

rrc

A la luz de Roma

Santos y santidad
en el barroco iberoamericano

Fernando Quiles García
José Jaime García Bernal
Paolo Broggio
Marcello Fagiolo Dell'Arco
eds.



UNIBrrc

Dipartimento di
UMANISTICI

Universo Barroco Iberoamericano

A la luz de Roma

Santos y santidad
en el barroco iberoamericano
Volumen II. España, espejo de santos



© 2020

Universo Barroco Iberoamericano

15º volumen

Editores

Fernando Quiles García
José Jaime García Bernal
Paolo Broggio
Marcello Fagiolo Dell'Arco

Revisión de textos

Miguel Molina Oliver
Jesús Blanco García

Revisión de textos en inglés

Cristina Padilla

Director de la colección

Fernando Quiles García

Coordinador editorial

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Imagen de portada

Viviano Codazzi. *Exterior de san Pedro. Roma*. h. 1636. Museo Nacional del Prado. Madrid

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

Edición

E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes / Universidad Pablo de Olavide

Roma Tre-Press

ISBN obra completa: 978-84-09-23448-6

ISBN: 978-84-09-23851-4

ISBN cartaceo: 979-12-5977-008-0

ISBN digital: 979-12-5977-009-7

2020, Sevilla, España



Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0
Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Comité Asesor

Dora Arizaga Guzmán, *arquitecta. Quito, Ecuador*
Alicia Cámara. *Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España*
Elena Díez Jorge. *Universidad de Granada, España*
Marcello Fagiolo. *Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia*
Martha Fernández. *Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México*
Jaime García Bernal. *Universidad de Sevilla, España*
María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo, España*
Lena Saladina Iglesias Rouco. *Universidad de Burgos, España*
Ilona Katzew. *Curator and Department Head of Latin American Art. Los Angeles County Museum of Art (LACMA). Los Ángeles, Estados Unidos*
Mercedes Elizabeth Kuon Arce. *Antropóloga. Cusco, Perú*
Luciano Migliaccio. *Universidade de São Paulo, Brasil*
Victor Mínguez Cornelles. *Universitat Jaume I. Castellón, España*
Macarena Moralejo. *Universidad de Granada, España*
Ramón Mújica Pinilla. *Lima, Perú*
Francisco Javier Pizarro. *Universidad de Extremadura. Cáceres, España*
Ana Cielo Quiñones Aguilar. *Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia*
Delfín Rodríguez. *Universidad Complutense de Madrid, España*
Janeth Rodríguez Nóbrega. *Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela*
Olaya Sanfuentes. *Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile*
Pedro Flor. *Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal*

Los textos de este libro han sido dictaminados por pares.

Con el apoyo económico del Grupo de Investigación "Cuadratura" HUM. 647 (PAIDI) y Seminario "Fiesta y Sociedad" de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Sevilla.





A la luz de Roma

**Santos y santidad
en el barroco iberoamericano**
Volumen II. España, espejo de santos

Fernando Quiles García
José Jaime García Bernal
Paolo Broggio
Marcello Fagiolo Dell'Arco
eds.



Comité Evaluador

- Alexandrine Marie de la Taille Urrutia. *Universidad de Los Andes, Chile. Instituto de Historia.*
- Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva. *Universidade Federal de Rio de Janeiro*
- Arnold A. Witte. *Royal Netherlands Institute in Rome. Art History*
- Clara Bargellini Cioni. *UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas*
- David Atienza de Frutos. *University of Guam. Anthropology Dptm.*
- David García Cueto. *Universidad de Granada. Dpto. de Historia del Arte*
- Domingo L. González Lopo. *Universidad de Santiago de Compostela. Dpto. de Historia Moderna*
- Eduardo Báez Macías. *UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas*
- Emilio Callado Estela. *Universidad CEU Cardenal Herrera. Escuela Internacional de Doctorado*
- Giovanna Saporì. *Università Roma Tre*
- Henar Pizarro Llorente. *Universidad Pontificia de Comillas. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales*
- Jonatan Moncayo Ramírez. *Secretaría de Cultura de del Estado de Puebla*
- José A. Ortiz García. *Historiador del Arte*
- José Antonio Benito. *Universidad Católica Sedes Sapientiae. Academia Peruana de Historia Eclesiástica*
- José Leonardo Ruiz Sánchez. *Universidad de Sevilla. Dpto de Historia Contemporánea.*
- José Manuel Almansa. *Universidad de Jaén*
- José Ramón Barros Caneda. *Universidad de Cádiz. Dpto. de Historia Moderna, Contemporánea, Arte y América*
- Juan Antonio Sánchez López. *Universidad de Málaga. Dpto. de Historia del Arte*
- Juan Ruiz Jiménez. *Musicólogo*
- M^a. Victoria Soto Caba. *Universidad Nacional de Educación a Distancia.*
- M^a Dolores Teijeira Pablos. *Universidad de León.*
- Ernesto Rojas Ingunza. *Pontificia Universidad Católica del Perú. Dpto. de Teología.*
- Macarena Moralejo Ortega. *Universidad de Granada. Dpto. de Historia del Arte*
- María Guevara Sanginés. *Universidad de Guanajuato*
- Miguel Taín Guzmán. *Universidade de Santiago de Compostela. Dpto. de Historia del Arte.*
- Miguel Zugasti Zugasti. *Universidad de Navarra*
- Nelly Sigaut. *El Colegio de Michoacán*
- Rafael Jiménez Cataño. *Università della Santa Croce, Roma.*
- Reyes Escalera Pérez. *Universidad de Málaga. Dpto. de Historia del Arte*
- Roberto Javier López López. *Universidade de Santiago de Compostela. Dpto. de Historia*
- Santiago Casas Rabasa. *Universidad de Navarra. Instituto de Historia de la Iglesia.*
- Sergio Ramírez González. *Universidad de Málaga. Dpto. de Historia del Arte*
- Sílvia Canalda i Llobet. *Universitat de Barcelona*
- Verónica Zaragoza Gómez. *UNED. Dpto. Literatura Española*
- Mons. Vittorio Gepponi. *Tribunale Ecclesiastico d'appello di Roma. Vicario Giudiziale*
- Xavier Baró i Queralt. *Universitat Internacional de Catalunya. Facultat d'Humanitats*
- José Luis Beltrán. *Universitat Autònoma de Barcelona*
- Andrés Eichman. *Universidad Mayor de San Andrés. La Paz. Bolivia*
- Manfredi Merluzzi. *Università Roma Tre*
- Jessica Ramírez Méndez. *Instituto Nacional de Antropología e Historia. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos.*
- Carolina Coelho Fortes. *Unviersidade Federal Fluminense.*
- Magno Mello. *Universidade Federal de Minas Gerais*
- Vicent Zuriaga Senet. *Universidad Católica de Valencia*
- Francisco Juan Martínez Rojas. *Deán-Presidente del Cabildo Catedral y Vicario General de la Diócesis de Jaén*
- Silvia Canalda Llobet. *Universitat de Barcelona. Dpt. d'Història de l'Art.*
- Sergi Doménech. *Universitat de Valencia*
- Sara Caredda. *Universitat de Barcelona. Dpt. d'Història de l'Art.*

Índice

Presentación: Entre el Mediterráneo y el Atlántico. España, espejo de santos José Jaime García Bernal	10
La declaración de antigua santidad de San Juan de Mata y San Félix de Valois. Celebrando santos inciertos. Valencia, 1668 Víctor Mínguez	21
Virtudes heroicas y promoción política. La ascensión a los altares de Raimundo de Peñafort (1275-1601) Ramón Dilla Martí	43
Cavaliere inglese, martire africano o santo catalano? L'intreccio di identità nella canonizzazione di San Serapio Sara Caredda	59
La reconstrucción del santo medieval post-trento: el caso de María de Ajofrín Celia Redondo Blasco	77
<i>Flos desertum</i> : La evolución del <i>Flos Sanctorum</i> en España en el caso de san Antonio Abad (ss. XVI-XVIII) Miguel Molina Oliver	91
El peso de la tradición frente a la renovación tridentina: la devoción a San Julián en la Galicia del Barroco Domingo L. González Lopo	117
En torno a la creación de imágenes en el barroco. Iconografía de Santa Librada en la Diócesis de Tui Francisco Javier Novo Sánchez	137

Santidad y sanidad: San Vicente Ferrer <i>abogado contra la pestilencia</i> José A. Ortiz García	163
<i>Admiratio</i> del santo y teatralidad: dos miradas convergentes en la España barroca. El caso de San Luis Beltrán Natalia Fernández Rodríguez	181
Action & Contemplation in Teresa of Avila's Official Saintly Persona, 1622 Pamela M. Jones	199
Santa Teresa, "maestra y doctora": relaciones entre cultura escrita y santidad en sus procesos de beatificación y canonización (1591-1622) Luciana Lopes dos Santos	215
San Juan de la Cruz o la recreación inocua de una imagen Arsenio Moreno Mendoza	231
Local roots of the universal representation of the triumph: the aesthetic invention of the sacred during the canonisation of the first Jesuit saints (1622) Ralph Dekoninck, Annick Delfosse, Rosa De Marco, Caroline Heering	259
<i>Vita Ignatii</i> : Análise iconográfica das pinturas de Cristóbal Villalpando Percival Tirapeli	273
Mortificación y martirio. La espiritualidad de los jesuitas en la imagen de santa Mariana de Jesús, Azucena de Quito Carmen de Tena Ramírez	291
"Respondió España con festivos ecos": el culto a santa Rosa de Lima en los siglos XVII y XVIII María de los Ángeles Fernández Valle	313
Santidad y clero secular en la España de los siglos modernos. O la complicada subida a los altares del "hábito de San Pedro" Fermín Labarga	333
Santidades femeninas olvidadas del barroco Rosa M ^a Alabrús Iglesias	353

Autoridad, santidad femenina y vida cotidiana en la Edad Moderna española Ana Morte Acín	367
El proceso de beatificación de la religiosa valenciana Inés de Benigànim Laura Guinot Ferri	385
La canonización de San Isidro Labrador, un proceso singular Esteban Ángel Cotillo Torrejón	397
Música, conventos y festividades de beatificación en el mundo hispánico en torno a 1600 Ascensión Mazuela-Anguita	427
Música para santificar: el papel de la música en la exaltación de los nuevos santos del siglo XVII Clara Bejarano Pellicer	443
L'architettura della santità. La canonizzazione di Teresa d'Avila e la divulgazione universale di tipologie contemplative e cultura tecnica Saverio Sturm	473
Tras el Rey Santo. Fiestas públicas y canonizaciones en la Sevilla Barroca (1672-1750) Francisco Ollero Lobato	491
De un día para otro. Un itinerario entre dos fechas, marzo de 1622 y abril de 1671 Fernando Quiles	557
Santos y venerables en Sevilla en el universo de Bernardo de Toro (1570-1643) Fernando J. Campese Gallego	579
Santidad menor y ciudad barroca: la <i>Vida</i> de fray Pablo de Santa María José Jaime García Bernal	597

Música, conventos y festividades de beatificación en el mundo hispánico en torno a 1600

Music, convents, and festivities of beatification in the Hispanic world around 1600

Ascensión Mazuela-Anguita

Universidad de Granada, España

ORCID: 0000-0002-7144-1335 / amazuela@ugr.es

Resumen

Esta contribución analiza las diferentes estrategias que tenían los conventos para contribuir, a pesar de las limitaciones espaciales y la clausura, a las festividades extraordinarias que se celebraban en su entorno urbano a través de la música. Partiendo de la dicotomía dentro-fuera, se estudian las prácticas musicales conventuales que iban más allá de los límites del convento con motivo de festividades de beatificación, a través de ejemplos que engloban instituciones monásticas tanto femeninas como masculinas en ciudades del mundo hispánico en torno a 1600. Estos conventos utilizaban el sonido no solo para exteriorizar la alegría, contagiar el espíritu festivo, atraer a las masas y transmitir valores religiosos, sino también para desmarcarse en el ámbito urbano a través del sonido y focalizar la atención en el rango de su institución dentro de la jerarquía municipal.

Palabras claves: Música conventual, Fiestas de beatificación, Musicología urbana, Edad Moderna

Abstract

This paper aims to analyze the different strategies developed by convents to participate, through music, in extraordinary festivities celebrated in their urban surroundings, overcoming the spatial limitations of the cloister. Starting with the dichotomy between inside and outside, this paper studies conventual musical practices that went beyond the limits of the convent on the occasion of feasts of beatification, through several case studies which include female and male conventual institutions located in cities of the Hispanic world around 1600. These convents drew on sounds not only to express their joy, infect others with the festive spirit, attract the masses and transmit religious beliefs, but also to differentiate themselves from the rest of the institutions in the city. It focuses on the status of those particular convents in the urban hierarchy.

Keywords: Conventual music, Beatification feasts, Urban musicology, Early Modern Period

La contribución de las instituciones monásticas femeninas en Europa y el Nuevo Mundo al paisaje sonoro urbano a inicios de la Edad Moderna ha sido objeto de estudios paradigmáticos llevados a cabo en el ámbito italiano por Robert Kendrick, Craig Monson y Laurie Stras, entre muchos otros.¹ En el contexto del Nuevo Mundo, Geoffrey Baker señala que, frente a la imagen moderna de los conventos como espacios de calma y silencio aislados en medio del ruido y el ajetreo de la ciudad, los conventos del Cuzco colonial eran “ciudades dentro de la ciudad” donde la música se utilizaba como una vía de comunicación entre la esfera conventual y el medio urbano.² Silvia Evangelisti usa como evidencia precisamente los datos del Cuzco colonial presentados por Kathryn Burns y la pintura veneciana *The Nuns’ Parlour at San Zaccaria* (c.1745-1750) de Francesco Guardi (1712-1793), para señalar que los locutorios de los conventos no eran “espacios silenciosos”, sino lugares para la recreación donde las monjas tocaban instrumentos musicales, cantaban canciones profanas e incluso bailaban con sus hábitos frente a los visitantes, que hacían lo mismo al otro lado de la reja.³

Este ensayo analiza las prácticas musicales conventuales que iban más allá de los límites del convento y alcanzaban su entorno urbano, con motivo de celebraciones extraordinarias relacionadas con fiestas de beatificación. La música conventual a veces se producía en espacios que favorecían la proyección del sonido hacia el exterior, como las ventanas más altas del edificio; en otras ocasiones, a través de procesiones, la música se interpretaba directamente fuera del espacio conventual. Filtraré mi discurso a través de ejemplos particulares que muestran diferentes estrategias de los conventos para alcanzar su entorno urbano a través de la música y que engloban instituciones

-
1. Véanse, entre otros, MONSON, C. A., *Disembodied Voices: Music and Culture in an Early Modern Italian Convent*, Berkeley y Londres, University of California Press, 1995, p. 11; y KENDRICK, R., *Celestial Sirens: Nuns and Their Music in Early Modern Milan*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 425. Uno de los trabajos más recientes es el de STRAS, L. *Women and Music in Sixteenth-Century Ferrara*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
 2. BAKER, G. “Music in the Convents and Monasteries of Colonial Cuzco”, *Latin American Music Review*, XXIV, 1, 2003, págs. 1-41, págs. 4-5.
 3. BURNS, K., *Colonial Habits: Convents and the Spiritual Economy of Cuzco, Peru*, Durham, Duke University Press, 1999; EVANGELISTI, S., *Nuns: A History of Convent Life, 1450-1700*, Nueva York, Oxford University Press, 2007, pág. 51: “parlours were not the silent and austere spaces that the authorities would have liked them to be [...] well after Trent, nuns played harps and guitars in the parlour, sang profane songs, or even danced in their habits in front of the visitors, who did the same on the other side of the windows”. La pintura de Guarini (óleo sobre lienzo, 208 x 108 cm) se localiza en Venecia, Fondazione Musei Civici.

monásticas tanto femeninas como masculinas en ciudades del mundo hispánico a finales del siglo XVI e inicios del XVII. Esta dicotomía dentro-fuera conjuga dos de las líneas de investigación que he desarrollado en el marco de un proyecto europeo sobre músicas urbanas en la Barcelona del siglo XVI: por un lado, la exploración de los modos en que los conventos de monjas contribuyeron al paisaje sonoro y a las redes musicales de la ciudad; y, por otro, el estudio de la integración de la música en festividades urbanas.⁴

El ceremonial festivo relacionado con el culto a los santos es producto del mundo católico de la Contrarreforma. Las fiestas organizadas en una ciudad para celebrar beatificaciones y canonizaciones de santos servían para promover el culto a ese santo en particular, pero también para reafirmar el poder de la Iglesia, la monarquía y las instituciones eclesiásticas y políticas locales. No solo era necesario llevar a cabo la celebración, sino también plasmar lo efímero del ceremonial en un relato escrito o relación, sufragada generalmente por los organizadores del evento, que propagara su mensaje en el espacio y en el tiempo —se trata de un fenómeno análogo al que se produce en la actualidad con las redes sociales. Las relaciones se encuadran en el mismo contexto post-tridentino como una exhibición de autoridad y poder, en la que la música desempeñaba un papel esencial. Estos textos suponen un reto adicional para los musicólogos, puesto que las descripciones de la música que contienen suelen ser breves, convencionales y con múltiples significados, como ha mostrado Tess Knighton en su estudio de las referencias musicales en las relaciones de las fiestas de beatificación de Raimon de Penyafort en Barcelona.⁵ Casi nunca mencionan compositores ni obras específicas, aunque en ocasiones recogen la letra de las piezas musicales interpretadas. En los últimos años se han llevado a cabo estudios en el campo de la arqueología de los sentidos que demuestran que es posible recuperar fenómenos sensoriales del pasado.⁶ Del mismo modo, a través de la contextualización

4. El Proyecto de Investigación, financiado por la Marie Curie Foundation y dirigido por Tess Knighton, se titula “Urban Musics and Musical Practices in Sixteenth-Century Europe” (CIG-2012: URBANMUSIC núm. 321876), y se desarrolló entre 2012 y 2016 en la Institució Milà i Fontanals del CSIC en Barcelona.

5. KNIGHTON, T., “Relating History: Music and Meaning in the *relaciones* of the Canonization of St Raymond Penyafort”, en FERREIRA, M. P., y CASCUDO, T., coords., *Música e História: Estudos em homenagem a Manuel Carlos de Brito*, Lisboa, Colibri/CESEM, 2017, págs. 27-51.

6. HAMILAKIS, Y., *Archaeology and the Senses: Human Experience, Memory, and Affect*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013 [edición española: *Arqueología y los sentidos. Experiencia, Memoria, y afecto*, trad. Nekbet Corpas Cívicos,

de los detalles de interés musicológico que ofrecen las relaciones es posible obtener información sobre los espacios donde se interpretaba la música, las formaciones vocales e instrumentales que participaban, el impacto de la música sobre los asistentes y la contribución de instituciones como los conventos al paisaje sonoro de la fiesta.⁷

La música vocal e instrumental, eclesiástica y civil, y otros componentes sonoros, como repiques de campanas y estallidos de cohetes, eran elementos esenciales del ceremonial urbano, puesto que se utilizaban para atraer al público al evento y producirle una emoción que lo convertía en partícipe de lo acontecido, incrementando así su devoción. Las relaciones ofrecen evidencia de que la música se utilizaba también para simbolizar tanto el poder divino —a través de música vocal que emulaba el coro celestial—, como la autoridad eclesiástica y la unidad política —mediante música instrumental de carácter heráldico—. Se ha indicado que los elementos sonoros son los que sirven para medir la solemnidad de un acto y los que intensifican un rito hasta transformarlo en una ceremonia.⁸

Dentro. Música para la ciudad a través de las ventanas del convento

En 2015, con motivo del Congreso del V Centenario del nacimiento de Teresa de Ávila, llevé a cabo un análisis comparativo de las referencias musicales incluidas en varias relaciones correspondientes a las fiestas de beatificación de Santa Teresa en octubre de 1614 en ochenta y cinco localidades de la Península Ibérica.⁹ El caso de Zaragoza es particularmente ilustrativo en cuanto a la contribución de los conventos al paisaje sonoro de la fiesta. El poeta Luis Díez de Aux (1562-c.1630), describe en su relación los eventos organizados cada día en la ciudad para fes-

Madrid, *JAS Arqueología*, 2015].

7. MAZUELA-ANGUITA, A., “La música en el ceremonial jesuita: Granada y las fiestas de beatificación de Ignacio de Loyola, 1610”, en TORRE MOLINA, M. J. de la, y MARCHANT RIVERA, A. C., eds., *Música y ceremonial*, Madrid, Síntesis [en prensa, 2019]; “Música y paisaje sonoro en las fiestas de beatificación de Santa Teresa en 1614”, en BORREGO, E., y OLMEDO, J., dirs., *Santa Teresa o la llama permanente. Estudios históricos, artísticos y literarios*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2017, págs. 109-126; y KNIGHTON, T., y MAZUELA-ANGUITA, A., “The Soundscape of the Ceremonies Held for the Beatification of St Teresa of Ávila in the Crown of Aragon, 1614”, *Scripta: Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 6, 2015, págs. 225-250.

8. TORRES FERNÁNDEZ, M., *El ceremonial de Granada y Guadix y los espectáculos religiosos en Castilla a fines del medievo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, págs. 128-132.

9. MAZUELA-ANGUITA, A., “Música y paisaje sonoro...”.

tejar la beatificación de la Santa y, desde el inicio, enfatiza la absoluta integración de la música en los diferentes estadios de la fiesta, cuyo formato estaba bastante codificado en el mundo hispánico.¹⁰ El día de fiesta principal era el 5 de octubre y las celebraciones más importantes, que incluían misas y oficios, procesiones, mascaradas, certámenes poéticos, desfiles y justas caballerescas, se iniciaban la víspera de la festividad y se desarrollaban durante la octava.

Las noticias de la beatificación de Santa Teresa llegaron a Zaragoza en mayo de 1614, lo que resultó en celebraciones no solo en los dos conventos de carmelitas, sino también en otras instituciones religiosas de la ciudad en las que se hicieron repicar las campanas, se lanzaron cohetes, se cantaron himnos y se tocaron órganos y otros instrumentos musicales. La relación refleja las jerarquías y redes establecidas entre las diferentes instituciones eclesiásticas de la ciudad a través de los sonidos y la música que contribuían a que los conventos carmelitas se ensalzaran como el centro de la fiesta. Por ejemplo, el día de fiesta principal, la capilla de música de la Basílica del Pilar interpretó el Oficio de Vísperas en el convento de monjas carmelitas, mientras que en el convento de monjes fueron interpretadas por la capilla de música de La Seo. En la relación se alaba esta interpretación musical proporcionando importantes detalles no solo sobre los instrumentos musicales utilizados, sino también acerca de los espacios involucrados y el impacto de la música en la audiencia:

[...] aqui se oyeron los Psalmos, compuestos de mas extraordinaria armonia, y cantados con increyble destreza: y grande variedad, assi de voces como de musica; Suspendian y admirauan las diferencias del Organo, los passos requerbrados de garganta, la dulçura de las Cornetillas, la melodia de las Dulçaynas, la profundidad de los Baxones, y la fuga alegre de las Chirimias, que de todo esto huuo mucho, y en extremo bueno. Y tanta gente, assi noble y principal, como mediana y pleueya: que ni en la Iglesia, ni en la plaça della, ni aun en mucha parte del camino, casi no auia lugar desocupado para vna criatura.¹¹

Después de Vísperas, hubo un espectáculo de danza en la iglesia del convento. Según el cronista, un grupo de jóvenes bajó de un carro triunfal y, acompañado por seis "salvajes", bailó al son de arpas y otros

10. DÍEZ DE AUX, L., *Retrato de las fiestas que á la Beatificacion de la Bienaventurada Virgen y Madre Santa Teresa de Iesus, Renouadora de la Religion Primiua del Carmelo, hizo, assi Ecclesiasticas como Militares y Poeticas: la Imperial Ciudad de Zaragoza*, Iuan de la Naja, 1615.

11. *Ibidem*, pág. 42.

instrumentos ante el altar mayor. En el convento de monjas carmelitas, se tocaron arpas y violones y se cantaron villancicos y motetes. Las melodías de las chirimías alternaban con los sones militares de pífanos y tambores mientras que, por la noche, los clarines daban paso a trompetas y tambores ubicados en la parte más alta del convento. Se cantaron maitines, que el cronista califica de “tiernos” y “celestiales”, y recurre a un tropo bastante usual cuando indica que los coros celestiales ayudaron a los terrenales a cantar de forma gloriosa. Por tanto, los monjes y monjas no solo interpretaban, sino que trataban de solemnizar la fiesta con la mejor música posible, normalmente la capilla de la iglesia principal de la ciudad y, en ocasiones, incluso traían a capillas famosas de otras localidades. El uso de campanas, instrumentos musicales, fuegos artificiales e iluminaciones para dar solemnidad a la fiesta quedaba justificado, ya que estas prácticas eran un imperativo en los textos religiosos, como se recoge, por ejemplo, en los salmos de David. La relación de la fiesta de beatificación de Santa Teresa en Córdoba trata el “misterio” de los músicos que, cuando se festejaba la noticia de la beatificación, llegaron al convento carmelita sin haber sido avisados, enviados por la divina providencia.¹²

Los conventos de carmelitas de Zaragoza, como organizadores de la fiesta, contribuyeron al paisaje sonoro del ceremonial, pero las monjas de los monasterios de clarisas de Jerusalén y Santa Catalina también se distinguieron por su música, que proyectaron a la ciudad, como demostración de alegría. Según la relación, pasaron toda la noche en la parte alta de sus monasterios cantando motetes y villancicos con voces “celestiales” en “concertados coros” de modo que podían oírse en la ciudad desde la distancia. El cronista enfatiza la excelencia de la voz de una de estas monjas como una de las más destacadas de España y comenta que cantó la antifona *Veni sponsa Christi* de forma tan “celestial” que parecía imposible que su voz no fuese la de un “ángel”:

Estos Angeles [monjas de todos los conventos de Zaragoza] dieron increíbles muestras de gozosa alegría: Y extraordinariamente aquellas exemplares Religiosas de Ierusalem, y santa Catalina; pues la mayor parte de aquella noche, que a fuerça de luzes era día claro, la passaron en las mas altas vistas de sus famosos Alcaçares: cantando con celestiales voces, en

12. PÁEZ DE VALENZUELA Y CASTILLEJO, J., *Relacion Brebe de las fiestas, que en la ciudad de Cordoua se celebraron à la Beatificacion de la gloriosa Patriarcha santa Theresa de Iesus [...]. Con la justa Literaria, que en ella vuo y sermon que predico el Doctor Aluaro Piçano de Palacios...*, Córdoba, Viuda de A. Barrera, 1615, fol. 1r-v.

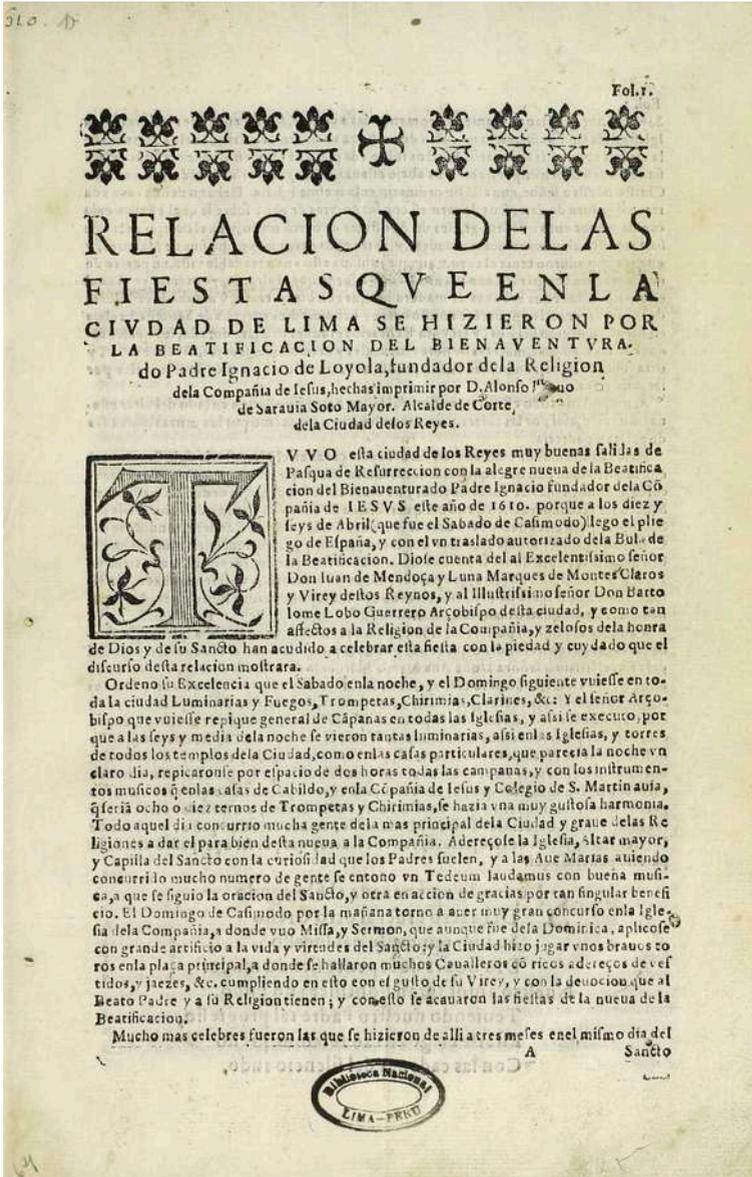


Ilustración 1. BRAVO DE SARAVIA SOTOMAYOR, A., *Relacion de las fiestas que en la ciudad de Lima se hizieron por la Beatificacion del Bienaventvrado Padre Ignacio de Loyola, fundador de la Religion de la Compania de Iesus, hechas imprimir por D. Alonso Bravo de Saravia Soto Mayor. Alcalde de Corte, de la Ciudad de los Reyes, Lima, Francisco del Canto, 1610, fol. 1. Lima, Biblioteca Nacional de Perú, X394.26 / R.*

concertados Coros, motetes, y Villancicos proporcionados con su alegría y nuestra: De manera cantauan, que con el sosiego que el cielo puso en aquella noche, se oya de muy lexos su melodía. Señaladamente vna voz de las mejores, o quizá la mejor que oy se sabe en España, cantò en santa Catalina a solas, vn Vn [sic] *beni sponsa Christi*, tan celestialmente, que parecia imposible no ser de Angel aquella voz.¹³

13. *Ibid.*, pág. 44.

El prior del convento de carmelitas descalzos también escribió una relación de las festividades en Zaragoza, en la que destaca que los monasterios de Santa Catalina y Jerusalén compitieron entre sí desde el punto de vista musical y que más de 80 monjas tocaron y cantaron esa noche. Por tanto, la música de los conventos de clausura podía alcanzar el exterior y hacer su contribución a festividades urbanas a través de las ventanas que daban a la calle. Encontramos un ejemplo similar en las fiestas de beatificación de Ignacio de Loyola en Lima en julio de 1610 (Ilustración 1). El día de fiesta principal se celebró una procesión con la participación de la capilla de música de la catedral que, en cada altar, cantaba una letra al beato. Además, las monjas del Monasterio de la Concepción mostraron “su afecto y deuocion al Sancto” cantando romances y letras durante las dos horas que duró el paso de la procesión por su monasterio.¹⁴

La contribución de los conventos a las celebraciones urbanas va más allá de las fiestas de beatificación. Francisco Torres, regidor de Guadalajara, describe en su historia de la ciudad una activa vida musical en el Monasterio de la Piedad, fundado en 1524 por Brianda de Mendoza, y da noticia de la existencia de una excelente capilla musical que contribuía con su canto a las procesiones celebradas por las calles a través de las ventanas (altas y con celosías) del monasterio:

Tiene el Combenuto vn buen patio, y en el goçan las Monjas algunas fiestas diferentes. En varias occassiones se an hecho alli grandes altares, y desde las Ventanas que estan altas, y con Zelosias) an cantado las Religiossas en las Processiones sonoras letras, y tal vez an sido alternadas, y correspondidas de la Capilla Real, que para este efecto viene a esta Ciudad. Y desta suerte se goça a un tiempo de dos acordes y diestras Capillas. La de esta cassa es tan perfecta que se puede decir son prodigios de suauidad, y sirenas diuinas pues al espiritu mas bronco con lo tierno, y dulce de sus acentos a un tiempo suspenden, y admiran. A juicio de Grandes mussicos desapasionados se lleban estas señoras la primacia de diestras, y suabes de todas las Capillas de mugeres que ay en el Orbe, con que viene a ser el mas feliz este conuento de todos quantos tiene castilla pues en el esta abreuuido el Cielo. Dichossos los que le frequentan, y celebran. Mas las religiosas son tan modestas, y entendidas, que este aplauso no las desuanece;

14. BRAVO DE SARAVIA SOTOMAYOR, A., *Relacion de las fiestas que en la ciudad de Lima se hizieron por la Beatificacion del Bienaventrado Padre Ignacio de Loyola, fundador de la Religion de la Compañia de Jesus, hechas imprimir por D. Alonso Brauo de Sarauia Soto Mayor. Alcalde de Corte, de la Ciudad de los Reyes, Lima, Francisco del Canto, 1610, fol. 5.*

ni inquieta; ni por el an subido a la perfeccion de la musica, que lo que mas las alienta a este sagrado exercicio es la gloria y alabança de su Esposo: pues assi el culto diuino esta mas decente, y autoriçado. Las señoras Religiosas que en este tiempo mas se señalan en voz, y destreza son las siguientes. Doña Antonia de Toledo. Doña Margarita Zimbron. Doña Isabel de Aguiar (aguda Poeta) Doña Maria de Arellano, Doña Antonia de Olibares, Doña María Clavijo, y su hermana Doña Ana Maria grandes compositoras, y ynstrumentistas. Doña Juana Martinez, y su hermana Doña Francisca. Doña Maria Mantilla, y Doña Antonia de Contreras; y mas otras 26 de Capilla donde ay variedad de instrumentos.¹⁵

El párrafo de Torres posee una gran riqueza como fuente para la investigación musicológica por incluir un listado de monjas de la capilla musical de la Piedad y hacer referencia a la existencia de veintiséis más; además, pone de manifiesto la existencia en Guadalajara de otras capillas musicales integradas por mujeres. Es posible identificar a algunas de estas monjas con habilidades musicales; por ejemplo, de Isabel de Aguiar y María de Arellano se conserva poesía entre el material preliminar de libros impresos, mientras que María y Ana María Clavijo eran hijas de Bernardo Clavijo, organista de la Capilla Real, y son mencionadas en el testamento de este músico.¹⁶ Torres equipara en destreza a la capilla musical del Monasterio de la Piedad y a la Capilla Real y sugiere la posibilidad de interpretaciones conjuntas de ambas formaciones cuando la Capilla Real visitaba Guadalajara.

Colleen Baade sugiere que quizá haya una rivalidad transatlántica detrás de esta descripción de la capilla de música de la Piedad como la más diestra del mundo, puesto que España no tenía conventos comparables, por ejemplo, al de la Encarnación de Lima, con más de cincuenta monjas que cantaban.¹⁷ La misma rivalidad se observaba en las relaciones de las fiestas de beatificación de Santa Teresa en Zaragoza que comentaba antes, cuando el prior carmelita señalaba que en los conventos de Jerusalén y Santa Catalina cantaban y tocaban más de ochenta monjas. Por tanto, la música se utilizaba como un modo de exhibir el estatus de los conventos en el contexto de las fiestas de beatificación.

15. TORRES, F., *Historia de la mui nobilissima ciudad de Guadalajara*, MS (1647), Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1690, fols. 208v-209r.

16. MAZUELA-ANGUITA, A. *Artes de canto (1492-1626) y mujeres en la cultura musical del mundo ibérico renacentista*, Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, 2012, vol. 1, págs. 420-423.

17. BAADE, C., "Music: Convents", en: LEVY, E., y MILLS, K., eds., *Lexikon of the Hispanic Baroque: Transatlantic exchange and transformation*, Austin, University of Texas Press, 2013, págs. 240-242.



Ilustración 2. Balcones con celosías del convento de monjas agustinas de Teruel. Fotografía de Santiago Cabello. Archivo Periódico Aragón. Prensa Diaria Aragonesa SA.

El aspecto de más relevancia para mi argumento de la descripción que hace Torres de la vida musical en la Piedad radica en sus referencias a la celebración de grandes festividades urbanas en que las monjas, incluso sin salir del convento, tenían un papel fundamental desde el punto de vista sonoro. Su música se producía en espacios elevados y se proyectaba al exterior. Las relaciones de fiestas indican que la mayoría de los espacios desde los que se interpretaba música en la ciudad estaban en alto (plataformas elevadas, torres y partes altas de los edificios), lo que sugiere el amplio alcance del sonido. Por ejemplo, el cronista de las fiestas de beatificación de Santa Teresa en Valladolid subraya el placer producido por las trompetas y chirimías que se tocaban en la parte alta del

convento carmelita, indicando que, a pesar de que el edificio estaba lejos del centro urbano, el sonido alcanzaba la ciudad con “inteligible armonía”.¹⁸ La colocación de varios grupos de músicos en plataformas instaladas en puntos estratégicos permitía la interpretación antifonal, similar al efecto de la policoralidad practicada en las iglesias. La colocación de los grupos de músicos en las fiestas que con motivo de la beatificación de Santa Teresa se celebraron en Barcelona constituye un ejemplo:

Toda esta multitud estuuu muy entretenida con seys coplas de menestri- les, que estuuieron repartidos, vnos sobre la Iglesia de san Ioseph, otros sobre la de muestra señora del Carmen, otros sobre la Iglesia de las monjas descalças, y otros sobre la torre del Pino: sobre la puerta ferriça otros: y finalmente, sobre la puerta de la boqueria, los cuales todos se esmerauan a porfia en tañer motes, madrigal[e]s, y batallones, respondiendose vnos a otros, con admirable melodía.¹⁹

La particularidad que presentan las interpretaciones de las monjas es que no tenían un componente visual; así, en el caso del monasterio de la Piedad se especifica que las ventanas desde las que las monjas cantaban tenían celosías. Esta experiencia del sonido que

18. RÍOS HEVIA CERÓN, M. de los, *Fiestas que hizo la [...] ciudad de Valladolid, con poesías y sermones en la Beatificación de la Santa Madre Teresa de Iesus*, Valladolid, Francisco Abarca de Angulo, 1615, fol. 14v.

19. DALMAU, J., *Relacion de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona, las fiestas a la beatificación de la Madre S. Teresa de Iesus...*, Barcelona, Sebastián Matevad, 1615, fol. 11r-v.

emana de las alturas podría relacionarse con el concepto de la música como un vínculo entre la tierra y el cielo, que también sugiere el uso constante en las relaciones de adjetivos como celestial o angelical para describir una música que causaba emoción, lágrimas, ternura y devoción (Ilustración 2).

Fuera. Música conventual más allá del claustro

En otras ocasiones la música conventual se generaba en el exterior, principalmente a través de procesiones. La dicotomía dentro-fuera tenía un evidente componente de género. Debido a la clausura, la movilidad fuera del claustro de las capillas musicales de los conventos masculinos era muchísimo más frecuente que en el caso de los femeninos. Por

ejemplo, en Salamanca, con motivo de las fiestas de beatificación de Ignacio de Loyola, la capilla de música del convento de los franciscanos participó en una de las misas oficiadas en el Colegio Jesuita de la ciudad, que actuaba como anfitrión de las celebraciones.²⁰ Otro ejemplo es el de la capilla de canto de órgano del convento del Carmen de Barcelona, que acudió al convento de Santa Catalina para interpretar el Oficio de Completas en el contexto de las fiestas de canonización de Raimon de Penyafort: “todo el día tuvimos la copia de ministriles y a Completas la capilla de canto de los padres del Carmen, los cuales voluntariamente vinieron y cantaron famosamente y por ello había yo

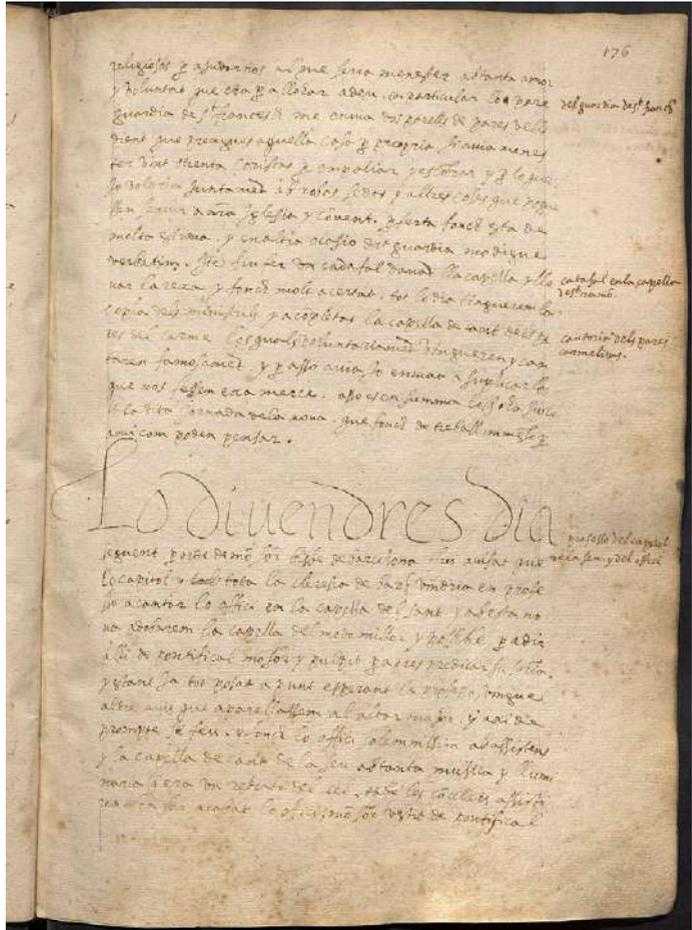


Ilustración 3. CAMPRUVÍ, F. *Lumen domus o Annals del convent de Santa Caterina de Barcelona* (MS, 1603-1802), vol. 1, fol. 176r. Barcelona, Universitat de Barcelona, Reserva, 07 Ms 1005 V. 1.

20. SALAZAR, A. de, *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañia de Iesus de Salamanca a la Beatificación del glorioso Patriarca S. Ignacio de Loyola*, Salamanca, por la viuda de Artus Taberniel, 1610, fol. 6r.



Ilustración 4. TANJÉ, P. *Procession des disciplinays* (c.1730-1760). Grabado, 34 x 41 cm. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, e.2166-v.

enviado a suplicarles que nos hicieran esa merced”.²¹ El convento de Santa Catalina era el lugar al que llegaban las decenas de procesiones que, con motivo de esta canonización, se celebraron en Barcelona (Ilustración 3). Todas entraban al convento cantando el himno *Te Deum laudamus*. Los frailes salían a la calle en procesión a recibir las y las acompañaban hasta el mismo lugar cuando regresaban. El convento de Santa Catalina era imitado por otras instituciones religiosas en cuanto a la solemnidad con que celebraba fiestas y procesiones, ya que siempre tenía gran concurrencia de gente.

Las procesiones que implicaban la interpretación de música conventual fuera del claustro se relacionaban con festividades urbanas

21. “tot lo dia tinguerem la copla dels ministrils y a completas la capella de cant dels pares del carne los quals voluntariament vingueren y cantaren famosament y per asso auia jo enuiat a suplicarlos que nos fessen exa merce”. CAMPRUVÍ, F., *Lumen domus o Annals del convent de Santa Caterina de Barcelona* (MS, 1603-1802), vol. 1, fol. 176r. Barcelona, Universitat de Barcelona, Reserva, 07 Ms 1005 V. 1.

como beatificaciones y canonizaciones, pero también con autos de fe y entradas reales (Ilustración 4). La colocación de las órdenes religiosas en las procesiones reflejaba una jerarquía, por lo que en ocasiones era motivo de disputa. En la procesión de la cruz verde que se celebraba en la víspera de los autos de fe, frailes de los diferentes conventos de la ciudad cantaban letanías continuamente. La capilla de música de la iglesia principal de la ciudad o la capilla real cantaba polifonía alternando con un coro de clérigos y frailes que respondían en canto llano. En los anales del convento de Santa Catalina de Barcelona se indica que todas las religiones participaron en la procesión de la cruz verde que tuvo lugar en septiembre de 1602 cantando el himno *Vexilla Regis*, mientras que, en la procesión de los penitentes, el día del auto de fe, el desfile de frailes de Santa Catalina cantando “en tono” el *Miserere* causó al pueblo “gran terror”.²²

La colocación de las órdenes religiosas en las procesiones reflejaba una jerarquía, por lo que en ocasiones era motivo de disputa. La crónica de Santa Catalina recoge lo ocurrido en una procesión celebrada el 8 de enero de 1612 en la que, como era costumbre, participaban todas las religiones cantando letanías. El capiscol de la parroquia de Santa María del Mar ordenó al vicario de coro de Santa Catalina y al autor de la crónica, que era cantor, que abandonaran su posición en la comitiva, lo que ocasionó un conflicto.²³ Si bien los frailes salían de sus conventos para participar en las festividades realizadas en la ciudad con mucha más frecuencia que las comunidades femeninas, las monjas del monasterio de Santa María de Jonqueres de Barcelona constituyen un ejemplo paradigmático en cuanto a la flexibilidad de la clausura y a la involucración de las monjas en festividades y eventos culturales más allá del espacio conventual. Estas monjas de la Orden de Santiago no

22. Ibidem, fols. 208v-210r.

23. “Item als 8 de dit mes [enero] y any [1612] fonc la entrada de la cruzada y com acostuman, van las religions y clerezia al portal nou per fer la professo y acompanyar dita bulla. En esta professo y altres acostumen las religions cada qual anar en son lloc y tambe los cantors van en lo mig com a cabiscols per a entonar y concertar los religiosos vajan ab concert per mes decoro y auctoritat de las religions y calitat de la professo y anant ab esta forma (que tinc dita), aparegue el cabiscol de la parrochia de santa maria de la mar (ja que los capellans de dita parrochia son los que van los vltims ab la cruzada) que a ell tocaua concertar y ordenar la dita professo non sabent y ignorant la antiquissima possessio fenim en allo, vingue ab son bordo y capa de chor al pare vicari de chor francisco y a mi que ara so cantor del conuent a manarnos quens isguessen de aquell lloch que a ell tocaua (y crech que no era prou ample lo carrer del portal nou a hont asso succei) arrengrar y concertar als religiosos als quals ell no conexia ni per uentura sabia de que orde eran [...] y ab gran mortificatio y concert en sta professo cantauem la lletania comuna y la lletania de nostra señora ab un to molt deuot y ab gran pausa”. CAMPRUVÍ, F., *Lumen domus o Annals del convent de Santa Caterina de Barcelona* (MS, 1603-1802), vol. 1, fols. 267v-269v.

solo organizaban fiestas con música a las que acudían representantes de la realeza y la nobleza catalana y caballeros de la orden de Santiago, sino que también salían del convento para participar en fiestas con música. Es ilustrativo que todavía en 1549 los visitantes prohibiesen a las monjas pedir permiso a la priora para salir del monasterio y asistir a fiestas públicas en la ciudad o fuera de ella. De nuevo en 1560 los visitantes advirtieron a las monjas de la prohibición de asistir a “fiestas, bayles y regocijos” en la ciudad:

[...] otrosi mandamos que sy alguna freyla o escolana dandole lycençia la priora para yr a casa de sus padres o hermanos o tios por los cabsos contenydos en el capitulo antes deste a la yda o a la venyda se fuere a pasear por la maryna o ver fiestas bayles y regozyjos que en la cybdad se hagan la dicha priora hecha su ynformaçion e averiguando ser vedad la de penytencia de medio año segund y como lo manda la regla de nuestra orden.²⁴

Las referencias a interpretaciones musicales por parte de monjas en el exterior del convento son muy escasas, especialmente tras el Concilio de Trento. Un caso excepcional es el del monasterio de Santa Maria de Valldonzella de Barcelona. Emplazado fuera de la muralla de la ciudad, cerca de la puerta de Sant Antoni, servía como residencia para la aristocracia y la nobleza, a quienes se recibía con música cuando llegaban al monasterio para descansar antes de hacer sus entradas solemnes en Barcelona. La relación de la visita de Felipe II a esa ciudad en 1564 ofrece detalles sobre su llegada a Valldonzella y el recibimiento que le hicieron las monjas, que salieron en procesión a su encuentro entonando el responsorio del *Libro de los Macabeos* “Tua es potentia” con su versículo:

[...] salio el abadesa con todo el conuento en procesion a recibirle [...]. Venia el conuento junto cantando: tua est potentia, y respondiendo el coro dellas por punto: tuum regnum domine, tu es super omnes gentes: y luego tornaua el conuento, y dezia. Da pacem domine in diebus nostris:

24. “Libro de visitas hechas por diferentes visitantes” (1538-1726), Barcelona, Arxiu de la Corona d’Aragó, ACA, ORM, Monacales-Universidad, Volúmenes, 169, fols. 40v-41r (visita de 1560). Véanse MAZUELA-ANGUITA, A., “Controverses liturgiques et musicales au convent Santa Maria de Jonqueres de Barcelone: réformes et résistances de la première modernité”, en FAVIER, T., y HACHE, S., dirs., *Réalités et fictions de la musique religieuse à l’époque moderne. Essais d’analyse des discours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, págs. 273-287; y “La vida musical en el monasterio de Santa Maria de Jonqueres en los siglos XVI y XVII: Agraïda y Eugènia Grimau”, *Revista Catalana de Musicologia*, 8, 2015, págs. 37-79.



Ilustración 5. Círculo de Giovanni Balducci, "il Cosci" (c.1560-1631), *Procession of Nuns and Novices Honoring a Male Saint*, 166 x 412 mm. Chicago, Art Institute, The Leonora Hall Gurley Memorial Collection, 1982.269.

ha esto respondia el coro. Creator omnium, deus terribilis & fortis, iustus & misericors [...].²⁵

No obstante, no se especifica si la procesión tuvo lugar en el claustro o fuera del espacio conventual. El texto de este responsorio se vincula con el poder real. Por ejemplo, fue incluido por Hernando de Talavera (m.1507) en el Oficio que le encargó Isabel la Católica para conmemorar la toma de Granada.²⁶

No conozco ningún caso relativo a fiestas de beatificación en el mundo hispánico en que las monjas cantaran fuera del espacio conventual (Ilustración 5). Por ejemplo, cuando las religiosas del convento carmelita de Medina del Campo informaban en una relación acerca de las fiestas que habían organizado con motivo de la beatificación de Santa Teresa, se referían a las procesiones como eventos en los que no habían participado pero de los que habían sido informadas: "[...] supe despues muy en particular las estaciones que hizieron [en la procesión], las muchas y muy curiosas danças, y la diuersidad de vozes, e instrumentos con que festejaron a N. Santa Madre, que cierto que es para alabar a nuestro Señor el oyrlo".²⁷

Por tanto, en las festividades de beatificación los conventos tenían diferentes estrategias para contribuir, a pesar de las limitaciones espaciales y la clausura, a las celebraciones de su entorno urbano

25. HIERRO, B. del, *Los triumphos y grandes recebimientos dela insigne ciudad de Barcelona ala venida del famosissimo Phelipe rey delas Españas &c. Con la entrada de los serenissimos principes de Bohemia*, Barcelona, Iayme Cortey, 1564, fol. A3r.

26. TALAVERA, H. de, Oficio de la toma de Granada (MS, 1493). Fuentes: Santa Fe (Granada), Archivo Parroquial, cantoral n° 20; Simancas (Valladolid), Archivo de Simancas, sección Patronato real, sign. 25-41.

27. "Relacion del Conuento de Religiosas Descalças de Medina del Campo", en SAN JOSÉ, D. de, *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de N. M. S. Teresa de Jesus...*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1615, fol. 4r.

a través de la música. Utilizaban el sonido no solo para exteriorizar la alegría, contagiar el espíritu festivo, atraer a las masas y transmitir valores religiosos, sino también para desmarcarse en el ámbito urbano a través del sonido y focalizar la atención en el rango de su institución dentro de la jerarquía municipal. Las religiosas del convento carmelita de Pamplona comentaban en su relación de las fiestas de beatificación de Teresa de Ávila lo siguiente: “En el lienço de la muralla [de Pamplona] que mira a nuestro Conuento auia algunos clarines, que causaua alegría y deuocion el oyrlos, y quando ellos cessauan se oia el tañido de chirimias y trompetas que estauan repartidas en diuersos puestos”.²⁸ Las fiestas celebradas en Madrid con el mismo motivo reiteran esta relación entre música y devoción: “Las diferencias de musica destos días, quien la referira? Assi de voces, como de diuersos instrumentos, que repartidos a Coros, imitauan a los de los Angeles, en la música”.²⁹ Aunque había rivalidades entre los conventos, que se expresaban a través de la música, las manifestaciones musicales al servicio de una determinada festividad urbana también generaban cohesión entre las instituciones al exaltar una causa común. Quizá el efecto de la música conventual sobre los ciudadanos que más sobresale en las relaciones, y en el que los conventos desempeñaban un papel esencial, sea el de emocionar a través de la evocación de una atmósfera celestial.

28. “Relacion que nos embieron del Conuento de Pamplona”, *Ibidem*, fol. 88v.

29. “Relacion de las fiestas que en la Beatificacion de nuestra Madre santa Teresa se celebraron en estos dos Conuentos nuestros de Madrid, San Hermenegildo, y Santa Ana”, *Ibid.*, fol. 4r.