

MÚSICA CONVENTUAL PARA CEREMONIAS URBANAS DEL MUNDO HISPÁNICO A INICIOS DE LA EDAD MODERNA

Ascensión Mazuela-Angueta
Universidad de Granada

Resumen

A inicios de la Edad Moderna, la música se relacionaba con un alto estatus social e instituciones poderosas, puesto que estaba fuertemente asociada con la proyección de autoridad por parte de la iglesia y la corona. Los espacios urbanos eran lugares donde el poder se negociaba a través de rituales y eventos en que la música desempeñaba un importante papel solemnizador. Los conventos de monjas contribuían sonoramente a la vida política de la ciudad y su ceremonial, y este solapamiento de música, poder y vida religiosa formaba parte de las expectativas y percepciones del público. Este artículo evalúa la participación de los conventos en la vida política de las ciudades ibéricas a inicios de la Edad Moderna. Las actividades musicales organizadas dentro del convento adquirían un matiz político mediante la asistencia de autoridades civiles. Asimismo, la música podía interpretarse en espacios conventuales que permitían la proyección sonora hacia el mundo exterior, lo que permitía a las monjas participar en ceremonias urbanas. Menos frecuentemente la música se interpretaba fuera del espacio conventual. Este artículo se basa en la dicotomía dentro-fuera y ofrece ejemplos que ilustran las diferentes estrategias utilizadas por los conventos para alcanzar su entorno urbano a través del sonido.

Palabras clave: música conventual, paisajes sonoros urbanos, mundo hispánico, Edad Moderna, música y mujeres

Abstract

In the early modern period, music was related both to high status and institutions of power, since it was heavily associated with royal and ecclesiastical projections of authority. Urban spaces were places where power was negotiated through rituals and events in which music played an essential, solemnifying role. Female convents used sounds to contribute to the political life of a city and its ceremonial; this overlap of music, power, and religious life was thus embedded in the expectations and perceptions of the public. This article assesses the role of nunneries in the political life of early modern Iberian cities, considering their relationship to government institutions, royalty, the church hierarchy, and the nobility. The musical activities organised inside the cloister acquired a political tone by hosting civic dignitaries. Likewise, music might be performed around convent buildings in ways which actively sought to project sound towards the outside world, allowing nuns to participate in urban ceremonies. More rarely, music was performed directly outside the convent space. This article therefore focuses on this inside-outside dichotomy, offering examples to illustrate the different strategies used by nunneries in order to reach their urban surroundings through sounds.

Keywords: conventual music, urban soundscapes, Hispanic world, Modern Age, women and music

Recepción: 8-04-2022

Aceptación: 10-04-2022

A inicios de la Edad Moderna, la música se asociaba a un estatus social elevado y a instituciones de poder como la corona y la alta jerarquía eclesiástica, puesto que estaba fuertemente conectada con la proyección de autoridad tanto de la realeza como de la iglesia, como han mostrado en el contexto europeo musicólogos como Gretchen Peters o Anthony Cummings, entre otros¹. El siguiente extracto, que forma parte de un panegírico a la reina Isabel de Castilla (1451-1504), escrito por Andrés Bernáldez (1450-1513), cronista real, refleja la importancia de la música como un medio para exhibir poder y estabilidad política: «¿Quién podrá contar la grandeza, el concierto de su corte, [...] los cantores, las músicas acordadas de la onrra del culto divino, la solemnidad de las misas y oras que continuamente en su palacio se cantavan; [...] la multitud de poetas e trovadores e musicos de todas artes [...]?»². En efecto, a lo largo del periodo moderno las ciudades hispánicas se convirtieron en «teatros» para el ceremonial³, y los espacios urbanos eran lugares donde se negociaba el poder a través de eventos en los que la música y los sonidos jugaban un importante papel solemnizador.

Los conventos de monjas, a pesar de los límites que imponía la clausura, también contribuían a la vida política de una ciudad, como ha mostrado Janet Page para la Viena del siglo XVIII, o Laurie Stras para la Ferrara del siglo XVI⁴. Stras sostiene que los conventos ferrareses funcionaban como un tipo de «servicio civil politizado» y que en la década de 1590 fueron en aumento las referencias a monjas que formaban parte de la exhibición pública que se preparaba para los visitantes a Ferrara, hasta el punto de que la reputación musical de los conventos se relacionaba directamente con la

* Una versión previa de este trabajo se presentó en forma de *keynote lecture* en el congreso internacional «III Historical Soundscapes Meeting: New Sonorities, New Listeners», organizado por la Universidade de Évora del 10 al 12 de noviembre de 2021.

¹ Gretchen Peters, *The Musical Sounds of Medieval French Cities: Players, Patrons, and Politics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012; Anthony Cummings, *The Lion's Ear: Pope Leo X, the Renaissance Papacy, and Music*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2012.

² Citado en Tess Knighton, «Rey Fernando, mayorazgo/ de toda nuestra esperanza/ ¿tus favores a do están?»: Carlos V y la llegada a España de la capilla musical flamenca», en *La Casa de Borgoña. La Casa del rey de España*, dir. José Eloy Hortal Muñoz y Félix Labrador Arroyo, Lovaina, Leuven University Press, 2014, pp. 205-228, p. 208.

³ Iain Fenlon, «Urban Soundscapes», en *The Cambridge History of Sixteenth-Century Music*, ed. Iain Fenlon y Richard Wistreich, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 209-259, p. 210.

⁴ Janet K. Page, *Convent Music and Politics in Eighteenth-Century Vienna*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014; Laurie Stras, *Women and Music in Sixteenth-Century Ferrara*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

capacidad de una ciudad para organizar importantes ceremonias y eventos⁵. También en el mundo hispánico, los conventos contribuían a la vida política de la ciudad y la participación a través de la música en el ceremonial urbano era un medio para ello, de modo que este solapamiento de música, poder y vida religiosa formaba parte de las expectativas y percepciones del público. Además, el alto estatus social de las monjas de algunos conventos del mundo hispánico en este periodo, que estaban habitados por mujeres de la nobleza, jugó un papel esencial en las conexiones entre conventos, música y vida política.

El propósito de este artículo es evaluar, a través de una serie de estudios de caso, el rol de los conventos de monjas en la vida política de las ciudades hispánicas de la temprana Edad Moderna a través del sonido, analizando la relación entre conventos, instituciones gubernamentales, la realeza, la alta jerarquía eclesiástica y la nobleza. Buena parte de los casos que presentaré se centran en la ciudad de Barcelona, aunque también utilizaré ejemplos de otras ciudades de la península ibérica y el Nuevo Mundo. Las actividades musicales organizadas dentro y fuera de los conventos adquirirían un matiz político cuando contaban con la asistencia de dignatarios civiles, monarcas que visitaban la ciudad y miembros de la nobleza. Asimismo, la música podía interpretarse en espacios de los conventos que favorecían la proyección del sonido hacia el exterior, como por ejemplo las ventanas más altas de los edificios. Esto permitía a las monjas de clausura participar sonoramente en ceremonias urbanas celebradas con motivo de beatificaciones, canonizaciones, entradas reales y también en una variedad de procesiones⁶. Mucho menos frecuente era la música conventual interpretada directamente fuera del convento. Este trabajo se centra, por tanto, en esta dicotomía dentro-fuera y ofrece ejemplos que ilustran las diferentes estrategias que utilizaban las monjas para exhibir su estatus social en el entorno urbano a través del sonido.

POLÍTICA DENTRO DEL CLAUSTRO: MÚSICA Y ESTATUS URBANO

La historiadora Silvia Evangelisti usa como evidencia la pintura veneciana «Il parlatorio delle monache a San Zaccaria» (c.1745-1750) de Francesco Guardi (1712-

⁵ Stras, *Women and Music in Sixteenth-Century Ferrara*, p. 53.

⁶ Ascensión Mazuela-Anguita, «Música, conventos y festividades de beatificación en el mundo hispánico en torno a 1600», en *A la luz de Roma: Santos y santidad en el Barroco iberoamericano. II: España, espejo de santos*, ed. Fernando Quiles García, José Jaime García Bernal, Paolo Broggio y Marcello Fagiolo Dell'Arco [Universo Barroco Iberoamericano 15], Roma, Tre-Press y Enredars P., 2020, pp. 427-442.

1793)⁷, y los datos del Cuzco colonial presentados por Kathryn Burns 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 reja⁸. Asimismo, en Lima, el canto de los responsorios de tinieblas en Semana Santa por parte de las monjas del convento de La Encarnación constituía un evento anual al que asistía el virrey con su familia. Según relata Antonio Suardo en el *Diario de Lima* del 21 de noviembre de 1631 (pp. 157-158), las monjas de este convento solían cantar y tocar instrumentos musicales para el virrey, que escuchaba sentado al otro lado de la puerta principal del convento, que estaba medio abierta⁹.

También en el caso de la Barcelona del siglo XVI, la documentación archivística indica que los conventos, muchos de ellos habitados por las hijas de la nobleza catalana, celebraban festividades con música, por ejemplo, el día del patrón del convento y con motivo de las profesiones de las monjas, a las que asistía no solo la élite política y social de Barcelona, sino también monarcas que visitaban la ciudad. Así, en el convento de dominicas de la Mare de Déu dels Àngels, las ceremonias litúrgicas servían como una ocasión para el encuentro entre las monjas y sus familiares, lo que suponía, además, una exhibición del apoyo público que tenían estas monjas¹⁰. También el convento de Santa Maria de Jonqueres, perteneciente a la Orden de Santiago, era un lugar de encuentros entre los caballeros de la Orden donde se celebraban pomposas festividades¹¹. Los libros de cuentas de este convento reflejan que la fiesta de Santiago (el 25 de julio) se celebraba con gran solemnidad, con asistencia de los caballeros de la Orden y miembros de la nobleza. Ya en 1436 se registran pagos a los sacerdotes que cantaron las Vísperas en la vigilia de la festividad y los gastos que supuso la

⁷ Óleo sobre lienzo, 208x108cm, Venecia, Museo del Settecento Veneziano.

⁸ Silvia Evangelisti, *Nuns: A History of Convent Life, 1450-1700*, Nueva York, Oxford University Press, 2007, p. 51. Véase Kathryn Burns, *Colonial Habits: Convents and the Spiritual Economy of Cuzco, Peru*, Durham, Duke University Press, 1999.

⁹ Citado en Tess Knighton, «Music and Ritual in Urban Spaces: The Case of Lima, c. 1600», en *Music and Urban Society in Colonial Latin America*, ed. Geoffrey Baker y Tess Knighton, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 21-42, p. 27.

¹⁰ Maria Mercè Gras Casanovas, «Familia y clausura. El monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles y Pie de la Cruz de Barcelona (1485-1750)», en *La vida cotidiana y la sociabilidad de los dominicos*, ed. Rosa Maria Alabrús, Sant Cugat del Vallès, Arpegio, 2013, pp. 117-132, p. 121.

¹¹ Antonio Juan García de Caralps, *Historia de S. Oleguer arzobispo de Tarragona y obispo de Barcelona*, Barcelona, Sebastian Matevad Impressor de la Vniuersidad, 1617, p. 145; Maria Mercè Costa i Paretas, *El món de les dames de Jonqueres*, Lérida, Pagès, 2005.

contratación de dos tenoristas (es decir, cantores que interpretaban las partes más graves de la polifonía y que a veces actuaban como directores del coro) que habían enseñado a estas monjas nuevo repertorio para el Oficio¹².

Al igual que el día de Santiago en Santa Maria de Jonqueres, la celebración de la festividad de San Pedro cada 29 de junio en el convento benedictino de Sant Pere constituía un gran acontecimiento al que asistían los dirigentes municipales y los monarcas visitantes, y existen numerosas referencias en los libros de cuentas del convento a los cantores contratados para dar solemnidad al ceremonial¹³. Un ejemplo del rol de la música en el enaltecimiento de la ceremonia del día de San Pedro se produjo en 1599, coincidiendo con la visita de Felipe III y su esposa Margarita de Austria a la ciudad de Barcelona. Los reyes fueron invitados a presidir los eventos litúrgicos celebrados en el convento y las monjas los recibieron en la puerta del claustro y los acompañaron hasta el coro alto cantando el himno *Te Deum laudamos*. Entonces se celebró una misa solemnizada con el canto de las propias monjas:

Hallándose en Barcelona el rey D. Felipe III y su augusta esposa doña Margarita de Austria, el día de la festividad de San Pedro Apóstol, titular de la iglesia y Convento, según tradicional costumbre, fueron invitadas las reales personas a presidir las solemnidades litúrgicas. Haciendo gala de insignes protectores de la Casa Religiosa, aceptaron deferentes la invitación los Monarcas, presentándose a las once de la mañana a la puerta exterior del Real Monasterio, siendo recibidos por la Comunidad de Presbíteros revestidos de sobrepelliz. En la puerta claustral aguardaban a los Reyes la Ilustre. Sra. Abadesa, con el báculo y estolón, y la numerosa Comunidad de Religiosas, acompañando a Sus Majestades por la escalera magna al coro alto, entonándose el *Te Deum*. Al llegar al Coro la regia comitiva, ofreció la Señora Abadesa el agua bendita a los Soberanos, ocupando luego los magníficos siales al efecto preparados¹⁴.

Los dirigentes municipales también acudían a este tipo de fiestas en los conventos de monjas. Por ejemplo, el día de Santa Clara (11 de agosto) escuchaban los Oficios celebrados en el convento benedictino de Sant Antoni i Santa Clara, y ocupaban los asientos más altos del coro, junto a la abadesa¹⁵. Del mismo modo, el día de San Jerónimo, los dirigentes municipales iban al convento de monjas jerónimas.

¹² Maria Mercè Costa i Paretas, «Les dames nobles de Jonqueres», en *II Colloqui d'història del Monaquisme Català*, Poblet, Abadía, 1974, vol. 2, pp. 253-309, p. 266.

¹³ Véase Ascensión Mazuela-Anguita, «El monasterio de Sant Pere de les Puel·les en el paisaje sonoro de la Barcelona del siglo XVI», en *El sons de Barcelona a l'edat moderna*, ed. Tess Knighton [MUHBA Textures 6], Barcelona, Museu d'Història de Barcelona, 2016, pp. 91-112.

¹⁴ Antonio Paulí Meléndez, *El Real Monasterio de San Pedro de las Puellas*, Barcelona, Bartrés, 1945, p. 87.

¹⁵ Francesc Carreras i Candi, dir., *Geografía general de Catalunya: Ciutat de Barcelona*, Barcelona, Albert Martín, [1908-1918?], p. 565.

Además de las fiestas patronales, otro evento importante en el calendario de un convento con una significación política que iba más allá de los límites del claustro era la elección de abadesa o priora, que se solemnizaba con el canto del *Te Deum* y contaba con la intervención de los dirigentes municipales¹⁶. Por ejemplo, en 1534 los ritos funerarios y el entierro de Elisabet Malla, priora de Santa Maria de Jonqueres fueron descritos en detalle por los cronistas de la ciudad: su cuerpo se llevó desde el coro, espacio al que los dirigentes municipales pudieron acceder, hasta la iglesia, donde el arzobispo presidía el oficio funerario, que era cantado. Después, los dirigentes se reunieron con las monjas para iniciar el proceso de elección de una nueva priora¹⁷. Otro ejemplo es la asistencia de los dirigentes de la ciudad en 1545 al entierro de la abadesa del convento de Sant Antoni, al que acudieron a cantar los frailes de Sant Pau¹⁸. Un libro del mismo convento contiene una descripción de las ceremonias realizadas en el entierro de la abadesa Isabel Vilallonga, fallecida en 1594. El día de su entierro los dirigentes municipales asistieron a la misa y tras esta y la *absolta* (que era un responsorio en honor de la fallecida), doce capellanes entraron para portar el cuerpo de la abadesa y doce frailes caminaron al frente de la procesión, mientras las monjas permanecían en silencio. La procesión discurrió por el claustro, recitando el salmo *In exitu Israel* y algunos capellanes entraron al locutorio para cantar una *absolta*¹⁹.

La música litúrgica en los entierros de las monjas también podía ser una fuente de controversia y de lucha por el poder entre las autoridades eclesiástica y las familias de las monjas. Tomando como fuente una crónica necrológica, Tess Knighton da noticia de Dionísia Meca de Vilana, monja en el convento de Santa Teresa de Barcelona, de carmelitas descalzas, a inicios del siglo XVII²⁰. Cuando murió, su familia

¹⁶ Josep Maria Casas i Homs, «Elecció d'una abadessa de Valldonzella l'any 1476», en *I Col·loqui d'història del monaquisme català Santes Creus*, 1966, Santes Creus, Publicacions de l'arxiu bibliogràfic de Santes Creus, 1967, pp. 63-84, p. 68.

¹⁷ *Manual de novells ardots vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní*, Barcelona, Imprempta de'n Henrich y Companyia, 1892-1975, 28 vols., vol. 4, pp. 3-5, marzo de 1534; *Cerimonial dels magnífichs consellers y regiment de la ciutat de Barcelona: Rúbriques de Bruniquer*, Barcelona, Imprempta de'n Henrich y Companyia, 1912-1916, 5 vols., vol. 2, cap. 18.

¹⁸ *Manual de novells ardots...*, vol. 4, pp. 170-172.

¹⁹ *Cerimonial Abadesa morta* (MS, 1594), Barcelona, Arxiu del Monestir de Sant Benet de Montserrat, caja 27, n° 633, fols. 80r-81v.

²⁰ Este caso se estudia en Tess Knighton, «Voces angélicas, voces femeninas: música y espiritualidad en. La época de Santa Teresa», en *Santa Teresa o la llama permanente. Estudios históricos, artísticos y literarios*, dir. Esther Borrego y Jaime Olmedo, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2017, pp. 57-70, pp.

insistió en que el entierro se celebrara en el convento con mucha solemnidad y con la presencia de cantores profesionales; sin embargo, cuando la priora lo consultó con el prior carmelita de Barcelona, él permitió que se cantara la misa pero prohibió que se tañera el órgano, alegando que era necesario mantener la mayor sencillez posible en el entierro de una carmelita descalza. Cuando el prior llegó a la iglesia el día de la ceremonia se dio cuenta de se había hecho caso omiso a su prohibición: la iglesia del convento estaba llena de figuras de la alta sociedad y la misa se estaba celebrando con toda la pompa que había estipulado la familia de la difunta; pero cuando se intentó tañer el órgano, el instrumento no funcionaba bien y tuvieron que dejar de tocarlo, lo que se atribuyó a la divina providencia: a Dios no le gustaban los excesos en los entierros de las carmelitas descalzas. En efecto, cuando acabó el entierro, el órgano volvió a funcionar por sí solo.

Otra importante ocasión que en los conventos estaba marcada por la música y que atraía el interés de la ciudad involucrando a la élite social eran las profesiones de las monjas. Para estas ocasiones se componían villancicos que serían interpretados por las principales capillas de música de la ciudad, como la de la catedral, el Palau de la Comtessa o la iglesia de Santa Maria del Pi, que acudían a los conventos de monjas. Además, las letras de estos villancicos se imprimían en pliegos que incluían en la portada el nombre de la monja a la que se habían dedicado. Estas publicaciones, seguramente patrocinadas por los propios familiares de la monja, sin duda funcionaban como una forma de exhibición pública de la pompa con la que se había celebrado su profesión.

También se organizaban festividades extraordinarias con motivo de las visitas de miembros de la realeza y la nobleza. En sus visitas a Barcelona, la familia real acudía a varios conventos con el doble propósito de asistir a los Oficios y, después del Concilio de Trento, de supervisar la instauración de las reformas en las órdenes religiosas²¹. Por poner un solo ejemplo, en 1582, María de Austria, hermana de Felipe II, visitó el convento de Santa Maria de Jonqueres y allí escuchó una misa y villancicos polifónicos cantados por las propias monjas:

64-65, tomando como fuente un *Llibre de difuntes* preservado en el Arxiu de les Carmelites Descalces de Barcelona.

²¹ Alfredo Chamorro Esteban, «Ceremonial monárquico y rituales cívicos: Las visitas reales a Barcelona desde el siglo XV hasta el XVII», Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, 2013, pp. 314-315.

La Emperatriz de Alemania Doña Maria de Austria, Hermana del Rey Don Felipe el segundo de este nombre visito a esta Real Casa a los 6 de Henero 1582. Oyo Missa que la cantaron las freylas a canto de organo y con villancicos passeandose despues por ella con demonstracion grande de benevolencia siendo Priora Doña Violante de Marimon [...]. Las Señoras cantaron a canto de organo algunos villancicos de lo que quedo contenta ²².

La emperatriz no solo visitó este convento, sino también el convento de clarisas de Santa Maria de Jerusalem. Igualmente, la ya mencionada estancia en Barcelona de Felipe III y esposa en 1599 incluyó visitas a varias instituciones conventuales, como Santa Maria de Jonqueres, Sant Pere, Els Àngels y Sant Antoni²³. Sobre la visita a este último convento se conserva una detallada descripción del evento que subraya que los monarcas entraron al coro acompañados por el marqués de Denia y varias damas y que el rey pidió a la abadesa que las monjas cantaran un Oficio de Vísperas²⁴. Por tanto, estas visitas reales a los conventos pueden verse como una manera de crear un tipo de jerarquía entre las instituciones conventuales en función de qué conventos eran los elegidos por los monarcas para hacer sus visitas y asistir a ceremonias litúrgico-musicales.

DE DENTRO HACIA AFUERA: MÚSICA CONVENTUAL PARA CEREMONIAS EXTERNAS

Además de funcionar como espacios para la celebración de ceremonias públicas y por tanto exhibir su estatus en la jerarquía urbana por medio de la acogida de miembros de la nobleza y dignatarios de la ciudad, los conventos también contribuyeron a eventos públicos que tenían lugar fuera del espacio conventual. Las monjas desplegaron todo su ingenio para proyectar su música más allá de los límites del convento y que esta alcanzara su entorno urbano, sobre todo con motivo de festividades extraordinarias como beatificaciones, procesiones, entradas reales y canonizaciones.

²² Joan Baptista Fontanet, «De la Fundacion de la Real Casa de Nuestra Señora de Junqueres de la Inclita Orden y Cavalleria del Glorioso Apostol Santiago de la Espada de Ucles en la Ciudad de Barcelona instituida y Fundada», en *Barcelona, convento de Santa Maria de Jonqueres. Libro de la fundación, traslado y visitas* (MS, 1686), Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, ORM, Monacales-Universiad, Volúmenes 244, fols. 1r-69v, fols. 18r, 40r. Véase también Costa i Paretas, «Les dames nobles de Jonqueres», pp. 266-267.

²³ Fontanet, «De la Fundacion de la Real Casa de Nuestra Señora de Junqueres...», fol. 18r; Costa i Paretas, «Les dames nobles de Jonqueres», p. 267; y *El món de les dames de Jonqueres*, pp. 45-46.

²⁴ *Llibre de les coses dignes de memoria del monestir de S. Clara de Barcelona* (MS, 1599-1895), Barcelona, Arxiu del Monestir de Sant Benet de Montserrat, caja 8, n° 742, pp. 53-54 (1599).

Las ceremonias festivas que rodeaban la celebración del culto a los santos se fueron definiendo cada vez más en el contexto de la cultura contrarreformista. Mientras que a cierto nivel la celebración de una beatificación o canonización por parte de una ciudad alineaba a esta con el mundo católico, estas ocasiones también reforzaban el poder de la iglesia en esa zona y de las instituciones políticas y eclesiásticas locales. No solo era necesario hacer la celebración, sino también dejar registro escrito de la misma en forma de crónica, normalmente encargada por los propios organizadores del evento, con la idea de hacer alarde de la solemnidad con la que se había celebrado y reforzar la diseminación geográfica y cronológica del ceremonial. Estos escritos, que pertenecen al género de las relaciones de sucesos, pueden verse como una exhibición de autoridad y poder en el contexto post-tridentino, en que la música jugaba un rol esencial²⁵. A pesar de sus limitaciones como fuente musicológica²⁶, estas crónicas incluyen en ocasiones la letra de las piezas musicales que se cantaban, descripciones de los espacios urbanos donde se interpretaba la música, los grupos vocales e instrumentales que participaban, el impacto de la música en los oyentes y la contribución de los conventos al paisaje sonoro de la celebración²⁷. La música vocal e instrumental, religiosa y profana, junto a otros sonidos como campanas y cohetes, eran elementos fundamentales en estas ceremonias urbanas, puesto que atraían a la gente, suscitando emociones e incrementando la devoción. La música se utilizaba tanto para simbolizar el poder divino (a través de música vocal que emulaba la del coro celestial) como para exhibir unidad eclesiástica y política (mediante música instrumental de carácter heráldico).

²⁵ Henry Ettinghausen *et al.*, coords., *Las relaciones de sucesos en España 1500-1750: actas del primer Coloquio Internacional*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1996; Nieves Pena Sueiro, «Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos», *Pliegos de Bibliofilia*, 13 (2001), pp. 43-66, p. 43; y Knighton, «Music and Ritual in Urban Spaces...», pp. 27-31.

²⁶ Tess Knighton, «Relating History: Music and Meaning in the *relaciones* of the Canonization of St Raymond Penyafort», en *Música e História: Estudos em homenagem a Manuel Carlos de Brito*, coord. Manuel Pedro Ferreira y Teresa Cascudo, Lisboa, Colibri/CESEM, 2017, pp. 27-51; y Knighton, «Music and Ritual in Urban Spaces...», p. 29.

²⁷ Tess Knighton y Ascensión Mazuela-Anguita, «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), pp. 225-250; Ascensión Mazuela-Anguita, «Música y paisaje sonoro en las fiestas de beatificación de Santa Teresa en 1614», en *Santa Teresa o la llama permanente. Estudios históricos, artísticos y literarios*, dir. Esther Borrego y Jaime Olmedo, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2017, pp. 109-126; y «La música en el ceremonial jesuita: Granada y las fiestas de beatificación de Ignacio de Loyola, 1610», en *Poder, identidades e imágenes de la ciudad: Música y libros de ceremonial religioso en España (siglos XVI-XIX)*, coord. María José de la Torre Molina y Alicia Carmen Marchant Rivera, Madrid, Síntesis, 2019, pp. 149-184.

Incluso se ha señalado que el sonido es el componente que sirve para medir la solemnidad de un evento, puesto que los elementos sonoros intensifican un ritual y lo transforman en una ceremonia²⁸.

Por ejemplo, a través de un análisis comparativo de las referencias musicales incluidas en varias crónicas correspondientes a las fiestas de beatificación de Santa Teresa en octubre de 1614 en ochenta y cinco localidades de la península ibérica, es posible constatar que los conventos carmelitas de cada ciudad utilizaban los sonidos para ensalzarse como anfitriones y centro del ceremonial²⁹. Por ejemplo, en el caso de Zaragoza, el poeta Luis Díez de Aux (1562-c.1630) describía en una crónica los eventos organizados cada día en la ciudad para festejar la beatificación de la Santa dejando constancia de la integración de la música en los diferentes estadios de la fiesta³⁰. Así, el día de fiesta principal, la capilla de música de la Basílica del Pilar acudió al convento de monjas carmelitas a interpretar las Vísperas, y las monjas tocaron «arpas, violones y otros instrumentos» y cantaron villancicos y motetes. Además, por la noche los clarines alternaban con trompetas y tambores que tocaban desde el tejado del convento. Por tanto, las monjas no solo interpretaban música, sino que trataban de dar solemnidad a la fiesta con la mejor música posible, normalmente la de la capilla de música de la catedral o la iglesia principal de la ciudad o incluso trayendo capillas famosas de otras ciudades. Por ejemplo, en las fiestas de beatificación de Santa Teresa que se hicieron en Loeches, una pequeña localidad cercana a Madrid, las monjas carmelitas, a través de los contactos de sus familiares, lograron llevar a la mitad de la capilla real a este pueblo con el objetivo de «imitar en todo lo posible» la fiesta que se celebró en la corte³¹.

No solo los conventos carmelitas deseaban destacar sonoramente en las fiestas de beatificación de Santa Teresa, sino también el resto de conventos de monjas de cada ciudad. Por ejemplo, en Zaragoza las clarisas de los conventos de Jerusalén y

²⁸ Milagros de Torres Fernández, *El ceremonial de Granada y Guadix y los espectáculos religiosos en Castilla a fines del medievo*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006, pp. 128-132.

²⁹ Mazuela-Anguita, «Música y paisaje sonoro en las fiestas de beatificación...»; y «Música, conventos y festividades de beatificación...».

³⁰ Luis Díez de Aux, *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*, Zaragoza, Iuan de la Naja y Quartanet, 1615.

³¹ Diego de San José, *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificacion de N. M. S. Teresa de Iesus...*, Madrid, viuda de Alonso Martín, 1615, fols. 206v-207v.

Santa Catalina se distinguieron por su música, que se proyectaba a la ciudad como una demostración de alegría. Según la crónica del evento, pasaron la noche en la parte alta del convento cantando motetes y villancicos «con voces celestiales en concertados coros» de modo que podían escucharse desde cierta 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 antífona *Veni sponsa Christi* de forma tan «celestial» que parecía imposible que su voz no fuese la de un «ángel»³². El prior carmelita de Zaragoza escribió otra crónica de las festividades en las que indicaba que los conventos de Santa Catalina y Jerusalén competían entre sí y que más de ochenta monjas tocaron y cantaron esa noche³³. La naturaleza competitiva de estas ofrendas musicales muestra cómo la música era un modo efectivo de exhibir estatus en el ámbito urbano.

Además, las crónicas muestran que la música de las monjas trascendía los límites de la clausura, al cantar desde las ventanas o desde los lugares más altos del convento. Por ejemplo, durante las fiestas de beatificación de Santa Teresa en Valladolid trompetas y chirimías tocaron desde el tejado del convento carmelita de modo que, según la crónica del evento, el sonido podía alcanzar la ciudad con su «armonía intacta», incluso cuando el convento estaba lejos del centro urbano³⁴. La ausencia del componente visual de las interpretaciones musicales de las monjas era uno de los rasgos definitorios de estos sonidos urbanos. La experiencia del oyente que resultaba de estos sonidos que emanaban desde espacios situados en alto puede verse como un modo de reforzar la idea de la música, y del canto incorpóreo de las monjas en particular, como un vínculo entre la tierra y el cielo, lo que también queda reflejado en el uso persistente de adjetivos como celestial o angelical para calificar el canto de las monjas, que se describe además como causante de emoción, lágrimas, ternura y devoción.

El encargado de escribir la crónica de las fiestas de beatificación de Santa Teresa en Barcelona fue Josep Dalmau, dirigente municipal. Muestra que los tres conventos carmelitas de la ciudad (dos de frailes y uno de monjas), que se encontraban próximos

³² Díez de Aux, *Retrato de las fiestas...*, p. 44.

³³ San José, *Compendio de las solenes fiestas...*, fols. 36v-44v.

³⁴ Manuel de los Ríos Hevia Cerón, *Fiestas que hizo la [...] ciudad de Valladolid, con poesias y sermones en la Beatificacion de la Santa Madre Teresa de Jesus*, Valladolid, Francisco Abarca de Angulo, 1615, fol. 14v.

entre sí, encabezaron sonoramente la celebración, incluyendo la presencia de músicos que interpretaban motetes y madrigales desde los tres conventos en un tipo de intercambio sonoro:

Toda esta multitud estuu muy entretenida con seys coplas de menestriales, 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 quales todos se esmerauan a porfia en tañer motes, madrigals, y batallones, respondiendose vnos a otros, con admirable melodía³⁵.

En la víspera de la fiesta principal, las multitudes se reunían para escuchar a las diferentes coblas distribuidas en puntos clave de la ciudad, todos situados en alto sobre edificios, incluyendo el convento de monjas carmelitas, sobre torres o sobre las puertas de acceso a la ciudad. Dalmau dedica dos capítulos de su crónica a describir las celebraciones que se hicieron en el convento de monjas, subrayando la presencia de música tanto en el convento como en sus alrededores durante todos los días que duró la celebración. En particular, los ministriles interpretaban música todo el día y los oficios se interpretaban a tres coros. Una montaña artificial se diseñó para recrear un paisaje natural dentro del convento y sobre ella había un grupo de ministriles tocando:

Avnqe las Religosas Carmelitas descalças, como hijas de la madre santa Teresa de Iesus, todos los dias de la octaua en su Iglesia tuuieron fiesta de Officios con grande musica, y sermon; except el primero, que por dar lugar a los Padres, le passaron con sola vna missa, que tres dellos les officiaron por la mañana, cantada por las mesmas Monjas, con su ordinario tono: pero el Lunes se señalaron principalmente, dandoles tambien los padres el lugar, passando esse dia a la sorda, con sola vna missa de la Santa, a canto llano³⁶.

Sin embargo, el día de fiesta principal, sería el convento de frailes carmelitas el que asumió el protagonismo, de nuevo a través de la música y los sonidos. Al día siguiente, el convento de monjas volvió a convertirse en el principal foco de la celebración y de nuevo utilizaron la música para enfatizar su prominente posición en la jerarquía municipal. Como muestra el siguiente extracto, el cronista no indica si las propias monjas interpretaron música ese día y en la referencia que hace a la

³⁵ Josep Dalmau, *Relación de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas a la beatificación de la madre S. Teresa de Jesús*, Barcelona, Sebastià Matevad, 1615, fol. 11r-v.

³⁶ Dalmau, *Relación de la solemnidad...*, fol. 13r.

intervención de la «mayor cantoría de Barcelona» seguramente se está aludiendo a la capilla de la catedral:

Acabadas las Visperas de la fiesta principal de los padres Carmelitas descalços (que diximos arriba) parò en la Iglesia de san Ioseph la fiesta, hasta el Martes siguiente, y la solenidad de las Completas, fue toda en la Iglesia de las monjas de la mesma orden, con que se dio principio a su fiesta. Acudiò mucha gente, y cantaronse con toda solenidad de musica de cantoria a tres coros: officiòlas el padre Prior de san Ioseph con dos asistentes [...]. Dichas las Completas, se encendieron en lo de afuera sobre la iglesia y conuento las mesmas luminarias que la noche de la vigilia, a cuya deuocion muchos conuentos de otras monjas hizieron lo mesmo, y tambien muchas casas de personas seculares: particularmente los de la propia calle, en la qual estauan los menestriales, trompetas y atabales de la ciudad, reuezandose en diferentes musicas: muchos caualleros estauan en la calle, esmerandose esta noche en tirar gran copia de coetas tronadores y voladores, con que acudiò gente de suerte, que toda la noche se passo como el dia. Lunes por la mañana hasta la hora del officio, estuieron los menestriales en la Iglesia, haziendo con sus instrumentos diferentes mudanças: y vinieron a regozijar la fiesta todas las figuras que suelen salir para la procession del Corpus: la briuia, el dragon, el Aguila, y los caualleros que llaman cottoners, haziendo cada qual su bayle, ó dança al son de la mesma musica. Al officio assistiò el señor Virrey, con sus hijas, y muchas damas y caualleros, y nobleza de la ciudad, con mucho concurso de pueblo, mas de lo que podia caber en la Iglesia. Officiò la missa el padre Prior de san Ioseph, con diacono y subdiacono y dos asistentes, con ornamentos de muy rica tela de plata. Cantòla toda la major cantoria de Barcelona a tres coros. Disparòse mucha artilleria. Predicò este dia el R. P. Presentado Fr. Iayme Rebullosa, de la Orden de santo Domingo³⁷.

La presencia de cantores externos indudablemente reflejaba la solemnidad de la ocasión, mientras que las monjas cantaban «con su tono ordinario» cuando el foco del ceremonial estaba en otro espacio de la ciudad. Otro signo de la demarcación del convento de monjas como el espacio clave ese día era la presencia de los ministriles municipales.

Mientras que conventos tantos femeninos como masculinos compartieron el protagonismo en las fiestas de beatificación de Santa Teresa en Barcelona, en el caso de las celebraciones con motivo de la canonización de Raimon de Penyaforç (1180-1275) en 1601, el convento de dominicos de Santa Caterina fue el único anfitrión de la fiesta y no hay referencias en las crónicas a la participación musical de las monjas dominicas³⁸. El convento de Santa Caterina se caracterizaba por su uso de la música

³⁷ Dalmau, *Relación de la solemnidad...*, fol. 16r-v.

³⁸ Fray Jaime Rebullosa, *Relacion de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo à la canonización de su hijo San Ramon de Peñafort, de la Orden de los Predicadores: Con vn sumario de su Vida, Muerte y Canonización, y siete Sermones que los Obispos han predicado en ellas*, Barcelona, En la Empronta de Iayme Cendrat, 1601. En el caso de las dominicas de la Castilla de finales de la Edad Media, Mercedes Pérez Vidal indica que participaban en procesiones fuera del claustro, como la del Corpus Christi; véase Mercedes Pérez Vidal, «Between the City and the Cloister. Saints, Liturgy and Devotions in the Dominican Nunneries in Late Medieval Castile», en *Saints and the City: Beiträge zum Verständnis urbaner Sakralität in christlichen Gemeinschaften (5.-17. Jh.)*, ed. Michele C. Ferrari, Erlangen, FAU University

como un medio para atraer a las gentes y era imitado por otras instituciones religiosas en cuanto a la solemnidad con la que celebraban ceremonias y procesiones, puesto que siempre contaban con una asistencia masiva³⁹.

Cabe preguntarse si las monjas barcelonesas contribuían con música a las procesiones que tenían lugar por las calles de la ciudad con motivo de esta canonización. Las crónicas municipales indican que, por ejemplo, las monjas del convento de Santa Magdalena vieron la procesión celebrada el día de fiesta principal desde una plataforma elevada construida en su convento⁴⁰, mientras que las monjas de Santa María de Jonqueres observaron la procesión desde un corredor elevado, con celosías en las ventanas, que había sido construido para la ocasión⁴¹. Otras crónicas subrayan que estas monjas estaban lo suficientemente lejos como para que no se las pudiera ver y que había instrumentistas sobre plataformas de madera construidas en los exteriores de los conventos de Santa Maria de Jonqueres y de Santa Maria de Montsió, aunque no hay evidencia de que las propias monjas interpretaran música para la procesión⁴². Igualmente, con motivo de la canonización de San Jacinto el 19 de junio de 1594, que también fue organizada por el convento de dominicos de Santa Caterina, una procesión pasó por delante de los conventos de Santa Maria Magdalena y Santa Maria de Jonqueres, e incluso entró al convento de Montsió⁴³.

Sí existe evidencia documental de la participación musical de las monjas barcelonesas en las procesiones de rogativas, una celebración litúrgica que tenía lugar durante el tiempo pascual, en los tres días posteriores al Domingo *in albis* y anteriores al día de la Ascensión. Como ha señalado Andrea Puentes en su tesis doctoral, tomando como fuente el *Manual del Cabiscol* de la Catedral de Barcelona, estas procesiones conllevaban visitas a veinticuatro parroquias, conventos y capillas de la ciudad durante un periodo de tres días, y la importancia de las instituciones que se

Press, 2015, pp. 233-267, p. 267.

³⁹ Francesc Campruví y Pere Màrtir Anglès, *Lumen domus o Annals del c[onve]nt de S[an]ta Catha[rin]a. Tom I: des de 1219 fins 1634 inclusive* (MS, 1743), Barcelona, Universitat de Barcelona, Reserva, 07 Ms 1005, fol. 88r.

⁴⁰ *Ceremonial dels magnífichs consellers...*, vol. 3, cap. 42.

⁴¹ Lluïsa Cases i Loscos *et al.*, eds., *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1994, 10 vols., vol. 3, p. 395.

⁴² *Manual de novells ardits...*, vol. 7, pp. 334-336.

⁴³ Campruví y Anglès, *Lumen domus*, fol. 116r. Esta celebración era la primera de su tipología en España y sería replicada en otras provincias.

visitaban iba creciendo cada día⁴⁴. El primer día se visitaban los conventos de monjas al oeste de Las Ramblas, como los de capuchinas, jerónimas y carmelitas. El segundo día la procesión discurría por el barrio de la Ribera, donde estaban las principales casas de frailes mendicantes, y también se visitaban los conventos de monjas de Santa Maria Magdalena y Sant Pere. El último día solo las instituciones monásticas masculinas recibían la visita de la procesión, sobre todo aquellas con una asociación más fuerte con la vida política de la ciudad. Dentro de algunas de las iglesias conventuales se cantaban responsorios y antifonas al paso de la procesión. Por ejemplo, dentro del convento de monjas magdalenas se interpretó una antifona en polifonía⁴⁵, y cuando pasaba la procesión por sus conventos, las monjas carmelitas, jerónimas, capuchinas y benedictinas cantaban responsorios⁴⁶.

El convento de Sant Antoni servía como lugar de llegada de otro tipo de procesiones: las que buscaban intervención divina en tiempos de sequía prolongada. Así, el 7 de abril de 1526, los canónigos y clérigos de la catedral llevaron el cuerpo del mártir Sant Sever en procesión a la iglesia del convento de monjas, donde estas cantaron un Oficio solemne⁴⁷. Igualmente, el 30 de enero de 1613, el cuerpo de Sant Sever se llevó en solemne procesión desde la catedral a la iglesia del mismo convento, con la participación del obispo de Barcelona, todo el clero, los dirigentes municipales y muchas cofradías⁴⁸. La iglesia del convento estaba muy adornada para la ocasión y las monjas de nuevo cantaron un Oficio dedicado al santo desde el coro. En el archivo del convento se conservan incluso documentos que describen las normas que debían regir el orden de los participantes en estas procesiones que llegaban al convento desde la catedral y que también visitaban otros conventos de monjas de la ciudad⁴⁹.

Fuera de Barcelona existe asimismo evidencia documental de monjas contribuyendo musicalmente a procesiones exteriores desde dentro de sus conventos.

⁴⁴ Andrea Puentes-Blanco, «Música y devoción en Barcelona (ca. 1550-1626): Estudio de libros de polifonía, contextos y prácticas musicales», Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, 2018, p. 271.

⁴⁵ Puentes-Blanco, «Música y devoción en Barcelona (ca. 1550-1626)», p. 373.

⁴⁶ Puentes-Blanco, «Música y devoción en Barcelona (ca. 1550-1626)», p. 375, n. 71.

⁴⁷ *Manual de novells ardits...*, vol. 3, p. 377. La misma ceremonia se documenta en varias ocasiones; véanse, entre otros ejemplos, *Manual de novells ardits...*, vol. 3, p. 403 (6 de febrero de 1529), y vol. 4, p. 61 (23 de octubre de 1537) y 163-164 (28 de abril de 1545).

⁴⁸ *Llibre de les coses dignes de memoria del monestir de S. Clara de Barcelona*, p. 55 (1613).

⁴⁹ *Llibre dels càrrecs i oficis* (MS, 1598), Barcelona, Arxiu del Monestir de Sant Benet de Montserrat, caja 12, n° 743, p. 77.

Por ejemplo, el día de fiesta principal durante la beatificación de Ignacio de Loyola en Lima en 1610, se celebró una procesión con la participación de la capilla de música de la catedral, que cantó unas letras devocionales dedicadas al santo delante de cada altar, y las monjas del convento de la Concepción mostraron su afecto y devoción al santo cantando romances y letras durante las dos horas que duró el paso de la procesión por delante de su convento:

Este fue el orden de tan insigne procession, que sola su vista bastara para entretener y suspender a tanto numero de gente, pues en solas las quatro quadras auia mas de diez mil almas; pero fue muy gran parte para esto la musica de la Catredal, que en cada altar cantaua vna letra al Beatro Padre Ignacio, y la que vuo en el Monasterio de la Concepcion, mostrando aquellas Señoras Monjas su affecto y deuocion al Sancto en recibirle con diuersos romances y letras, que por espacio de dos horas, que duro el pasar la procession cantaron, y al salir el Sancto de la Iglesia entono todo el Coro el Psalmo In exitu Israel de Agypto con grande gusto de los que lo oyan⁵⁰.

La contribución sonora de los conventos a las procesiones urbanas no se restringía a las fiestas de beatificación, como demuestra el caso del monasterio de monjas de la Piedad en Guadalajara, fundado por la noble Brianda de Mendoza en 1524. Este monasterio (y en menor medida los de Santa María y Santa Clara de Guadalajara) han sido descritos por los historiadores de la ciudad como un lugar para encuentros sociales entre caballeros y damas que, con el pretexto de hacer una visita a las monjas, se reunían en el locutorio para celebrar animadas tertulias. Aunque la regla del convento prohibía cantar la misa y el oficio «por punto», Francisco Torres, regidor de Guadalajara, describe en su historia de la ciudad una activa vida musical en el convento y da noticia de la existencia de una excelente capilla musical que contribuía con su canto a las procesiones celebradas por las calles de la ciudad a través de las ventanas (altas y con celosías) del monasterio. Torres equipara en destreza a la capilla musical del Monasterio de la Piedad y a la Capilla Real e incluso sugiere la posibilidad de interpretaciones conjuntas de ambas formaciones cuando la Capilla Real visitaba Guadalajara⁵¹. Colleen Baade sugiere que quizás haya una rivalidad transatlántica detrás de la descripción de Francisco de Torres de la capilla de música

⁵⁰ Alonso Bravo de Saravia Sotomayor, *Relacion de las fiestas que en la ciudad de Lima se hizieron por la Beatificacion del Bienaventurado Padre Ignacio de Loyola, fundador de la Religion de la Compañia de Iesus, 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. 5r.

⁵¹ Francisco Torres, *Historia de la mui nobilissima ciudad de Guadalajara* (MS, 1647), Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1690, fols. 208v-209r.

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)⁵². La misma rivalidad se observaba en las crónicas de Zaragoza que comenté antes, cuando el prior carmelita señalaba que en los conventos de Jerusalén y Santa Catalina cantaban y tocaban más de ochenta monjas.

Por tanto, el relato de Torres refleja la celebración de festividades urbanas en las que las monjas, incluso sin abandonar el convento, jugaban un papel fundamental desde la perspectiva sonora. La proyección de la música de las monjas desde los espacios altos de sus conventos al exterior también se documenta fuera del mundo ibérico. En un ejemplo italiano recogido por Silvia Evangelisti, se describe cómo las monjas de Santa Maria degli Angeli en Siena, con motivo de una procesión el segundo domingo de Pascua en 1649, cantaron con toda la intensidad que pudieron para que sus voces pudieran oírse fuera. Además, organizaron una procesión en el interior del convento para la cual los miembros de las cofradías y otros habitantes de la ciudad cantaron desde fuera⁵³. Las monjas del convento de Santa Monaca, que estaba en un espacio adyacente, también quisieron que se oyeran sus voces fuera y, cuando la procesión del exterior pasó por el muro de su claustro, cantaron un motete acompañadas del órgano. Estos ejemplos muestran, por tanto, la capacidad de las monjas para interpretar música y contribuir al paisaje sonoro del ceremonial urbano sin salir de los límites espaciales del convento.

Además, las monjas celebraban procesiones dentro del convento que podrían haber imitado a las que tenían lugar en el exterior. Un manuscrito del convento de Sant Pere de Barcelona para el periodo comprendido entre 1569 y 1603 describe numerosas ocasiones en que se celebraban procesiones dentro del convento y los preparativos que conllevaban⁵⁴. Igualmente, un manuscrito conservado en el convento de Sant Antoni también en Barcelona dedica un capítulo a las procesiones que debían celebrarse en el interior del convento a lo largo del año litúrgico⁵⁵. Así, cada domingo había una procesión en el claustro que es descrita como «no solemne», lo que significa

⁵² Colleen Baade, «Music: Convents», en *Lexicon of the Hispanic Baroque: Transatlantic Exchange and Transformation*, Austin, University of Texas Press, 2013, pp. 240-242, p. 242.

⁵³ Evangelisti, *Nuns*, p. 122.

⁵⁴ *Llibres de sagristia*, nº 6 (1569-1603), Barcelona, Arxiu del Monestir de Sant Benet de Montserrat.

⁵⁵ *Llibre dels càrrecs i oficis*, cap. 25, p. 76.

que las monjas solo recitaban una letanía mientras caminaban. Las procesiones que sí eran solemnes tenían lugar el Domingo de Ramos, Nuestra Señora en Febrero, Santa Clara en agosto y San Miguel en septiembre, y en ellas la priora llevaba la cruz, la abadesa el gremial y la estola, y las cantoras sus bordones. En estas procesiones las monjas utilizaban pequeños libros manuscritos con notación de canto llano que, además, se legaban entre tías y sobrinas y de los que se conservan algunos ejemplares en el archivo del convento de Sant Antoni y en el Archivo Diocesano de Barcelona⁵⁶.

También se documentan procesiones dentro del convento de Santa Maria de Jonqueres todos los domingos de Adviento, en Navidad, Epifanía, la Purificación de Nuestra Señora, Domingo de Pascua, Domingo de Ramos, Domingo de Resurrección, San Marcos, la Ascensión, Pentecostés, Santiago, Nuestra Señora de Agosto y Todos los Santos, con referencias a las piezas musicales que cantaban las monjas. Por ejemplo, las indicaciones para la procesión del Domingo de Ramos permiten reconstruir el itinerario de estas procesiones, y evidencian que conllevaban el contacto entre capellanes y monjas, así como la interpretación musical conjunta⁵⁷.

Es posible que las procesiones dentro de los conventos de monjas tuvieran una influencia sobre las procesiones celebradas en el exterior. Así, la historiadora del arte Mercedes Pérez Vidal indica que las procesiones dentro de los conventos castellanos de dominicas en el periodo medieval no solo imitaban la liturgia urbana dentro del claustro sino que también podrían haber fomentado la difusión de algunas devociones fuera de los límites del convento⁵⁸. Más investigación es necesaria para determinar la posible influencia de procesiones conventuales en el ceremonial que tenía lugar en las calles de los centros urbanos del mundo ibérico a inicios de la Edad Moderna.

FUERA: ¿MÚSICA DE MONJAS MÁS ALLÁ DEL CLAUSTRO?

En otras ocasiones, las monjas podrían haber interpretado música fuera de los límites espaciales del convento. Sin embargo, el rigor de la clausura era sin duda un

⁵⁶ Un ejemplo es el cuaderno de canto llano utilizado por Maria Dominga Pinós, monja capuchina de Barcelona y conservado en Barcelona, Archivo Diocesano, Jurisdicción Castrense 14.

⁵⁷ «Llibre de las Ceremonias del Cor fet per Dona Juana de Argensola Religiosa y Cabiscola de esta Casa de nostra señora de Junqueras; fet en lo Any 1640», en *Libro de la fundación, traslado y visitas* (MS) [Monestir de Santa Maria de Jonqueres], Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, ORM, Monacales-Universidad, Volúmenes 244, fols. 84r-95v, fols. 92v-93r.

⁵⁸ Pérez Vidal, «Between the City and the Cloister», p. 267.

factor determinante en las posibilidades que tenían las religiosas de hacer música en el exterior, mientras que los miembros masculinos de las órdenes religiosas tenían mayor capacidad de actuación. Por ejemplo, la capilla de polifonía del convento masculino de la Mare de Deu del Carme, que tenía una gran reputación en Barcelona, visitó el convento de dominicos de Santa Caterina para interpretar las Completas en las fiestas de canonización de Penyafort en 1601⁵⁹. Otro ejemplo es el de las procesiones celebradas con motivo de los autos de fe⁶⁰, en las que participaban los frailes de los diferentes conventos de la ciudad cantando letanías, el himno *Vexilla Regis* y el Miserere⁶¹.

Por tanto, era bastante frecuente que los frailes salieran de sus conventos para participar en festividades urbanas, pero la flexibilidad en la clausura de algunos conventos de monjas también permitía cierta acción musical en el exterior. El convento de Santa Maria de Jonqueres de Barcelona es paradigmático en este sentido. Estas monjas no solo organizaban fiestas con un componente musical a las que, como mencionaba antes, asistían miembros de la nobleza, la realeza y caballeros de la Orden de Santiago, sino que también salían del convento para participar en festividades que incluían interpretaciones musicales. Por ejemplo, en 1549 los visitadores de la Orden de Santiago estimaron necesario prohibir a las monjas que pidieran permiso a la priora para salir del convento con el propósito de asistir a fiestas públicas en la ciudad y fuera de esta y, como puede verse en el extracto siguiente, de nuevo en 1560 los visitadores advirtieron a las monjas de la prohibición de asistir a «fiestas, bailes y regocijos» en Barcelona:

[...] 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 ynformacion e averiguando ser vedad la de penytençia de medio año segund y como lo manda la regla de nuestra orden⁶².

⁵⁹ Campruví y Anglès, *Lumen domus*, fol. 176r.

⁶⁰ Ascensión Mazuela-Anguita, «*Música para los reconciliados: Music, Emotion, and Inquisitorial Autos de fe* in Early-Modern Hispanic Cities», *Music and Letters*, 98/2 (2017), pp. 175-203.

⁶¹ Campruví y Anglès, *Lumen domus*, fol. 116r.

⁶² *Libro de visitas hechas por diferentes visitadores* (MS, 1538-1726), Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, ACA, ORM, Monacales-Universidad, Volúmenes 169, fols. 40v-41r (visita de 1560). Véanse Ascensión Mazuela-Anguita, «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), pp. 37-79; y «Controverses liturgiques et musicales au convent Santa Maria de Jonqueres de Barcelone: réformes et résistances de la

También en el convento de Sant Pere fue necesario prohibir a la abadesa en 1559 que diera permiso a las monjas para asistir a «fiestas, mercados y hacer visitas como frecuentemente sucedía» y, en todo caso, debían de ir acompañadas de otra monja designada por la abadesa⁶³.

Las referencias a interpretaciones musicales de las monjas fuera del convento son muy limitadas, especialmente tras el Concilio de Trento. Uno de los casos más claros de la contribución sonora de las monjas al ceremonial y la vida política de la ciudad es el del monasterio de Santa Maria de Vallonzella en Barcelona, emplazado fuera de la muralla de la ciudad, cerca de la puerta de Sant Antoni. Esta institución 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 Barcelona⁶⁴. Vallonzella supone otro caso en que las monjas hacían una contribución musical que se estimaba parte fundamental de una ceremonia externa más amplia. Según la costumbre, los dirigentes municipales recibían a los reyes visitantes fuera de las murallas de la ciudad y la comitiva real se dirigía al convento de Vallonzella acompañada de trompetas y tambores tanto de la ciudad como del rey, junto a ministriles emplazados en plataformas elevadas en puntos estratégicos de la ruta hacia el convento como un símbolo auditivo de poder⁶⁵. Los dirigentes municipales se despedían de los monarcas en la puerta del convento puesto que a los primeros no les estaban permitido acceder al edificio⁶⁶.

première modernité», en *Réalités et fictions de la musique religieuse à l'époque moderne. Essais d'analyse des discours*, dir. Thierry Favier y Sophie Hache, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018, pp. 273-287.

⁶³ Ernest Zaragoza i Pascual, «Documentació inèdita sobre la reforma de Sant Pere de les Puel·les (1563-1602)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 78-79 (2005-2006), pp. 309-21, p. 309.

⁶⁴ Para una cronología de entradas reales en Barcelona, desde la visita de Fernando de Aragón en 1479 a la de Margarita Teresa de Austria en 1666, véase Chamorro Esteban, «Ceremonial monárquico y rituales cívicos», pp. 427-430.

⁶⁵ Jordi Raventós i Freixa, «Manifestacions musicals a Barcelona a través de la festa: les entrades reials (segles XV-XVIII)», Tesis Doctoral, Universitat de Girona, 2006, p. 100, presenta un diagrama con el orden de la comitiva en las entradas reales de Barcelona, incluyendo trompetas, clarines y tambores de la ciudad y del rey. Para un mapa del itinerario de la entrada de Carlos V a Barcelona, véase Raventós i Freixa, «Manifestacions musicals a Barcelona a través de la festa», p. 108.

⁶⁶ Agustí Durán i Sanpere y J. Sanabre, eds., *Llibre de les Solemnitats de la ciutat de Barcelona: edició completa del manuscrit de l'Arxiu Històric de la Ciutat*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1930-1947, 2 vols.; Raventós i Freixa, «Manifestacions musicals a Barcelona a través de la festa», pp. 87-88; Chamorro Esteban, «Ceremonial monárquico y rituales cívicos», pp. 179-180.

La relación de la visita de Felipe II a Barcelona en 1564 ofrece detalles sobre su llegada a Vallonzella y el recibimiento que le hicieron las monjas, que salieron en procesión a su encuentro entonando el responsorio *Tua es potentia* con su versículo⁶⁷. El texto de este responsorio, procedente del Libro de los Macabeos, se vincula con el poder real. Por ejemplo, fue incluido por Hernando de Talavera en el Oficio que le encargó Isabel la Católica para conmemorar la toma de Granada⁶⁸. Al interpretar este texto con motivo de la visita de Felipe II, las monjas hacían una contribución musical a este acto público de bienvenida que tenía claros matices políticos. Sin embargo, en la crónica no se especifica si esta procesión tuvo lugar dentro del convento o fuera de los límites del claustro.

Otra crónica de la llegada secreta de Felipe III a Vallonzella en 1599 especifica que las monjas recibieron al rey en procesión con velas «a las puertas de la iglesia», pero de nuevo no sabemos si llegaron a salir del convento⁶⁹. En cualquier caso, la música de las monjas de Vallonzella era en estas ocasiones parte esencial del paisaje sonoro ceremonial y suponía un nexo entre el convento y la ciudad. Las multitudes que asistían a contemplar estas entradas reales habrían sido conscientes del papel desempeñado por estas monjas en esta gran ceremonia pública.

Hay algunas referencias a la participación de las monjas en procesiones fuera del espacio conventual en el siglo XVI. Por ejemplo, el 10 de junio de 1518 las monjas de Sant Pere en Barcelona celebraron la procesión de las octavas del Corpus Christi y los cronistas municipales informan del itinerario de la procesión y del componente musical de esta que, según se indica explícitamente, tuvo lugar fuera del convento. En esta ocasión, la música de la procesión fue interpretada por capellanes que cantaban y por músicos que tocaban instrumentos de cuerda, y no hay referencias a una contribución musical de las monjas⁷⁰. Ocurre lo mismo en otras referencias a procesiones de monjas fuera de los límites conventuales, como por ejemplo su participación en exequias reales. Sí que existe evidencia de la interpretación musical

⁶⁷ Baltasar del Hierro, *Los triumphos y grandes recibimientos 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.

⁶⁸ Hernando de Talavera (m.1507), *Oficio de la toma de Granada* (MS, 1493). Fuentes: Santa Fe (Granada), Archivo Parroquial, cantoral n° 20; Archivo de Simancas, sección Patronato real, sign. 25-41

⁶⁹ Raventós i Freixa, «Manifestacions musicals a Barcelona a través de la festa», p. 60.

⁷⁰ *Manual de novells ardits...*, vol. 3, pp. 276-277.

de las monjas en las calles de la ciudad en el caso de la traslación del convento de Els Àngels desde su emplazamiento extramuros de Barcelona a un nuevo edificio dentro de la ciudad en 1562. Fue un evento muy solemne en el que participaron treinta y seis monjas, miembros de otras instituciones religiosas como los ocho capellanes de más edad y el sacerdote de la iglesia parroquial de Santa Maria del Pi, sesenta caballeros y los dirigentes municipales. La imagen de Nuestra Señora de los Ángeles fue portada por miembros de dos cofradías y los cronistas de la ciudad describen en detalle el evento aludiendo al canto de himnos y responsorios por parte de las monjas durante la procesión⁷¹.

Por tanto, los conventos tenían diferentes estrategias para contribuir, a pesar de las limitaciones espaciales y la clausura, a las festividades que se celebraban en su entorno urbano a través de la música. Como un tipo de prueba de concepto, he creado una aplicación de geolocalización que permite observar la ubicación de los conventos en una ciudad concreta del mundo hispánico, Barcelona, a inicios de la Edad Moderna sobre el plano actual de la ciudad, enlazando estos puntos geográficos con documentos archivísticos e imágenes⁷². Esta aproximación me ha permitido establecer diálogos entre pasado y presente, así como reflexionar sobre el significado de los sonidos urbanos entonces y ahora. Espero que las fuentes documentales exploradas en este artículo hayan ilustrado la sutil interacción entre la música de los conventos y la vida política de la ciudad. Sin embargo, mientras que los cronistas eran conscientes de las ambiciones de poder que despertaban las interpretaciones musicales de las monjas, quizás el efecto de la música conventual sobre los ciudadanos que más sobresale en las crónicas sea el de emocionar a través de la evocación de una atmósfera celestial: «las diferencias de musica destos días, quien la referira? Assi de vozes, como de diuersos instrumentos, que repartidos a Coros, imitauan a los de los Angeles, en la música»⁷³. Por tanto, la mayor parte de los ciudadanos habrían considerado la música de las monjas como un vínculo entre lo terrenal y lo celestial, que trascendía las preocupaciones por el poder terrenal y temporal.

⁷¹ Cases i Loscos *et al.*, eds., *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, vol. 2, p. 120.

⁷² Aplicación *Urban convents and music networks in early modern Barcelona* de acceso abierto en <<http://arcg.is/14e55P>>

⁷³ «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», en San José, *Compendio de las solenes fiestas...*, fol. 4r.

BIBLIOGRAFÍA

- BAADE, Colleen. «Music: Convents». En: *Lexicon of the Hispanic Baroque: Transatlantic Exchange and Transformation*. Austin: University of Texas Press, 2013, pp. 240-242.
- BRAVO DE SARAVIA SOTOMAYOR, Alonso. *Relacion de las fiestas qve en la ciudad de Lima se hizieron por la Beatificacion del Bienaventurado Padre Ignacio de Loyola, fundador de la Religion de la Compañia de Iesus, hechas imprimir por D. Alonso Brauo de Sarauia Soto Mayor. Alcalde de Corte, de la Ciudad de los Reyes*. Lima: Francisco del Canto, 1610.
- BURNS, Kathryn. *Colonial Habits: Convents and the Spiritual Economy of Cuzco, Peru*. Durham: Duke University Press, 1999.
- CAMPRUVÍ, Francesc y Pere MÀRTYR ANGLÈS. *Lumen domus o Annals del c[onve]nt de S[an]ta Catha[rin]a. Tom I: des de 1219 fíns 1634 inclusive* (MS, 1743), Barcelona, Universitat de Barcelona, Reserva, 07 Ms 1005, fol. 88r.
- CARRERAS I CANDI, Francesc (director). *Geografia general de Catalunya: Ciutat de Barcelona*. Barcelona: Albert Martín, [1908-1918?].
- CASAS I HOMS, Josep Maria. «Elecció d'una abadessa de Vallonzella l'any 1476». En: *I Col·loqui d'història del monaquisme català Santes Creus, 1966*. Santes Creus: Publicacions de l'arxiu bibliogràfic de Santes Creus, 1967, pp. 63-84.
- CASES I LOSCOS, Lluïsa *et al.* (editores). *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1994, 10 vols.
- Ceremonial dels magnífichs consellers y regiment de la ciutat de Barcelona: Rúbriques de Bruniquer*. Barcelona: Imprempta de'n Henrich y Companyia, 1912-1916, 5 vols.
- CHAMORRO ESTEBAN, Alfredo. «Ceremonial monárquico y rituales cívicos: Las visitas reales a Barcelona desde el siglo XV hasta el XVII». Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, 2013.
- COSTA I PARETAS, Maria Mercè. «Les dames nobles de Jonqueres». En: *II Colloqui d'història del Monaquisme Català*. Poblet: Abadía, 1974, vol. 2, pp. 253-309.

- _____. *El món de les dames de Jonqueres*. Lérida: Pagès, 2005.
- CUMMINGS, Anthony. *The Lion's Ear: Pope Leo X, the Renaissance Papacy, and Music*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012.
- DALMAU, Josep. *Relación de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona las fiestas a la beatificación de la madre S. Teresa de Jesús*. Barcelona: Sebastià Matevad, 1615.
- DÍEZ DE AUX, Luis. *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*. Zaragoza: Iuan de la Naja y Quartanet, 1615.
- DURÁN I SANPERE, Agustí y J. SANABRE (editores). *Llibre de les Solemnitats de la ciutat de Barcelona: edició completa del manuscrit de l'Arxiu Històric de la Ciutat*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1930-1947, 2 vols.
- ETTINGHAUSEN, Henry *et al.* (coordinadores). *Las relaciones de sucesos en España 1500-1750: actas del primer Coloquio Internacional*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1996.
- EVANGELISTI, Silvia. *Nuns: A History of Convent Life, 1450-1700*. Nueva York: Oxford University Press, 2007.
- FENLON, Iain. «Urban Soundscapes», en *The Cambridge History of Sixteenth-Century Music*, ed. Iain Fenlon y Richard Wistreich. Cambridge: Cambridge University Press, 2018, pp. 209-259.
- FONTANET, Joan Baptista. «De la Fundacion de la Real Casa de Nuestra Señora de Junqueres de la Inclita Orden y Cavalleria del Glorioso Apostol Santiago de la Espada de Ucles en la Ciudad de Barcelona instituida y Fundada». En: *Barcelona, convento de Santa Maria de Jonqueres. Libro de la fundación, traslado y visitas* (MS, 1686), Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, ORM, Monacales-Universidad, Volúmenes 244, fols. 1r-69v.
- GARCÍA DE CARALPS, Antonio J. *Historia de S. Oleguer arçobispo de Tarragona y obispo de Barcelona*. Barcelona: Sebastian Matevad Impressor de la Vniuersidad, 1617.

GRAS CASANOVAS, Maria Mercè. «Familia y clausura. El monasterio de Nuestra Señora de los Ángeles y Pie de la Cruz de Barcelona (1485-1750)». En: *La vida cotidiana y la sociabilidad de los dominicos*. Rosa Maria Alabrús (editora). Sant Cugat del Vallès: Arpegio, 2013, pp. 117-132.

HIERRO, Baltasar del. *Los triumphos y grandes recibimientos 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.

KNIGHTON, Tess. «Music and Ritual in Urban Spaces: The Case of Lima, c. 1600». En: *Music and Urban Society in Colonial Latin America*. Geoffrey Baker y Tess Knighton (editores). Cambridge: Cambridge University Press, 2011, pp. 21-42.

_____. «“Rey Fernando, mayorazgo/ de toda nuestra esperanza/ ¿tus favores a do están?»: Carlos V y la llegada a España de la capilla musical flamenca». En: *La Casa de Borgoña. La Casa del rey de España*. José Eloy Hortal Muñoz y Félix Labrador Arroyo (directores). Lovaina: Leuven University Press, 2014, pp. 205-228.

_____. «Relating History: Music and Meaning in the *relaciones* of the Canonization of St Raymond Penyafort». En: *Música e História: Estudos em homenagem a Manuel Carlos de Brito*. Manuel Pedro Ferreira y Teresa Cascudo (coordinadores). Lisboa: Colibri/CESEM, 2017, pp. 27-51.

_____. «Voces angélicas, voces femeninas: música y espiritualidad en. La época de Santa Teresa». En: *Santa Teresa o la llama permanente. Estudios históricos, artísticos y literarios*. Esther Borrego y Jaime Olmedo (directores). Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2017, pp. 57-70.

KNIGHTON, Tess y Ascensión MAZUELA-ANGUITA. «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), pp. 225-250.

Libro de la fundación, traslado y visitas (MS) [Monestir de Santa Maria de Jonqueres], Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, ORM, Monacales-Universidad, Volúmenes 244.

- Libro de visitas hechas por diferentes visitadores* (MS, 1538-1726). Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, ACA, ORM, Monacales-Universidad, Volúmenes 169.
- Llibre de les coses dignes de memoria del monestir de S. Clara de Barcelona* (MS, 1599-1895), Barcelona, Arxiu del Monestir de Sant Benet de Montserrat, caja 8, nº 742, pp. 53-54 (1599).
- Llibre dels càrrecs i oficis* (MS, 1598), Barcelona, Arxiu del Monestir de Sant Benet de Montserrat, caja 12, nº 743.
- Manual de novells ardots vulgarment apellat Dietari del Antich Consell Barceloní. Barcelona: Imprempta de'n Henrich y Companyia, 1892-1975, 28 vols.
- MAZUELA-ANGUITA, Ascensión. «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), pp. 37-79.
- _____. «El monasterio de Sant Pere de les Puel·les en el paisaje sonoro de la Barcelona del siglo XVI». En: *El sons de Barcelona a l'edat moderna*. Tess Knighton (editora) [MUHBA Textures 6]. Barcelona: Museu d'Història de Barcelona, 2016, pp. 91-112.
- _____. «Música y paisaje sonoro en las fiestas de beatificación de Santa Teresa en 1614». En: *Santa Teresa o la llama permanente. Estudios históricos, artísticos y literarios*. Esther Borrego y Jaime Olmedo (directores). Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2017, pp. 109-126.
- _____. «*Música para los reconciliados: Music, Emotion, and Inquisitorial Autos de fe in Early-Modern Hispanic Cities*». *Music and Letters*, 98/2 (2017), pp. 175-203.
- _____. «Controverses liturgiques et musicales au convent Santa Maria de Jonqueres de Barcelone: réformes et résistances de la première modernité». En: *Réalités et fictions de la musique religieuse à l'époque moderne. Essais d'analyse des discours*. Thierry Favier y Sophie Hache (directores). Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2018, pp. 273-287.
- _____. «La música en el ceremonial jesuita: Granada y las fiestas de beatificación de Ignacio de Loyola, 1610». En: *Poder, identidades e imágenes de la ciudad: Música y*

libros de ceremonial religioso en España (siglos XVI-XIX). María José de la Torre Molina y Alicia Carmen Marchant Rivera (coordinadoras). Madrid: Síntesis, 2019, pp. 149-184.

_____. «Música, conventos y festividades de beatificación en el mundo hispánico en torno a 1600». En: *A la luz de Roma: Santos y santidad en el Barroco iberoamericano. II: España, espejo de santos*. Fernando Quiles García, José Jaime García Bernal, Paolo Broggio y Marcello Fagiolo Dell'Arco (editores) [Universo Barroco Iberoamericano 15]. Roma: Roma Tre-Press y Enredars Publicaciones, 2020, pp. 427-442.

PAGE, Janet K. *Convent Music and Politics in Eighteenth-Century Vienna*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

PAULÍ MELÉNDEZ, Antonio. *El Real Monasterio de San Pedro de las Puellas*. Barcelona: Bartres, 1945.

PENA SUEIRO, Nieves. «Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos». *Pliegos de Bibliofilia*, 13 (2001), pp. 43-66.

PÉREZ VIDAL, Mercedes. «Between the City and the Cloister. Saints, Liturgy and Devotions in the Dominican Nunneries in Late Medieval Castile». En: *Saints and the City: Beiträge zum Verständnis urbaner Sakralität in christlichen Gemeinschaften (5.-17. Jh.)*. Michele C. Ferrari (editora). Erlangen: FAU University Press, 2015, pp. 233-267.

PETERS, Gretchen. *The Musical Sounds of Medieval French Cities: Players, Patrons, and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

PUENTES-BLANCO, Andrea. «Música y devoción en Barcelona (ca. 1550-1626): Estudio de libros de polifonía, contextos y prácticas musicales». Tesis Doctoral, Universitat de Barcelona, 2018.

RAVENTÓS I FREIXA, Jordi. «Manifestacions musicals a Barcelona a través de la festa: les entrades reials (segles XV-XVIII)». Tesis Doctoral, Universitat de Girona, 2006.

- REBULLOSA, Jaime. *Relacion de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo à la canonizacion de su hijo San Ramon de Peñafort, de la Orden de los Predicadores: Con vn sumario de su Vida, Muerte y Canonizacion, y siete Sermones que los Obispos han predicado en ellas.* Barcelona: En la Empronta de Iayme Cendrat, 1601.
- RÍOS HEVIA CERÓN, Manuel de los. *Fiestas que hizo la [...] ciudad de Valladolid, con poesias y sermones en la Beatificación de la Santa Madre Teresa de Iesus.* Valladolid: Francisco Abarca de Angulo, 1615.
- SAN JOSÉ, Diego de. *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de N. M. S. Teresa de Iesus...* Madrid: viuda de Alonso Martín, 1615.
- STRAS, Laurie. *Women and Music in Sixteenth-Century Ferrara.* Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- TORRES FERNÁNDEZ, Milagros de. *El ceremonial de Granada y Guadix y los espectáculos religiosos en Castilla a fines del medievo.* Madrid: Fundación Universitaria Española, 2006.
- TORRES, Francisco. *Historia de la mui nobilissima ciudad de Guadalajara* (MS, 1647). Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/1690.
- ZARAGOZA I PASCUAL, Ernest. «Documentació inèdita sobre la reforma de Sant Pere de les Puel·les (1563-1602)». *Analecta Sacra Tarraconensia*, 78-79 (2005-2006), pp. 309-321.