

OLARTE MARTÍNEZ, Matilde. "Las 'Monjas Músicas' en los conventos españoles del Barroco. Una aproximación etnohistórica". *Revista de Folklore* CXLVI (1993), pp. 56-63

Resumen

En este artículo abordamos el protagonismo y la importancia que los monasterios femeninos han tenido en la historia de la música española. Numerosos documentos de los siglos XVI y XVII nos dan una valiosa información sobre las actividades profesionales de la mujer en diversas instituciones eclesíasticas y, por lo tanto, son una invitación para dar una nueva dimensión a la perspectiva histórica de la actividad musical femenina desde la época moderna.

Abstract

In this article we study the protagonism and the importance that feminine monasteries have had in the history of the Spanish music. Numerous documents from the 16th and 17th centuries give us a valuable information about the professional activities of women in different ecclesiastic institutions and, therefore, there are an invitation to give a new dimension to the historical perspective of the musical feminine activity from the modern time to our age.

Palabras clave: monjas músicas, conventos femeninos, epistolarios

Keyword: nuns musicians, women convents, epistolaries

En este artículo abordamos un tema poco estudiado hasta el momento como es el del protagonismo y la importancia que los monasterios femeninos han tenido en la historia de la música española. A priori, no podía sospecharse que, trabajando sobre los corresponsales de un maestro de capilla del siglo XVII, fuéramos a encontrar tal abundancia de datos sobre una activa vida musical protagonizada por mujeres. Numerosos documentos de los siglos XVI y XVII nos dan una valiosa información sobre las actividades profesionales de la mujer en diversas instituciones eclesíasticas y, por lo tanto, son una invitación para dar una nueva dimensión a la perspectiva histórica de la actividad musical femenina desde la época moderna.

A pesar de la existencia de estas fuentes de información, no ha habido una consideración del trabajo desarrollado por estas músicas profesionales (1) en los estudios generales de la música española de los siglos XVI y XVII, donde ni siquiera se menciona la cooperación que la mujer pudo haber prestado a la actividad musical de los centros productores más prestigiosos: catedrales, colegiadas, conventos, etc. Se habla de los maestros de capilla, pero no de sus discípulas, ni de la música específica que estos les componían; se describen las enseñanzas de los niños de coro, pero nunca se nombra la actividad musical de las capillas de conventos femeninos; creemos que éste es un aspecto apenas estudiado en la historiografía musical española, salvo alguna excepción (2), y que, además, dada su originalidad es de especial interés para completar la panorámica de la historia social española de la época moderna, tanto en lo que respecta a la práctica musical como a la composición.

La clausura femenina, desde el punto de vista sociológico, se nos presenta como un centro de activa vida profesional en cuanto a la música: con su propia capilla, dirigida por una persona cualificada (que cobra un sueldo por su trabajo) y en la que se interpretan repertorios novedosos y adaptables a las características específicas de las cantantes, como veremos más adelante. Por tanto, el convento, dentro de la esfera musical, puede ser considerado como uno de los focos de la cultura barroca española. El estudio de las mentalidades de la cultura española de esta época, nos muestra cómo el convento era visto con agrado, por la salvaguarda del principal valor de la mujer, la honestidad, y de

ahí el éxito social que adquirió el convento en esa época (3).

Son numerosos los datos encontrados en los conventos de diversas órdenes (Clarisas y Carmelitas, por ejemplo), sobre la existencia de esta práctica musical. Como fuentes para nuestro estudio utilizaremos, por una parte, los datos entresacados de "Libros de Profesiones", "Actas Capitulares" y otros documentos. Por otra parte, contamos con los propios testimonios de varias músicas y de sus maestros, en la correspondencia conservada de los músicos Miguel de Irizar (4) y Miguel Gómez Camargo (5).

LA EDUCACION MUSICAL FEMENINA

Las mujeres que optaban a una plaza de música profesional en un convento femenino, recibían de sus maestros una formación musical semejante a la de un niño de coro: voz, instrumentos y composición. Las fuentes de documentación encontradas al respecto se reducen a la correspondencia entre maestros, o maestros y abadesas, las cuales acuden a los maestros requiriendo los servicios de alguna discípula por estar la plaza vacante en su convento.

No se conoce la existencia de un manual o método para la educación musical que recibían las jóvenes; como la enseñanza musical era individualizada y no había escuelas (a la manera de las Schola Cantorum de los niños de coro), tampoco tenemos datos de "Libros de Fábrica" o de "Actas Capitulares" sobre el número de horas de enseñanza y materias que eran impartidas. Sin embargo, en la correspondencia entre maestros, hay una descripción directa de las cualidades que debían tener las futuras músicas, y por lo tanto, una relación de los estudios musicales que su maestro les proporcionaba.

En primer lugar, habrían de tener una voz educada, no necesariamente de solistas, pero sí lo suficientemente buena como para dirigir el coro de la capilla o para cantar y acompañar las partituras con el órgano. En un segundo plano, estaba la enseñanza del acompañamiento (tanto en el órgano como en el arpa, según la práctica musical del momento), que era imprescindible para poder tocar con el coro de la capilla. Este cometido exigía leer bien la partitura a primera vista y saber improvisar un acompañamiento que aunara a un coro de varias voces o pudiera rellenar las armonías de una voz a solo; además, las monjas músicas tendrían que saber ejecutar muy bien un repertorio amplio de piezas como partidos, fugas, fantasías, o conciertos a varias voces, en un instrumento específico (6), tanto de música religiosa como de música profana. No olvidemos, en este sentido, que en los conventos solían -y suelen aún- interpretarse cantos profanos "vuelto a lo divino" en los momentos de mayor recreación y solaz.

Los datos sobre la ejecución de instrumentos son tan numerosos que sólo ofreceremos uno del epistolario de Irizar:

"Sabe doce o trece obras de partidos altos y bajos, y de lleno con sus berssos de todos los tonos; entiende la cifra; de música echa sus contrapuntos, conçiertos a tres y a cuatro sobre bajo, a sobre tiple sobre el canto llano, lo mismo a tres y a cuatro; y tiene muy linda voz, que canta sus tonos al arpa y se los acompaña".

En cuanto a la composición, todos los maestros de capilla tenían la obligación de enseñar a componer una pieza a varias voces, bien dando la voz de arriba como referencia y construyendo el resto de las voces sobre ésta (que es lo que llaman "contrapuntos sobre

una voz tiple") o bien sobre el bajo.

Por lo tanto, las principales cualidades que debía tener una mujer que quisiera acceder a un trabajo de dirección de una capilla musical eran una buena interpretación de obras y acompañar a primera vista, en órgano y arpa, la composición de piezas según los cánones de los teóricos del momento, y el cantar su voz correspondiente en el coro. Cualquier joven que fuera discípula de un maestro y estuviera ya preparada tenía la cualificación necesaria para poder entrar en una capilla, por lo que se encontraba en igualdad de condiciones, a su edad, con cualquier muchacho perteneciente al coro de un centro musical. Como ejemplo, tenemos el caso de una discípula del maestro Barasoáin (de la catedral de Pamplona), de la 2ª. mitad del s. XVII:

"La niña tañe sus obras de partidas altos y bajos, así bien de lleno versos de todos los tonos; acompaña qualquiera cossa en pasadondos el papel unas quantas beçes; así bien tañe sus pasitos de fantasía, que los saca de un día para otro, que con el exerçio y tienpo se adquiere esto; en la arpa tañe los sonos de palaçio y algunas otras cosas curiosas; acompaña, como en el órgano de música; canta su parte, echa sus contrapuntos, conciertos a tres y a quatro a sobre bajo y sobre tiple, y compone a cinco suelto, que es lo que basta para que ella sea buena tañedora" (8).

Lo más destacado de este trabajo de dirección musical es el hecho de lo que representaba, para una mujer de los siglos XVI y XVII, la posibilidad de poder trabajar y de tener una independencia económica con respecto a su familia. De los datos conocidos hasta el momento, se puede deducir que el único sitio donde podían ejercer la enseñanza musical las mujeres era en los conventos femeninos; en todas las capillas nobiliarias las referencias son de maestros, siendo todos sus integrantes varones.

Cualquier muchacha que pudiera servir para dirigir musicalmente una capilla, o formar parte de ella, tenía el privilegio de ser eximida de pagar la dote al entrar en el convento (9); e incluso recibía un pequeño salario por estos trabajos, como le sucedía a cualquier maestro de capilla. Por tanto, toda muchacha que tuviera aptitudes musicales y quisiera entrar en religión sabía que no estaría condicionada por falta de recursos, ya que ejercería una profesión considerada y retribuida económicamente. y de la misma manera, algunos maestros podían recomendar la enseñanza musical a jóvenes que, queriendo ser religiosas, se veían imposibilitadas por la insolvencia económica de sus familias para pagar la dote. Este es el caso de un maestro de capilla de la catedral de Pamplona, Mateo Calvete: se sabe que tiene una sobrina a quien "le enseña canto, porque está destinada a monja y de otra suerte no podría entrar en religión por falta de dote" (10).

La profesión retribuida de la enseñanza musical en un convento femenino es un hecho constatable desde el s. XVI. Esta práctica musical afecta tanto a la Orden de las Carmelitas como a la de Santa Clara (11) y quizá a otras muchas. Ello significa que se valora el trabajo musical en general, y en particular el trabajo musical de la mujer. El hecho de no tener que pagar la dote es un ejemplo muy claro: como aparece en todos los documentos de las fundaciones de los conventos, la dote era necesaria para la subsistencia del propio convento (12) y solamente los fundadores o patronos de los conventos se reservaban el derecho a poder meter a familiares suyos sin tener que pagarla (13). Por tanto, la situación de la "monja música" era socialmente privilegiada, como puede constatarse en los más recientes estudios sobre la vida de los conventos (14).

A la hora de estudiar más a fondo el propio trabajo de dirección musical, hemos de detenernos ante la cuestión de cómo se cubrían las vacantes de los conventos. Algunas veces las propias abadesas recurrían directamente a los maestros para que él les recomendara alguna de sus discípulas, especificando las cualidades que debía tener la aspirante, como en el caso de la petición que le hacen a Irizar desde el convento de la Concepción, de Olmedo:

"si acaso tiene alguna dizípula que sea diestra en el canto llano y boz suficiente para sustentar el coro; y juntamente sea organista, que todo lo tenía una monja que nuestro Señor se llebó, que la emos sentido mucho, necesitámosla; suplico a vmd. que si la ubiere, nos la aplique, que no se allará discontenta, eso lo aseguro a vmd." (15).

Otras veces son los maestros los que se preocupan de buscar colocación a sus discípulas, y escriben a los conventos donde se les conoce, como parte de la asidua correspondencia y de los contactos que siempre se establecieron entre diferentes centros musicales (sin discriminación entre clausuras femeninas y capillas de hombres). También suelen preguntar a otros maestros, como parte de su correspondencia habitual, si conocen alguna vacante libre, o por el contrario, saben de alguna discípula que pueda cubrir alguna plaza disponible. No hay limitaciones geográficas, y un maestro de Pamplona mandaba a sus discípulas a Puebla de Montalbán (Toledo), a Medina del Campo o a Santo Domingo de la Calzada (Logroño). Esta distribución geográfica se hallaba condicionada por la calidad de la capilla donde estaba la vacante, y por las cualidades personales de la muchacha que iba a trabajar allí; así, los maestros clasifican a sus discípulas según la importancia de la capilla a la que va destinada: "en ese convento de Santo Domingo no hay tanpoco mucha música ni se ofrece acompañamientos; para eso tengo algunas"; por lo que en conventos de menos categoría se pueden colocar jóvenes con menos preparación: "lo que es acompañar papeles en el órgano ni en el arpa no los hace; es muchacha de anidar esperanças" (16).

Los mismos maestros de las candidatas podían ser los que las llevaban al convento propuesto, como se recoge en 1670 en las actas capitulares de Palencia: "Conceden licencia a Andrés Abadía, ministril, para llevar una discípula suya a Olmedo, donde va recibida por monja" (17). Otro testimonio viene de Pamplona, del músico Sostre, que le comenta al maestro de capilla Irizar que el maestro Barasoáin va a llevar a una discípula a un convento de Valladolid (18).

Algunas veces las muchachas, al llegar al convento, tenían que pasar un examen de suficiencia, al igual que lo hacían los músicos nuevos que optaban a una plaza en una capilla. Así, tenemos el dato de la entrada en el convento de Santa Clara de Palencia de Melchora Navarro, música bajona (19), que "tuvo que someterse a un examen para determinar su suficiencia [...]. Sus obligaciones consistirían en asistir al coro en el oficio de música bajona y organista y regir y enseñar a todas las religiosas que quisieran aprender" (20). En el convento del Carmen de Piedrahita, les examinaba el provincial de la Orden y un catedrático de Alcalá (21).

SALARIO y CUANTIA DE LA DOTE

Antes de pasar el examen de suficiencia, el convento ofrecía un dinero a la candidata (las "ayudas de costa") para poder pagarse los gastos de desplazamiento a su nuevo puesto de trabajo, como sucedía con cualquier músico que quisiera opositar a una vacante en alguna

de las capillas musicales españolas, Lo sorprendente del hecho es que las cantidades que se establecen como ayuda de costa, para un período similar de años (1670-1682), varían mucho: desde 700 reales hasta 1500 reales, y están siempre en función de la importancia del convento, y del salario que se le puede ofrecer a la "monja música" (22).

En el convento del Carmen de Piedrahita, entre los años 1625 y 1700, la cuantía de la dote (comprendidas también las "propinas" y los alimentos) para la joven que entraba como música ascendía, por término medio, a 600 ducados (ó 6,600 reales), En el caso de los conventos en que el salario es más elevado, también se le ofrecen más ventajas, como es el caso del convento de Puebla de Montalbán, anteriormente citado:

"es convento de ymportancia, pues le açen muy buenas conbeniencias; le dan de ayuda de costa mil y quinientos reales, doble ración, [...] y todo lo necesario, asta un alfiler; después de llegar al convento, y diez y sei [s] ducados de renta, sin que tenga obligación de gastar de ello para cossa ninguna",

En cambio, en otros conventos no serán tan explícitos, como en el caso del de S. Pablo de Cáceres, donde por medio de una carta de poder se contrata a una monja cantora, hermana de un ministril de la corte, dándole una ayuda de costa muy pequeña, y sin que queden reflejadas ni su renta ni las competencias de su función en dicho convento (23).

"Contrate con Pedro de Porras, ministril de la capilla real de la Encarnación de la dicha villa de Madrid, y vecino della, a que una hermana que el sussodicho tiene, bajona, que por su aviso, dice ser natural de la ciudad de Trujillo [...] a que vendrá a este convento a usar el oficio de tal bajona y obligarnos a que la recibiremos en él por monja, donde se le dará su profesión, sin que por ella aya de pagar docte, propinas, ni otros derechos, que desde luego le remitimos y que se le dará trecientos reales para ayudar a la venida a el dicho convento [...]"

Estas cantidades no varían considerablemente con respecto a los datos sacados de músicos profesionales (24).

Las cuantías de las dotes y los salarios no oscilarán mucho en el siglo siguiente. En Piedrahita, en el convento del Carmen, las dotes serán desde 7.000 a 12.000 reales. En cambio, en el convento de Santa Clara, en 1721, la dote que se le da a una religiosa, Prudencia Zabala, [...] como religiosa de voz y voto, con el oficio de cantora y organista, previo examen de su suficiencia, con 200 ducados de dote y con todas las execiones (sic) y preminencias de que han gozado las religiosas músicas de su ocupación" (25),

RELACIONES DEL CONVENTO CON OTROS CENTROS MUSICALES

En toda la documentación de que dispongo sobre la vida musical de la clausura femenina, se constata su permanente contacto con otros centros musicales (tanto capillas de catedrales o colegiatas como otros conventos de mujeres), para encontrarse, así, totalmente "al día" de nuevas tendencias y gustos populares.

La encargada de la capilla musical de cada convento se ocupaba de componer música específica para las fiestas importantes: Navidad, Corpus, y para las profesiones y tomas de hábito. Al igual que hacían los músicos de esa época, muchas veces recurrían a sus antiguos maestros o a otros conventos para que les facilitaran las composiciones, bien por

falta de tiempo para crear las obras propias, o bien por ser una fiesta destacada y querer interpretar una buena composición. Así, las discípulas del maestro Irizar que mantienen con él correspondencia le piden, al igual que otros músicos, algunas de sus composiciones adaptadas a las características de las capillas de los conventos: voces a solo, acompañamiento de instrumento polifónico, etc. Por ejemplo, del convento de Santa Cruz de Vitoria le mandan unas letras para que "me aga favor de conponer esos bersos de latín con su estribillo, para que se canten día del Corpus; y si vmd. puede disponer que los bersos los cante sola Doña Alfonsa, sin que entre la capilla solo al estribillo [...] el berso último tiene nueve renglones, con que no viene con los otros que están a seis, y así vmd. no aga monta del" (Francisca de Herrera, carta [131]); y para que siga haciendo el solo la citada virtuosa doña Alfonsa, "se sirba de conponer una misa para que aquí se cante a quatro llebando la querda Alfonsa; ia sabe vmd. nuestro modo de cantar" (carta [149]). y desde el convento de Salvatierra, en Vitoria: "Aí remito esa letra de San Pedro, para que me conponga el estribillo a quatro boces, y las coplas a solas, y todo sea a la grey de gusto" Josefa Salinas, carta [171]).

En otros conventos, como el de Santa Ana de Avila, se conservan partituras con el nombre explícito de la cantora:

"En gran parte de las partituras conservadas aparece el nombre de una o varias religiosas a las que estaban dedicadas o, mas bien, quienes se encargaban de cantarlas o interpretarlas en algún instrumento, dando así una pista sobre la práctica vocal de la época" (26).

También se constata a través de las peticiones de músicas que se hacen en los conventos, cómo las profesionales utilizaban para componer los tratados teóricos de música vocal (de canto llano y mensural) y tratados de música instrumental. Tenemos el ejemplo de la monja Mariana de Jesús, del convento de Santa Clara de Vitoria, que le pide a su maestro una obra a órgano que "sea otavo tono, pero a de ser de famoso gusto, como vmd. le tiene en co[m]poner", ofreciéndole -para que lo utilice- el libro de Montanos, que "le tengo dado a una persona para que me le guardase, porque es mui secreto" (27).

En cambio, en otros repertorios las composiciones son mucho más sencillas, como en el convento de S. Pedro de salvatierra, donde se "cantan muchas diferencias y buenas"; Josefa Salinas pide "un billancico para san Pedro, y no se le dé nada que sea dificultoso, con que sea bueno, porque ya están más diestras estas señoras; y las coplas, aunque sean solas, no se le dé nada, porque ia tengo quien las cante" (carta [65]). En el convento de Santa Cruz, también de Vitoria, Francisca de Herrera se queja de que las monjas, por no saber latín, cantan de memoria, sin fijarse en lo que dicen: "yo los e [e]cho tresladar (sic) del misal, puede ser que como no lo entendemos estén mal dispuestos, con que vmd. puede giarse por el misal. Ya sabe vmd. que [e]stas señoras todo lo cogen de memoria" (carta [131]).

Todo lo expuesto intenta mostrar el papel activo que desempeñaba la "monja música" en la vida cultural y musical de su época, totalmente equiparable al de los músicos profesionales. Este hecho es signo de la importancia histórica de la enseñanza musical en los conventos femeninos de clausura; e invita, por otra parte, a reflexionar sobre las excesivas generalizaciones que a veces se producen a la hora de juzgar el papel social de la mujer en el período barroco.

APENDICE DOCUMENTAL (28)

1. Profesiones y tomas de hábitos (29).

[4-II-1742: Manuela de Longa]

Hábito de Doña Manuela de Longa: de velo negro, organista y música.

En cuatro de febrero de este año de mil setecientos y quarenta y dos tomó el hábito para el choro con el oficio de organista, música y cantora Doña Manuela de Longa natural de la ciudad de Toro hija legítima de Manuel de Longa natural de la villa de Venabente y de Francisca Longa natural de Villalpando. Diósele el m[ae]s[tro] fr. () González Albarrán vicario de esta com[uni]dad de religiosas carmelitas. Siendo provincial N. M. R. P. fr. Leonardo Garcia carvano, priora la sra. Doña Leonarda de Benavente. Por verdad legítima en Piedrahita i febrero fecha ut supra.

[23-I-1779: Agueda Muñoz] Hábito de Agueda Muñoz para cantora y organista.

Día sábado veinte y tres de henero de mil setec[ientos] setenta y nueve, a las diez de la mañana, toma el hábito para el coro, y cantora de velo entero, Agueda Muñoz natural de la ciu[da]d de toro, obispado de Zamora, hixa de Tirso Muñoz y Francisca Velasco vecina de otra com[unida]d. Diósele el R. P. fr .Manuel ex difertr. matr. (sic) desta provincia y vicario gral deste convto en pres[en]cia de toda la comunidad y muchas personas ecc[lesiásti]cas y seculares siendo gral de todo el orden el Exmo. y Ilmo Sr. el m[ae]s[tro] fr. José Alberto Provincial de esta provincia de las Castillas N. M. Rdº. Pe..fr. Joseph López Gil, catedrático decano en la Universidad de Alcalá y priora de la com[unidad] la sra. dña. Manuela de los Angeles. y lo firmaron el Rdo. P. y la novizia.

[28-IV-1800: María Alvarez]

Hábito de doña María Alvarez para cantora y organista.

Día viernes veinte y ocho de abril de mil novecientos y ochenta a la hora de entre quatro y cinco de la tarde tomó el hábito para el coro, cantora y organista de velo entero. María Alvarez natural de la provincia de Alaejos obispado de Valladolid, hija il[lustrí]sima de Joseph Alvarez Rodríguez y de Bárbara Cisneros Vulero il[lustrí]sima muger de la misma villa: sus abuelos paternos Juan Alvarez Brabo, María Rodríguez Mariscal de Madrid: maternos Pedro Casnero e Isabel Pérez vecinos y naturales de la provincia de Alaejos. Diósele el Reverendo Padre fr. Manuel () indifinidor matr. (sic) de esta provincia de Castilla la Vieja y vicario actual de este convento de religiosas carmelitas calzadas de.la villa de Piedrahita en presencia de toda la comunidad y de muchas personas ecc[lesiasti]cas y seculares: siendo general de todo el orden Ismo R. P.fr. Joseph Alberto Jiménez provincial de esta provincia de las Castillas Ismo. Rdo. P. fr . Joseph López Gil cathedrático decano en la Universidad de Alcalá y Priora de este convento Dña Manuela de los Angeles. Y lo firmaron R. P. Vicario y la novizia.

[10-XII-1833: Eulalia Casas] Toma de hábito de Eulalia Casas Pº Org[anis]ta y cantora.

En diez de diciembre de mil ochocientos treinta y tres entre diez y once de la mañana tomo el habito para el coro y velo negro Eulalia Casas de edad de veinte y cinco años. Es

natural de la ciudad de Alfaro, hija legítima de Nicario Casas y de Segunda Pérez; Diósele el R.P. Vicario actual Sr. Donato Rubio, a presencia de la Comunidad y varias otras personas de uno y otro sexo. Siendo Vicario General de la Orden N. Ismo. P. Sr. Félix García Doctor en Sagrada Theología, y catedrático de Prima en la Universidad de Valladolid; Provincial de las dos Castillas N. M. R. P. exmo. Sr. Rafael Raymundo González, Priora de este convento Doña María de la Concepción Bermejo y por ser verdad lo firmo justamente con otra señora priora y Novicia.

[30-IX-1860: Micaela Rodríguez]

Toma de hábito de Micaela Rodríguez para velo negro y organista.

En treinta de setiembre de este año de mil ochocientos y sesenta y entre tres y cuatro de la tarde de licencia del Ilmo Sr Obispo de Avila D. Fr. Blanco, en virtud de sus facultades apostólicas, tomó el santo habito para religiosa de coro y con destino a desempeñar la plaza de organista en esta Comunidad Dña Micaela Rodríguez de edad de diez y siete años, natural de Alba de Tormes, Obispado de Salamanca, e hija legítima de José y de Concepción Reyes. La dio el habito el infrascripto, bicario desta espresada comunidad, y religiosa de la misma orden, a presencia de las religiosas, algunas personas de la familia de interesada y los sacerdotes, con otras muchas personas de la Villa, siendo Priora Sor Isabel de S. Alberto Pérez. Y para que conste lo firmo con la Priora y con sigo, fecha ut supra.

[1-IV-1868: Canuta Serrano]

Toma de hábito de Canuta Serrano para velo negro y organista.

En el dia primero de Abril de este año de mil ochocientos sesenta y ocho a la hora de las cuatro y media de la tarde con licencia del Ilmo. Señor Obispo de Avila D. Fernando Blanco. en virtud de sus facultades apostolicas, tomo el santo habito para religiosa de coro y con destino de desempeñar la plaza de organista en esta Comunidad Dña. Canuta Serrano de edad veinte y cinco años natural de Jaén en Andalucía he hija legítima de Rafael y de Ana Marcos. La dio el habito el infraescrito Vicario de esta expresada comunidad y Religiosa de la misma orden a presencia de las Religiosas, algunas personas de la familia interesada y los sacerdotes con otras muchas personas de esta villa, Siendo Priora Dña Isabel Perez de S. Alberto y para que conste lo firmo con la Priora. fecha ut supra.

[26-111-1872: Asunción de S. Elías]

Profesión de Sor María Asunción de San Elías con cargo de cantora edad 24 años.

En veintiseis de marzo de 1872.entre cuatro y media a cinco de la tarde hizo su profesion solemne para coro y velo negro con el cargo de cantora Sor María Asunción de San Elías natural de Andújar como consta en el libro de toma de hábitos. La dio la profesión D. José Sevillano Arcipreste de esta villa en presencia de la comunidad y de los sacerdotes que había y varias personas de esta villa. Al día siguiente la impuso el velo negro después después (sic) de la misa solemne D. Juan Collantes siendo Provincial el Muy Rdo. P. fr. Gregorio Montes. Y por ser verdad lo firmo con la recién profesa.

[20-VIII-1876: Inés Alonso]

Toma de hábito de Inés Alonso Antolín para velo negro y cantora.

En veinte de Agosto de mil ochocientos setenta y seis, entre cuatro y cinco de la tarde. de licencia del Excmo. e Ilmo Sr. Obispo de Avila, Dr. D. Pedro José Carrascosa y Carrión, en virtud de sus facultades apostólicas, tomo el santo hábito, para religiosa de coro y con destino a desempeñar la plaza de cantora en esta comunidad Dña Inés Alonso Antolín, de treinta y cuatro años, natural de Paredes de Nava, obispado de Palencia, hija legítima de Casimiro y Angela, la dio el hábito el Sr. Arcipreste de este distrito de Piedrahita y cura párroco de la Casa de Sebastián Pérez, a presencia de la Comunidad, del que suscribe Capellán, del Sr. Vicario de la Parroquia y de muchas personas de esta villa, siendo Priora Sor Isabel de S. Alberto Pérez.

y para que conste lo firmo, juntamente con la Priora e interesada, fecha ut supra.

[23-111-1878: Asunción Méndez]

Toma de Avito de Asunción Méndez para el coro y velo negro con el cargo de cantora.

En veinte y tres de Marzo de mil ochocientos setenta y ocho con licencia del Exmo. Obispo de Avila o. Pedro José Carrascosa tomó el Avito a las cuatro de la tarde Asunción Méndez con el cargo de cantora, su edad veinte y dos años cumplidos natural de Antaja Obispado y partido de Jaén. Hija legítima de José Méndez y Juana Gutiérrez de la misma naturaleza, partido y obispado. La dio el Avito D. Juan García Collantes y la plática el Sr. Vº de la Villa a presencia de la Comunidad de sacerdotes y barias personas de uno y otro sexo siendo Provincial de la orden el R. P. Gregorio Montes, Priora sor Isabel de S. Alberto Pérez y por ser berdad lo firmo con la Novicia ut supra.

[1887: Felisa Santamaría]

Toma de hábitos de organista y belo negro de Felisa Santamaría.

En la villa de Piedrahíta, provincia, obispado de Avila a las cinco de la tarde año mil ochocientos ochenta y siete el Sr. Arcipreste de esta villa D. José Sevillano previa la competente autorización del m[ae]s[tro] Albre Sr. Capitular G. V. dio la toma de hábito para organista y belo negro a Felisa Santamaría y de Gorgonia Morales. siendo Prov[inci]al Nstro Ms Padre Fray Angelo Sabini.

Y priora de este Convento Sor Isabel Pérez de San Alberto y testigos D. Laino Ehapinal con varias personas de esta villa. lo cual para que conste firmo con la interesada. Fecha.

2.Defunciones (30).

[4-X-1841: Francisca de S. Joaquín]

En quatro de octubre de mil ochocientos quarenta y uno falleció Dña Francisca de S. Joaquín religiosa de coro a los quarenta y cinco años de havito. Era natural de Tagarabuena obispado de Zamora.

Criada en el santo temor de Dios sus inclinaciones y costumbres indicaron la santidad de su vocación a el estado religioso y si la escasez de riquezas temporales no alcanzaban a costear los gastos acostumbrados en la entrada de religiosa, la Providencia Divina la había dotado de un talento suficiente para aprender música y entrar en en (sic) este convento de Piedrahita para egercer el oficio de organista: con este ejercicio quería el Señor que le glorificase en la tierra; para este efecto dispuso llamarla a el estado más perfecto de religiosa; y con este fin infundio en su alma un amor a la virtud y un horror al vicio: un amor al retiro y un odio al bullicio. (...) ¡Con qué devoción, con qué reverencia y con qué gusto entonaba las divinas alabanzas! .A pesar de su abanzada edad y sus déviles fuerzas, ¡con qué zelo y prontitud se presentava ya en el órgano ya delante de el facistol con el fin de que los cánticos de Sion fuesen dirigidos al Señor con el mejor orden y disposición!. Quando veía a sus hermanas reunidas en aquel santo lugar imitando en la tierra a los ángeles del cielo que alavan a una voz al Señor, ¡quánto gozo revosaba en su corazón! (fal. 6 r. y 7 v.)

[23-IV-1887: Asunción Méndez]

Asunción Méndez religiosa de coro, cantora. En la villa de Piedrahita obispado de Avila y en el día veintitrés de abril de mil ochocientos ochenta y siete. Yo el infrascrito capellán del convento de Religiosas Carmelitas de la () mandé dar sepultura eclesiástica en la iglesia del mismo convento, según si siempre se ha hecho con sus respectivas religiosas, al cadaver de Asución Méndez y Gutiérrez, religiosa profesa, natural de Andújar, provincia de Jaén, hija legítima, la cual falleció a las ocho y media de la mañana de este día a la edad de treinta y un años, a consecuencias de una emisípula fligmonosa (sic) de la cara y cuero cabelludo, según certificación facultativa, después de haber recibido el santo sacramento de la extremaución y demás auxilios espirituales, no el de la comunión por no poder hablar ni tomar alimentos, pero sí recibió absolución en los términos que en tales casos es posible. Y para que conste lo firmo ut supra / Lino Sta Chapinas (sic).

NOTAS

(1) Los nombres que aparecen en los documentos para denominar a estas profesionales son muy variados: organistas, "choristas", "bajonas", etc.

(2) Cf. VIRGILI BLANQUET, M^a. A. y CABEZA RODRIGUEZ, A.: "La música y las órdenes religiosas en Palencia", Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia, 1990, pp. 215-231.

(3) "El convento es ante todo un habitáculo donde se reproducen las condiciones de vida óptima que una sociedad considera imprescindibles para salvaguardar lo que es tenido por valores femeninos, valores que en esencia se reducen a uno solo: la honestidad. Como sabemos, ella no es otra cosa que la guarda de la castidad, la mayor prenda de virtud en la mujer, y la más frágil. De ahí, que si la razón de ser de un convento es la vida espiritual, la razón del éxito social de la clausura no es otro que la salvaguarda de esa prenda". Cf. SANCHEZ LORA, José L: Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca. Madrid. Fundación Universitaria Española, 1988, p. 145.

(4) Las cartas conservadas de Irizar (1635-1684) comprenden los años 1664 a 1684; los corresponsales son muy variados, destacando los maestros de otras capillas,

instrumentistas y cantores, y algunas de sus discípulas; en la mayoría de los casos se tratan asuntos profesionales: intercambio de música, recomendaciones para alguna plaza de músico, etc. Para una consulta de las cartas y del estudio del epistolario, cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: Miguel de Irizar y Domensáin (1635-1684): Biografía epistolario y estudio de sus lamentaciones (tesis doctoral), Universidad de Valladolid, 1992.

(5) El caso del maestro Camargo (1618-1690), contemporáneo del anterior, es similar. Para más datos, cf. CABALLERO FERNANDEZ RUFETE, Carmelo: "Miguel Gómez Camargo: correspondencia inédita". Anuario Musical LXV(1990) pp. 67-98.

(6) En el catálogo de la reciente exposición de "Las Edades del Hombre" se recogen muchos de los instrumentos que se conservan en los conventos de Castilla y León: órganos, clavicordios, salterios, guitarras, sonajas, etc. Estas colecciones de instrumentos muestran materialmente cómo el convento fue una fuente de cultura desde el s. XVI.

(7) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: op. Cit. Carta [12].

(8) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: op. Cit. Carta [17].

(9) "De ninguna otra forma, pueden las Monjas, aunque sea con consentimiento de todas: recibir novicia alguna, a la profesión de chorista, sin que traiga Dote; si no es que entre en alguna plaza del Patrón, o se reciba por cantora, música u organista". [Tratado I, pto. VI]. Cf. LOZANO, fr. Luis: Claro espejo de Religiosas. Madrid, 1699, p. 61.

(10) Cf. GOÑI GAZTAMBIDE, José: "La Capilla Musical de la Catedral de Pamplona en el siglo XVII", Música en la Catedral de Pamplona, nº. 5, 1986, p. 19.

(11) Cf. SANCHEZ LORA, José L.: Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, y VIRGILI BLANQUET, M^a. A. y CABEZA RODRIGUEZ, A.: "La música y las órdenes religiosas en Palencia", Jornadas sobre el arte de las órdenes religiosas en Palencia, 1990, pp. 215-231.

(12) "El fondo de dotes se constituye en capital de reserva desde el momento en que se establece la prohibición de gastarlas, si no es en circunstancias graves y con la condición de restituirlas en cuanto cese el apremio que lo provocó: /"... y las dotes se emplearán todas en renta, por escusar el inconveniente grande que hay en que crezca el número de las religiosas, y no se vaya aumentando la renta. / Item, se ordena, que ningún dote ni censo redimido, ó otra qualquier cosa, ...se pueda poner en censo, sin dar cuenta al Padre Provincial... y la abadesa que consumiere algún dote... será privada de su Oficio" [de las Constituciones Generales para todas las monjas y religiosas sujetas a la obediencia de la orden de Nuestro Padre San Francisco. Roma, 1639 (ed. 1748), cap. XIV, p.151]. Cf. SANCHEZ LORA, José L.: Mujeres, conventos y formas de religiosidad barroca, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, p.111.

(13) "Recibir para siempre jamás dos monjas sin dote, una de cada linaje (del fundador y de su esposa)". [Cf. Archivo de Protocolos de Morón. Escribanía de Luis Madrid, fol. 178, XII-1588]. Cf. SANCHEZ LORA, José L.: Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1988, p. 119.

(14) En las 242 profesiones registradas en Santa Clara de Morón en el período 1597-1835

tan sólo aparecen dos tipos de eximentes de pago. El primero, ya lo señalamos, es el parentesco con los fundadores. El segundo es la prestación de servicios musicales, tal sucede con las monjas nº. 22, 76, 139, 156, 172 y 194 del libro de profesiones [de Morón], en cuyos expedientes leemos: "sin dote por organista", "por tocar bajón", "por entrar por habilidad de bajón y órgano". Fuera de estos casos, la legislación canónica no contempla ningún otro eximente". Cf. SANCHEZ LORA, José L.: Mujeres, conventos y formas de la religiosidad barroca, pp. 111-112.

(15) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: Op. Cit. carta [221].

(16) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: op. Cit. cartas [12] y [63].

(17) Cf. LOPEZ CALO, José: La música en la catedral de Palencia, II, p. 686.

(18) "En quanto la recomendación de la religiosa, puedo asegurar a vmd. e echo esta[s] [o]t[r]as diligencias, [...] logrado abiendo ablado al organista de esta santa yglesia, pessa adent[r]o la satisfacció. y así, una de las discípulas que tiene, de Biana, hija de un maestro de escuela esta ábil, para acompañar, tanto en el órgano como en el harpa, por lo que va a hir a Valladolid [...] suplico que e dado a vmd. mui de esta conbenienzia; puede servirse de [e]scribir a Martín de Barasoain, Juanº (sic), y enseñar de [e]sas señoras el indujo papel". Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: Op. Cit. carta [228].

(19) Con este término se designa a la persona encargada de realizar el bajo instrumental de la capilla, con instrumento monódico y polifónico, y las partes de acompañamiento continuo que necesiten los repertorios a interpretar.

(20) Cf. VIRGILI BLANQUET, M^a. A. y CABEZA RODRIGUEZ, A.: Op. cit. p. 220.

(21) Cf. en el Libro de hábitos y Profesiones siendo desde el año de 1651/ corregido año de 1584, las tomas de hábitos de Manuela de Longa, organista y música (4-II-1742), de Agueda Muñoz, cantora y organista (23-I-1779) y de María Alvarez, cantora y organista (28-IV-1800). Aprovecho esta cita para agradecer a la actual priora y organista y a la madre archivera toda la ayuda que me han brindado para la recogida de datos de este convento. En el apéndice del presente trabajo presento las transcripciones de los datos más relevantes sobre las "monjas músicas" de este convento.

(22) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: Op. Cit. cartas [63] y [19] respectivamente.

(23) Cf. BARRIOS MANZANO, P.: Historia de la música en Cáceres 1590-1750, pp. 117-118.

(24) Un resumen de los salarios entre 1670 y 1684 de distintos cargos: -maestro de capilla en Pamplona, Ardanaz: "el salario es de 120 ducados, al que se añade 50 de aumentos, otros 50 por los niños de coro, unos 100 ducados extras por las fiestas, y lo que resulte por las composiciones de villancicos -unos 50 ducados-" (carta [10]). / -organista en Calahorra, Bartolomé Longas: "la prebenda que yo tengo aquí es lo mejor que ai en España, pues tiene boto en cabildo ascenso a canónigo i todos los pibilegios que el canónigo, la renta es de 500 ducados". (carta [213]). / -organista en la catedral de Valencia: "los que proben el organo del colegio de Valencia si quería ir allá, que bale cuatro mil reales de plata" (carta [212]). / -tenor y arpista en la catedral de Sevilla: "mi

capilla me vale quatro mil reales, y las liciones de arpa me valdrán otros tres mil" (Domingo González, carta [157]). / -cantor en la catedral de Sigüenza: "tengo aquí quatro mil reales" (carta [122]). / -bajón en el Burgo de Osma: "venga recibido con 3.000 reales y 6 cargas de trigo de salario". Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: Op. Cit. pp. 334-335.

(25) Cf. VIRGILI BLANQUET, M^a. y CABEZA RODRIGUEZ, A.: Op. cit. p. 227.

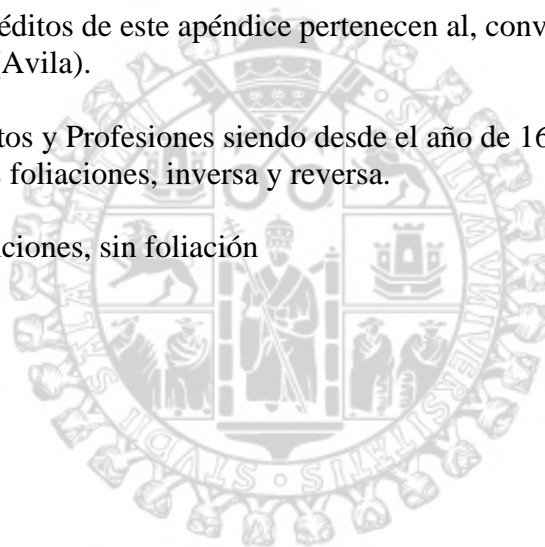
(26) Cf. VICENTE DELGADO, Alfonso de: La Música en el Monasterio de Santa Ana de Avila (siglos XVI-XVII), pp. 14-18.

(27) Cf. OLARTE MARTINEZ, Matilde: op. Cit. carta [235].

(28) Todos los datos inéditos de este apéndice pertenecen al, convento del Carmen Calzado de Piedrahita (Avila).

(29) Cf. Libros de hábitos y Profesiones siendo desde el año de 1651/ corregido año de 1584. El libro tiene dos foliaciones, inversa y reversa.

(30) Cf. Libro de defunciones, sin foliación



VNiVERSiDAD
D SALAMANCA