primera traducción alemana (1544, por Stainer). Incluso el traductor al alemán recomendó *Von Underweysung ayner christlicher Frauen* como manual de piedad para sus feligresas a Heinrich Bullinger, el sucesor de Zwinglio a la cabeza de la Iglesia reformada en Zurich⁵³. Es un detalle relevante para comprender la difusión de este tratado de Vives, al ser la Iglesia de Zwinglio la más contraria a la música litúrgica⁵⁴.

⁵¹ Véase nota 19.

⁵² Véase P. RAMOS LÓPEZ, «A la manera de España», p. 72.

⁵³ E. GONZÁLEZ GONZÁLEZ, «Fame and oblivion», en Ch. FANTAZZI (ed.), *A companion to Juan Luis Vives*, Leiden, Brill, 2008, pp. 367-368.

⁵⁴ R.A. LEAVER, «Zwingli, Ulrich», en *Grove Music Online. Oxford Music Online*, Oxford University Press, acceso 20 de abril de 2014.



Al confrontar la actividad musical de la dama cortesana de Castiglione y la mujer cristiana de Vives, he dejado para el final la cuestión central. El italiano llega a afirmar que las damas son la causa última de las maneras cortesanas de los caballeros, y por tanto de la misma música:

Yo verdaderamente no alcanzo, señor Gaspar [Pallavicino] cuál engaño o cuál diablo o haya traído a decir mal de mujeres. ¿No veis vos que de todos los ejercicios alegres y cortesanos que dan lustre al mundo, la principal causa son las mujeres? ¿Quién trabaja en saber danzar y bailar con gracia sino por ellas? ¿Quién se da a tañer y cantar bien sino por contentallas? ¿Quién compone buenos versos, a lo ménos en lengua vulgar, sino por declarar aquellos sentimientos que los enamorados padecen por causa de ellas?⁵⁵

Las palabras de «micer César [Gonzaga]» no dejan de ser una cortesía. Después de los trabajos de Norbert Elías, sabemos que la ‘racionalidad cortesana’ no giraba en torno al galanteo, sino que dependía de la competencia por la jerarquía social⁵⁶. En consecuencia, si aceptamos que, como afirma Amedeo Quondam, «*El cortesano* se convierte en la gramática fundamental de la sociedad de corte hasta la Revolución francesa: y más allá, con las oportunas adaptaciones al nuevo orden burgués⁵⁷», es evidente que la mujer cristiana de Vives no tenía cabida en la sociedad que se estaba imponiendo.

CONCLUSIONES

Si bien en un estudio anterior ya había señalado que la prohibición de escuchar música a las mujeres era una peculiaridad de las traducciones españolas de *De institutione*, ahora he podido deslindar con cierta precisión las ideas sobre la música en el Vives latino y el Vives hispano. En comparación con Castiglione, quien presenta en su *Cortegiano* una dama que sabe cantar, tañer instrumentos y danzar, es decir, un modelo vigente al tiempo que tradicional para la alta aristocracia y la burguesía que estuviera en condiciones de imitarla, Vives ofrece un modelo que en su radical versión hispánica es nuevo. Y lo es porque la mujer no solamente no hace música, sino que ni siquiera la escucha. Tal propuesta pareció asumible en Castilla y Aragón, cuyas tradiciones musulmanas y judías más estrictas habían marcado con

⁵⁵ B. DE CASTIGLIONE, *El cortesano*, p. 337. Más adelante añade Julián de Médici: «Y si también la nobleza de linaje, el esfuerzo y el valor en las armas, el saber en las letras y en la música, el ser gentilhombre, el tener buena conversación en las burlas y en las cosas de seso, y todo esto con gentil gracia, son los medios con los cuales el Cortesano ha de alcanzar el amor de su Dama, forzado es que el fin deste amor sea conforme a estos medios», *ibidem*, p. 346.

⁵⁶ N. ELÍAS, *La sociedad cortesana*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1982 [1969], p. 151 y ss.

⁵⁷ A. QUONDAM, *El discurso cortesano*, ed. e introducción de E. Torres Corominas, Madrid, Ediciones Polifemo, 2013 [1980], p. 25.



prohibiciones la práctica musical femenina. En España y en el Nuevo Mundo las mujeres y los moralistas leyeron el tratado mayoritariamente en castellano, o por lo menos eso puede deducirse del fuerte rechazo entre los moralistas hispanos a la práctica musical femenina.

El Vives latino y vertido a otras lenguas, aunque no prohibía la práctica musical a las mujeres tampoco la recomendaba. Por ello, el encierro silencioso preconizado en *De institutione* resultó atractivo en unos tiempos turbulentos, cuando cualquiera podía verse comprometido por cualquier acto (como su manera de guisar, comer, vestir, horarios, etc.) interpretable como signo de una fe prohibida. El humanista no pudo prever que su silencio sobre las monjas facilitaría la difusión de su tratado en la Europa de la Reforma. Tampoco pudo imaginar que iba a extenderse a tantos países la zozobra vivida en su infancia valenciana como cristiano nuevo, de la que aún le escribían sus parientes y amigos hispanos.

Sin embargo, justamente por su radical negación de la música, el modelo del Vives hispano era impracticable para la aristocracia. En este sentido, es relevante destacar la gran afición a la música de las dos damas que habían tenido al humanista como tutor, María Tudor y Mencía de Mendoza⁵⁸. La vida de ambas se correspondió con la pauta indicada para la dama de palacio en *Il cortegiano*, y no con ese encierro de lecturas piadosas, sin música, poesía, novelas, ni ciencia que había impulsado su preceptor. En la centuria siguiente iba a triunfar el modelo cortesano en toda Europa; en consecuencia, la propuesta de Vives sobre la conducta femenina apenas se vio apoyada por nuevas ediciones. No obstante, los moralistas españoles siguieron repitiendo las ideas del Vives hispano sobre la música. Estudiar hasta qué punto esas teorías marcaron la actividad musical de las mujeres en España durante el Renacimiento sigue siendo un reto.

Recibido: 25-3-2015

Aceptado: 30-6-2015

⁵⁸ Véanse las notas 15, 16 y 17.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGLO, Sydney, *Spectacle, Pageantry, and Early Tudor Policy*. Oxford, Clarendon Press, 1997.
- ARCHER, Robert, *The Problem of Woman in Late-Medieval Hispanic Literature*. Woodbridge, Tamesis, 2005.
- ASTETE, Gaspar de, *Tratado del gouierno de la familia y estado de las viudas y donzellas*. Burgos, Ioan Baptista Varesio, 1603.
- AUSTERN, Linda Phyllis, «Music and the English Renaissance controversy over women», en Susan C. Cook y Judith S. Tsou, *Cecilia Reclaimed. Feminist Perspectives on Gender and Music*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1994, pp. 52-69.
- BAENA, Gonzalo de, *Arte novamente inventada pera aprender a tagner*. Ed. T. Knighton, Lisboa, Edições Colibri/CESEM, 2012.
- BENSON, P.J., «The New Ideal in England: Thomas More, Juan Luis Vives and Richard Hyrde», en Pamela Joseph Benson, *The Invention of the Renaissance Woman: The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*, University Park, The Pennsylvania State University, 1992, pp. 157-182.
- «The literary containment of the independent woman: Capella and Castiglione», en Pamela Joseph Benson, *The Invention of the Renaissance woman: The Challenge of Female Independence in the Literature and Thought of Italy and England*, University Park, The Pennsylvania State University, 1992, pp. 65-90.
- Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arcipreste-de-talavera-o-corbacho--0/html/fedfb970-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_42_.
- BROMILOW, Pollie, «An emerging female readership of print in sixteenth-century France? Pierre de Changy's translation of the *De institutione feminae christianae* by Juan Luis Vives». *French Studies*, vol. LXVII, núm. 2 (2013), pp. 155-169.
- BROOKS, Lynn Matluck, *The Art of Dancing in Seventeenth Century Spain*. Lewisburg, Bucknell University Press, 2003.
- BURKE, Peter, *El Renacimiento*. Barcelona, Crítica, 1993.
- *Los avatares de 'El Cortesano': lecturas e interpretaciones de uno de los libros más influyentes del Renacimiento*. Barcelona, Gedisa, 1998.
- CABEZÓN, Antonio de, *Obras de música para tecla, arpa y vihuela*. Ed. de H. Anglés, Barcelona, Instituto de Musicología, 1966.
- CASTIGLIONE, B. de, *El Cortesano*. Ed. de T. Suero Roca, Barcelona, Bruguera, 1972.
- DUGGAN, Mary Kay, «Queen Joanna and her musicians». *Musica Disciplina*, vol. 30 (1976), pp. 73-92.
- ELÍAS, Norbert, *La sociedad cortesana*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- ESSES, Maurice, *Dance and Instrumental Diferencias in Spain during the 17th and Early 18th Centuries*. Nueva York, Pendragon Press, 1992.
- FANTAZZI, Charles, «Vives and the *emarginati*», en Charles Fantazzi (ed.), *A companion to Juan Luis Vives*, Leiden, Brill, 2008, pp. 65-112.
- FERRER VALLS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*. Valencia, Uned, 1993.
- FUSTER, Joan, «Joan Lluís Vives i València, 1528», en Joan Fuster, *Libres i problemes del Renaixement*, Valencia, Institut de Filologia Valenciana, 1989, pp. 25-34.



- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, «Las mujeres conversas en el siglo XVI», en Arlette Farge y Natalie Zemon Davis (eds.), *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad moderna*, Madrid, Taurus, 1992.
- GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, Agustín, *Isabel de Valois. Reina de España (1546-1568)*. Madrid, Dirección General de Relaciones Culturales, 1949.
- GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Enrique, «Fame and oblivion», en Ch. Fantazzi (ed.), *A Companion to Juan Luis Vives*, Leiden, Brill, 2008, pp. 367-368.
- «Juan Luis Vives. Works and days», en Ch. Fantazzi (ed.), *A Companion to Juan Luis Vives*, Leiden, Brill, 2008, pp. 15-64.
- HELMS, Dietrich, «'A handmaid into virtue' Musik und Weiblichenkeit in Diskursen der englischen Renaissance», en Nicole Schwindt (ed.), *Frauen und Musik im Europa des 16. Jahrhunderts. Infrastrukturen. Aktivitäten. Motivationen*, Kassel, Bärenreiter, 2004.
- «Henri VIII's Book: Teaching music to royal children». *The Musical Quarterly*, vol. 92 (2009), pp. 118-135.
- HOWE, Elizabeth Teresa, «Sor Juana Inés de la Cruz and Juan Luis Vives». *Discurso: revista de estudios iberoamericanos*, vol. XI, 1 (1993), pp. 63-72.
- ÍMAZ, Eugenio (comp.), *Utopías del Renacimiento*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- KALLENDOFF, Craig W. (ed. and transl.), *Humanist Educational Treatises*. Londres, The I Tatti Renaissance Library, Harvard University Press, 2002.
- KING, Margaret L., «La mujer en el Renacimiento», en Eugenio Garin (ed.), *El hombre del Renacimiento*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 259-307.
- KIPLING, Gordon, *The Triumph of Honour. Burgundian Origins of the Elizabethan Renaissance*. La Haya, Leiden University Press, 1977.
- (ed.), *The Receipt of the Ladie Katheryne*. Oxford, Oxford University Press, 1990.
- KNIGHTON, Tess, *Música y músicos en la corte de Fernando el Católico 1474-1516*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001.
- LEAVER, Robin A., «Zwingly, Ulrich». *Grove Music Online, Oxford Music Online*, Oxford University Press.
- LHERMITE, Jehan, *El Pasatiempos. Memorias de un Gentilhombre Flamenco en la corte de Felipe II y Felipe III*. Edición de Jesús Sáenz de Miera, Madrid, Fundación Carolina, 2005.
- MAZUELA-ANGUITA, Ascención, «Artes de Canto (1492-1628) y mujeres en la cultura musical del mundo ibérico renacentista». Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2012.
- MILÁN, Luis de, *Libro intitulado El cortesano*. Valencia, Juan Arcos, 1561, reedición en Madrid: Imp. y est. de Aribau, (Sucesores de Rivadeneyra), 1874.
- *El libro de motes de damas y caballeros de la corte de Valencia de la Reina doña Germana*. Facsímil, Valencia, Librerías París-Valencia, 1982.
- MONTREAL, Miguel de, *Engaños de mugeres, y desengaños de los hombres*. Madrid, Antonio de Zafra, 1698.
- MORENO GALLEGO, Valentín, *La recepción hispana de Juan Luis Vives*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2006.
- NELSON, Bernardette, «The court of Don Fernando de Aragón, Duke of Calabria in Valencia, c. 1526-c.1550: Music, letters and the meeting of cultures». *Early Music*, vol. 32, núm. 2 (2004), pp. 194-222.



- NOREÑA, Carlos G., *Juan Luis Vives y las emociones*. Valencia, Ajuntament, 1992.
- PAPY, Jan, «Juan Luis Vives (1492-1540) on the Education of Girls. An investigation into his Medieval and Spanish Sources». *Paedagogica Historica*, vol. 31, núm. 3 (1995), pp. 739-765.
- QUONDAM, Amadeo, *El discurso cortesano*. Ed. e introducción de E. Torres Corominas, Madrid, Ediciones Polifemo, 2013.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Juan, *Republica Christiana y destierro de los vicios*. Madrid, Domingo García Morras, 1662.
- RAMOS LÓPEZ, Pilar, «Dafne, una fábula en la Corte de Felipe II». *Anuario musical*, vol. 50 (1995), pp. 23-45.
- «Music and women in early modern Spain: Some discrepancies between educational theory and musical practice», en Th. LaMay (ed.), *Musical Voices of Early Modern Women. Many Headed Melodies*, Aldershot, Ashgate, 2005, pp. 102-104.
- «Musical practice and idleness: a moral controversy in Renaissance Spain». *Acta Musicologica*, vol. LXXXI (2009), pp. 255-274.
- «A la manera de España: polémicas españolas sobre la danza en los siglos XVI y XVII», en B. Martínez del Fresno (ed.), *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2011.
- «The Spanish prohibition on women listening to music: Some reflections on Juan Luis Vives and the Jewish and Muslim legacy», en T. Knighton y E. Ros-Fàbregas (eds.), *Recent Research in Early Iberian Music in an International Context*, Kassel, Reichenberger, 2015.
- RAUSELL GILLOT, Helena y GONZÁLEZ ALBA, Antonio, «Juan Justiniano, un cretense en la Valencia de Carlos V». *Calamus Renascens*, vol. III (2002), pp. 255-272.
- REY, P., «Mujeres tañedoras». Ponencia en *Stichting voor Muziekhistorische Uitvoeringspraktijk*, Instituto Cervantes de Utrecht. 28-30 agosto 2008 (en prensa).
- ROBLEDO, Luis, «El lugar de la música en la educación del príncipe humanista», en Virginie Duma noir (ed.), *Música y literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento*, Madrid, Casa de Velázquez, 2003, pp. 1-19.
- SCHWARTZ, R.F., «En busca de liberalidad: Music and musicians in the courts of Spanish nobility, 1470-1640». Tesis doctoral, Urbana, Illinois, 2001.
- TALAVERA, Fray Hernando de, «De cómo se ha de ordenar el tiempo para que sea bien expendido. Avisación a la virtuosa e muy noble señora Doña María Pacheco, Condesa de Benavente», en Miguel Mir Noguera (ed.), *Escritores místicos españoles*, tomo I, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Bailly Baillièrre, 1911.
- TAMMEN, Björn R., «A feast of the Arts: Joanna of Castile in Brussels, 1496». *Early Music History*, vol. 30 (2011), pp. 213-248.
- TRUJILLO MAZA, María Cecilia, «La representación de la lectura femenina en el siglo XVI». Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009.
- VIVES, Juan Luis, *Instrucción de la muger cristiana*. Madrid, Viuda e hijo de María, 1792 y Madrid, Benito Cano, 1793.
- *Obras Completas*. II, L. Riber (ed.), Madrid, Aguilar, 1948.
- *Diálogos sobre la educación*. Trad., introd y notas de Pedro Rodríguez Sandrián, Madrid, Alianza Editorial, 1987.



- *De institutione feminae christianae. Liber primus*. Ed. crítica de Ch. Fantazzi y C. Matheussen, Leiden, Brill, 1996.
- *De institutione feminae christianae. Liber secundus & liber tertius*. Edición crítica de Charles Fantazzi y C. Matheussen, Leiden, Brill, 1998.
- *Instrucción de la mujer cristiana*. Ed. de Elizabeth Teresa Howe, trad. Juan Justiniano, Madrid, Fundación Universitaria, 1995.

