



## *Fémina inquieta y andariega:* Paisajes sonoros del itinerario fundacional de Teresa de Jesús

Juan Ruiz Jiménez

**F**ray Francisco de Santa María, en su crónica de la reforma descalza, nos transmite los términos en los que el nuncio papal en España, Filippo Sega, se refería a Teresa de Jesús, c. 1578, durante una conversación con el padre Roca (Juan de Jesús): «fémina inquieta, andariega, desobediente y contumaz».<sup>1</sup> Una lectura de sus obras, en especial de *Las Fundaciones* y del *Libro de la Vida*, nos permite confirmar lo que de cierto tenían estas afirmaciones, si bien la original concepción negativa de estos adjetivos puede transmutarse positivamente sin alejarnos demasiado de su estricta semántica. Teresa de Jesús es rebelde, aunque siempre postule por la obediencia, en constante alteración y con frecuentes arrebatos místicos, capaz de enfrentarse a poderosos, civiles y eclesiásticos, y sobre todo en constante trasiego de un lugar a otro; pero también es astuta, prudente y política cuando las circunstancias lo requieren. Entre sus deseos y acciones existen contradicciones que se justifican por su difícil posición, la de una mujer letrada en un mundo en el que esa condición está reservada a los hombres.<sup>2</sup>

Incentivada desde la niñez por su padre, Teresa de Ahumada es una ávida lectora. Entre sus preferencias están los romanceros, cancioneros, libros de caballería y vidas de santos y mártires. Estos libros debieron alentar a Teresa y a su hermano Rodrigo en su temprana aventura a la busca del martirio: «concertábamos irnos a tierra de moros, pidiendo por amor de Dios, para que allá nos descabezasen... De que vi que era imposible ir a donde me matasen por Dios, ordenamos ser ermitaños».<sup>3</sup> Igualmente, esas lecturas alimentan, estimuladas por el trato con una pariente suya cuyo nombre no se explicita, la coquetería y el gusto por «pasatiempos» y «vanidades» mundanas. Esta inclinación se prolongará durante su adolescencia, hasta el ingreso, en 1531, como lega, para su educación, en el convento agustino de Santa María de Gracia, en Ávila. Todo apunta a que esta reclusión pudo estar motivada por razones «de honor», como consecuencia de un oscuro suceso con un primo suyo: «comencé a traer galas y a desear contentar en parecer bien, con mucho cuidado de manos y cabello y olores y todas las vanidades que en esto podía tener que eran hartas, por ser muy curiosa».<sup>4</sup> Podemos suponer, por lo tanto, que fue en su juventud

<sup>1</sup> Este comentario dimanaba de los pésimos informes que a su llegada a España, en 1577, le habían hecho llegar sobre ella. El texto prosigue: «que a título de devoción inventaba malas doctrinas, andando fuera de la clausura contra el orden del concilio tridentino y preladados, enseñando como maestra contra lo que San Pablo enseñó mandando que las mujeres no enseñasen». Francisco de Santa María, *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia*, I, Madrid, 1644, lib. IV, cap. XXX, nº 2, p. 661. Estos ataques se enmarcan en los profundos conflictos que en la década de 1570 hubo en el seno de la orden carmelitana entre los calzados y los reformados descalzos. Debieron llegar a ser tan furibundos que Diego de Yepes, confesor de Teresa de Jesús en Toledo, en una carta a fray Luis de León, le comenta: «De la Santa Madre dijeron [los padres del Carmen] lo último que de una mujer se puede decir». Teresa de Jesús, *Obras y escritos de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, 1871, vol. 2, p. 917.

<sup>2</sup> En el prólogo de *Las Fundaciones* expresa lo que esa posición le exige: «Por experiencia he visto, dejando lo que en muchas partes he leído, el gran bien que es para un alma, no salir de obediencia. Aquí se halla la quietud, que tan preciada es en las almas que desean contentar á Dios; porque si de verdad se han resignado a esta santa obediencia, y rendido el entendimiento á ella, no queriendo tener otro parecer del que su confesor, y si son religiosos, el de su prelado». Por otro lado, los ideales de pobreza en sus fundaciones se quedaron pronto en papel mojado al admitir para el convento de Malagón, en 1568, las rentas que le había proporcionado Luisa de la Cerda, y así en Pastrana, Palencia, Soria y Villanueva de la Jara, hecho este que se acentuará, tras su muerte, en las fundaciones en Francia y los Países Bajos, las cuales fueron institucionalizadas por la aristocracia y el poder real. Manero Sorolla, Pilar, «Santa Teresa y Felipe II», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001, pp. 829-830.

<sup>3</sup> Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*, c. 1, 4.

<sup>4</sup> Se ha apuntado a que este primo fuera uno de los hijos de su tía Elvira de Cepeda. Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*, c. 2, ed. Elisenda Lobato García, Barcelona, Lumen, 2006, pp. 26-27; Mújica, Bárbara Louise, «Teresa de Jesús. Por ser mujer y escribir simplemente lo que me mandan», en *Women Writers of Early Modern Spain: Sophias's Daughters*, New Haven, Yale University Press, 2004, p. 5; Sobre su árbol genealógico véase Serís, Homero, «Nueva genealogía de Santa Teresa», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 10 (1956), pp. 365-384.

<sup>5</sup> El trabajo publicado más completo al respecto es el de Antonio Baciero, «Santa Teresa y la música», en *El órgano de cámara del convento de la Encarnación de Ávila*, Consejo General de Castilla y León, 1982, pp. 99-133.

<sup>6</sup> El *Cancionero de Palacio* [E-Mp II-1335] tiene incorporaciones que se extienden hasta c. 1520 y el *Cancionero de la Colombina* [E-Sc 7-1-28] fue adquirido por Hernando Colón, en Sevilla, probablemente a principios de 1535, aunque una parte importante de su repertorio se gestara en el último cuarto del siglo XV. Ruiz Jiménez, Juan, *La Librería de canto de órgano. Creación y pervivencia del repertorio del Renacimiento en la actividad musical de la catedral de Sevilla*, Sevilla, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2007, p. 211. El volumen *Villancicos de diversos autores a dos, y a tres, y a quatro, y a cinco bozes, agora nuevamente corregidos* (Venecia, Girolamo Scotto, 1556), conocido como *Cancionero de Uppsala*, es una recopilación de composiciones de la primera mitad del siglo XVI, plenamente vigentes en el momento de su impresión.

<sup>7</sup> García de la Concha, Victor, *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona, Ariel, 1978, p. 367. Juan de Encina («Quién te traxo, Criador / por esta montaña oscura?»), Ambrosio Montesino («¿Quién te dio rey la fatiga / deste sudor extremo?») y Juan Álvarez Gato («¿Quién te truxo, Rey de gloria / por este valle tan triste?») habían realizado sus propias versiones a lo divino de este texto. Bustos Tálver, Álvaro, «Montesino, Gato y Encina, contemplanación y teatralidad de un grupo de villancicos pasionales», en *Estudios sobre la Edad Media, el Renacimiento y la temprana modernidad*, Jimena Gamba Corradine y Francisco Bautista Pérez (coord.), San Millán de la Cogolla, Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, 2010, p. 514.

<sup>8</sup> Véase Frenk, Margit, «Lírica popular a lo divino», *Edad de Oro* 8 (1989), pp. 107-116. Tampoco faltan los *contrafacta* en las celebraciones conventuales. Véase García de la Concha, Victor, «Tradicón y creación poética en un Carmelo castellano del Siglo de Oro», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 52 (1976), pp. 101-133.

<sup>9</sup> Martínez López, María José, «Garcilaso a lo divino: de la letra a la idea», *Crítica* 74 (1998), pp. 31-43; Bellón Fernández, Juan José, «La versión a lo divino de Sebastián de Córdoba de los sonetos de Garcilaso de la Vega» en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina (Las Palmas de Gran Canaria, del 22 al 27 de julio de 1996)*, Las Palmas de Gran Canaria, Universidad, 1999, vol. 3, pp. 2085-2094.

<sup>10</sup> Orozco, Emilio, «Poesía tradicional carmelitana», en *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del Barroco*, I, Granada, Universidad de Granada, 1994, p. 164; Alonso, Dámaso, *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*, Madrid, Aguilar, 4ª ed., 1966, pp. 81-82. Citadas todas ellas por Alfonso de Vicente Delgado en «Música para tiempos recios. Anotaciones sobre el lugar del canto en las reformas religiosas del siglo XVI» (artículo inédito). Agradezco a su autor el haberme facilitado este artículo y la autorización para citarlo, así como sus sugerencias durante la redacción de este trabajo, tratadas en comunicación personal.

<sup>11</sup> Francisco Guerrero, *Canciones y villanesca espirituales*, Vicente García (transcripción), Miguel Querol Gavaldá (introducción y estudio), Barcelona, CSIC, 1982, p. 15.

cuando debió estar más en contacto con la música profana de su tiempo, aunque es muy poco lo que sabemos de la experiencia musical personal de Teresa de Jesús.<sup>5</sup>

En las décadas de 1520 y 1530, se seguían escuchando, en distintos escenarios, los villancicos y romances recopilados en los cancioneros musicales de Palacio, de la Colombina y de Uppsala.<sup>6</sup> Una evidencia positiva del contacto con estos repertorios cancioneriles es el acomodo «a lo divino» que Teresa de Jesús hace de un villancico de Juan de la Encina, en 1575, para la vestición del hábito de sor Jerónima de la Encarnación, en la fundación de Medina del Campo: «Quién te traxo, caballero / por esta montaña oscura / ¡Ay, pastor, que mi ventura», recogido en el *Cancionero musical de Palacio*, es tornado para la ocasión en «¿Quién os traxo acá doncella, / del valle de la tristura? / Dios y mi buena ventura».<sup>7</sup>

El ejemplo citado es una buena muestra de la tradición literaria de transformar textos o tópicos profanos reescribiendo sus versiones sacras,<sup>8</sup> de las que San Juan de la Cruz y Sebastián de Córdoba, autor de la conversión a lo divino de la poesía de Juan Boscán y de Garcilaso de la Vega, son representantes destacados.<sup>9</sup> Al menos otros tres poemas carmelitanos son *contrafacta* de composiciones de las que conocemos la música por otra fuente. El dúo «Y desid, serranicas, he / deste mal si moriré» del *Cancionero de Uppsala* lo encontramos vuelto a lo divino por Francisco de Yepes, el hermano de San Juan, en «Dezid mi Jesús, dezid / deste mal: si he de morir?» y quizá en «Decid, dulce amor, decid / ¿Qué mandáis hacer de mí?», del poema de Santa Teresa «Vuestra soy, para Vos nací». La canción «Si amores me han de matar / agora tienen lugar», incorporada en el *Cancionero de Palacio*, en la *Orphenica lyra* de Miguel de Fuenllana (Sevilla, Martín de Montedoca, 1554) y, de nuevo, en el *Cancionero de Uppsala*, fue cantada y danzada por San Juan de la Cruz, una noche de Navidad con una imagen del Niño Jesús en brazos, trocado el texto en «Mi dulce y tierno Jesús / si amores me han de matar, / agora tienen lugar».<sup>10</sup> En el seno de la esfera musical, la figura de Francisco Guerrero es la que mejor ilustra esta faceta del influjo contrarreformista. Una selección de sus canciones, efectuada por el compositor, fue publicada en Venecia, en 1589, con el título de *Canciones y villanesca espirituales*. Mosquera de Figueroa, en el prólogo a este libro, da cuenta de que se trataba de obras que el maestro había compuesto hacía un tiempo y que circulaban ampliamente; pasados los años, Guerrero solo accedió a publicarlas en sus versiones sacralizadas: «con condición que las canciones profanas se convirtiesen a lo divino y otras que por ser morales se quedaron en su primero estado».<sup>11</sup>

A tenor del testimonio de Teresa de Jesús, referido al servicio de coro en sus años de formación: «sabía poco del rezado y de lo que había de hacer en el coro y cómo lo regir, de puro descuidada y metida en otras vanidades... sabía mal cantar».<sup>12</sup> Por el contrario,

ella misma señala en distintas ocasiones su sensibilidad hacia la música y la incorpora en el discurso como elemento referencial o emocional, convirtiéndose, incidentalmente, incluso en detonante de su arrebatamiento místico:

«Muchas veces lo digo: que por poco que sea el punto de honra, es como en el canto de órgano, que un punto o compás que se yerre, disuena toda la música».<sup>13</sup>

«Pues cuenta de sí la Santa que de solo oír cantar una copla que trataba de quan penosa cosa era vivir sin ver a Dios, le vino un ímpetu semejante con tan gran violencia, que si no proveyera Dios que cesara la música, fuera imposible poder tener el alma en el cuerpo».<sup>14</sup>

En Salamanca, en abril de 1571, Santa Teresa entra en éxtasis al escuchar a la entonces novicia Isabel de Jesús cantar las coplas «Véante mis ojos / dulce Jesús bueno».<sup>15</sup>

El objeto de este trabajo es intentar recrear los paisajes sonoros por los que discurrió Teresa de Jesús, especialmente a lo largo de su itinerario fundacional, iniciado en Ávila, en 1567, tras pasar cinco años de clausura en el convento de San José (1562), y que se dilatará hasta el establecimiento del convento de San José y Santa Ana en Burgos, en 1582, pocos meses antes de su fallecimiento, acaecido en Alba de Tormes, el cuatro de octubre de ese mismo año: Medina del Campo (1567), Malagón (1568), Valladolid (1568), Toledo (1569), Pastrana (1569), Salamanca (1570), Alba de Tormes (1571), Segovia (1574), Beas de Segura (1575), Sevilla (1575),<sup>16</sup> Villanueva de la Jara (1580), Palencia (1580) y Soria (1581). Sus constantes desplazamientos la llevaron por casas de nobles y altas dignidades eclesiásticas,<sup>17</sup> por posadas,<sup>18</sup> por los entramados sacros de ciudades y pueblos (catedrales, iglesias, conventos, etc.) y, evidentemente, por «la calle», que a todos los une y en la que con cierta frecuencia se tropezaría con procesiones y festejos de diversa naturaleza, en los que la presencia de la música es siempre una constante. He intentado recabar la máxima información posible, para así poder situar y delimitar de manera mucho más concreta esos escenarios sonoros. Sus itinerarios son de ida y vuelta, ya que una y otra vez, por causas diversas, regresa a algunas de sus fundaciones, donde reside temporadas más o menos prolongadas.

Teresa de Jesús vivía en la colación de San Juan Bautista, el barrio más aristocrático de Ávila que, en 1566, concentraba el 35,1% de los hidalgos de la ciudad.<sup>19</sup> Las escenas musicales del ámbito privado, en su ciudad natal, quedan a la especulación, ya fueran en la morada de su padre, Alonso Sánchez de Cepeda, comerciante y uno de esos hidalgos, o en la de otros relevantes personajes abulenses como Guiomar de Ulloa, viuda del acaudalado Francisco Dávila, de

<sup>12</sup> Teresa de Jesús, *Libro de la Vida*, c. 31, 23.

<sup>13</sup> *Ibidem*, c. 31, 21.

<sup>14</sup> Diego de Yepes, *Vida, virtudes y milagros de la bienaventurada virgen Teresa de Jesús*, Lisboa, Pedro Crasbeeck, 1616, p. 474. Sobre la *editio princeps* de este impreso, fechada en 1606, véase Sánchez García, Encarnación, «Nápoles por Santa Teresa: la edición partenopea de las Obras y otras iniciativas», en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, p. 480.

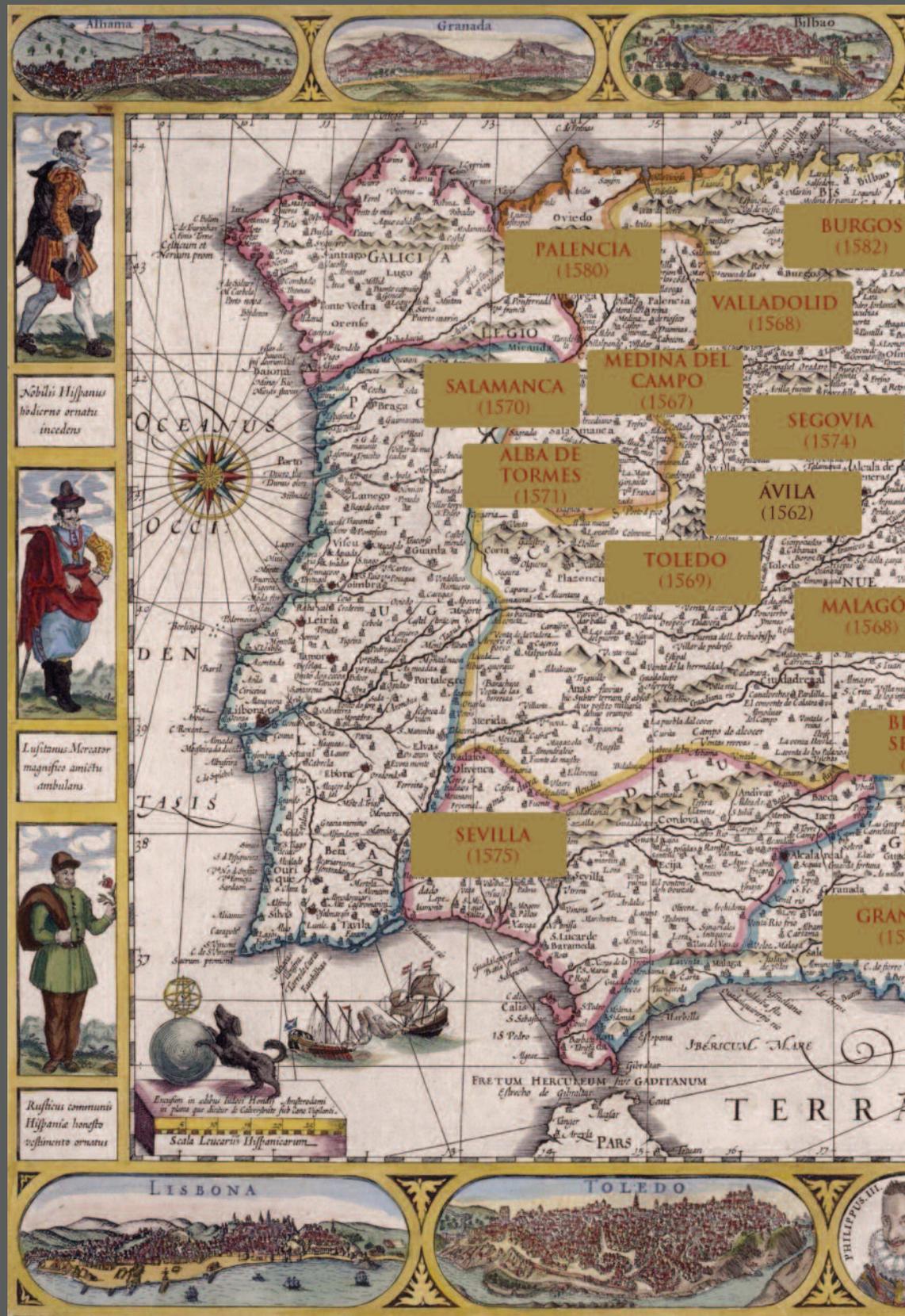
<sup>15</sup> Teresa de Jesús: *Cuentas de conciencia*, en *Obras completas*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1984, p. 1016; Vicente Delgado, Alfonso de, «Música para tiempos recios».

<sup>16</sup> Elimino de esta lista Caravaca (1576), ya que esta fundación fue llevada a cabo por la hermana Ana de San Alberto, en ausencia de Teresa de Jesús. Por la misma razón no incluyo al final de la misma Granada (1582), a cuya ciudad llegó Ana de Jesús, nominada por Teresa como fundadora y priora, el 20 de enero de 1582.

<sup>17</sup> Ella misma deja constancia de sus visitas a los preladados Álvaro de Mendoza (en Ávila y Palencia), Cristóbal Vela (en Burgos, era natural de Ávila) y Alonso Velázquez (obispo del Burgo de Osma, en Soria).

<sup>18</sup> En el mesón del Aceite, cercano al acueducto, se detiene la noche del 18 de marzo de 1574, cuando llega a Segovia para constituir su nueva fundación en esta ciudad. En Medina del Campo, en una fecha sin determinar, coincidió junto a otras hermanas con Diego de Yepes en un mesón de la ciudad. Al día siguiente, este les dijo misa y les dio la comunión en el convento de San Francisco. Teresa de Jesús, *Obras y escritos de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, 1871, vol. 2, p. 921.

<sup>19</sup> Tapia Sánchez, Serafín de, «Estructura ocupacional de Ávila en el siglo XVI», en *El pasado histórico de Castilla y León*, Burgos, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Educación, 1983, vol. 2, p. 209.



Fundaciones del carmelo descalzo femenino realizadas en tiempos de Teresa de Jesús



**SORIA**  
(1581)

**PASTRANA**  
(1569)

**VILLANUEVA DE LA JARA**  
(1580)

**DE GURA**  
(1575)

**CARAVACA DE LA CRUZ**  
(1576)

**NADA**  
(1582)



*Nobilis Femina in Hispania magnifice incidens*



*Luxuriosi Mercatoris uxor honesto habitu ambulans*



*Rustica Hispana communi habitu praedita*



<sup>20</sup> Elliott, John Huxtable, *The Count-Duke of Olivares. The Statesman in an Age of Decline*, New Haven & London, Yale University Press, 1986, p. 12.

<sup>21</sup> Auclair, Marcelle, *Vie de Sainte Thérèse d'Avila: La dame errante de Dieu*, Paris, Editions du Seuil, 1950, 143 y ss. y 205 y ss.; véase también Manero Sorolla, «Santa Teresa y Felipe II», p. 829.

<sup>22</sup> Martz, Linda, *Poverty and Welfare in Habsburg Spain: The Example of Toledo*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 169.

<sup>23</sup> «Antes que fundase el primer monasterio de descalzas, siendo monja en la Encarnación, donde tenía grande opinión de santa, y teniendo noticia de ella una señora, hija de un grande de este reino, la pidió para su consuelo por estar recién viuda y tan afligida, que todos le procuraban traer las personas santas que había; porque, como cristianísima, con solo esto se consolaba, y así le trajeron al Padre F. Pedro de Alcántara, de quien hace nuestra santa Madre memoria en sus libros, y así vino la santa por obediencia de sus prebendados» (María de san José, *Il Recreación*). María de San José, *Escritos espirituales*, ed. de Simeón de la Sagrada Familia, Roma, Postulación General O.C.D., 1979, p. 61. Véase también Auclair, *Vie de Sainte Thérèse d'Avila*, pp. 121 y ss.

<sup>24</sup> Actualmente sede de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Véase Pórreres, Julio, «Notas históricas sobre la llamada Casa de Mesa», *Toletum* 8 (1977), pp. 275-336; Martínez Caviro, El arte mudéjar y el salón de la Casa de Mesa", *Toletum* 8 (1977), pp. 337-348.

<sup>25</sup> Teresa de Jesús, *Las Fundaciones*, cap. 15, 3; Véase Manero Sorolla, M<sup>a</sup> Pilar, «María de San José y Luisa de la Cerda: género, poder y espiritualidad en el inicio de la reforma teresiana», en *Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 441-460.

<sup>26</sup> En 1583, un año después de la muerte de Teresa de Ávila, fundará en la casa palacio de su padre, en Pamplona, otro convento de descalzas, donde ingresará como Beatriz de Cristo cinco años más tarde. Rodríguez García, Pedro, «La sede del primitivo convento de las Carmelitas Descalzas en Pamplona», *Príncipe de Viana* 204 (1995), pp. 21-56.

la casa de Villatoro. Este contacto con la música doméstica tendría prolongación en las viviendas de destacados personajes en las que residió temporalmente o a los que visitó a lo largo de su vida. Resulta ingente el número de notables de las esferas civil y religiosa con los que Teresa de Jesús tuvo un trato directo, los cuales conforman un sólido entramado que soporta su trayectoria fundacional. Se alojó en Salamanca en el palacio de Monterrey, para atender a María Pimentel de Fonseca y Zúñiga, durante una grave enfermedad que tuvo en la adolescencia.<sup>20</sup> María Pimentel era hija de Gerónimo de Zúñiga y Acebedo, IV conde de Monterrey, y hermana de Gaspar, V conde de Monterrey, virrey de Nueva España y después del reino del Perú. Se casó en 1579 con su pariente Enrique de Guzmán, II conde de Olivares. Mantuvo siempre una gran admiración y devoción por la santa a la que apoyó en numerosas ocasiones y a la que puso en contacto con Leonor de Mascarenhas, antigua aya de Felipe II, residente en Toledo. A través de esta última conocerá a la infanta doña Juana, hermana del rey y fundadora del convento de las Descalzas Reales, a su otra hermana doña Leonor y, posteriormente, por estas, a la emperatriz María cuando regrese de Austria, en 1576.<sup>21</sup> Similar familiaridad mantuvo con Luisa de la Cerda, hija del II duque de Medinaceli, casada con una de las grandes fortunas castellanas, Antonio Ares Pardo de Saavedra, mariscal de Castilla y I señor de Malagón, sobrino del cardenal Juan de Tavera, el cual lo dejó como heredero del patronato del Hospital de San Juan Bautista en Toledo.<sup>22</sup> El primer encuentro entre estas dos mujeres se remonta a comienzos de 1562. Por mandato del provincial de los carmelitas, Ángel de Salazar, Teresa de Jesús pasó casi siete meses (de enero a julio) en el palacio de Luisa de la Cerda, la cual, tras enviudar (1561), había caído en un estado de tristeza y melancolía, solicitando la presencia de la santa para su consuelo.<sup>23</sup> La residencia de Luisa de la Cerda era la llamada Casa de Mesa, que todavía conserva un esplendido salón mudéjar del siglo XIV.<sup>24</sup> La relación con esta señora se mantendría hasta la muerte de Teresa de Jesús y en su casa se alojaría en distintas ocasiones, entre ellas cuando llega a Toledo para la fundación del monasterio de San José, en 1569:

«fui en casa [de] doña Luisa, que es adonde había estado otras veces, y la fundadora de Malagón. Fui recibida con gran alegría, porque es mucho lo que me quiere. Llevaba dos compañeras de San José de Ávila, harto siervas de Dios. Diéronnos luego un aposento, como solían, adonde estábamos con el recogimiento que en un monasterio».<sup>25</sup>

En Soria, será acogida en casa de Beatriz de Beaumont, viuda del rico regidor de Soria Juan de Vinuesa e hija de Francés de Beaumont y Navarra, que les proporcionaron la residencia para su fundación.<sup>26</sup> En Valladolid, sus valedores serán Bernardino de Mendoza



Foto: David Blázquez

Casa de Mesa (Toledo)



DA EL HÁBITO A LOS S.<sup>OS</sup> MARIANO, Y A FR. JUAN DELLA MISERIA EN PASTRANA EN EL ORATORIO DE LOS PRÍNCIPES, QVY ASISTEN.  
HALLANDOSE ALLÍ EL P.<sup>RO</sup> FR. BALIASAR DE JESVS OBSERVANTE CARMELITA, Y DOS RELIGIOSAS, VY DONA SANTA COSTERON  
LOS HÁBITOS.

Foto: David Blázquez

Santa Teresa de Jesús da el hábito a Juan Narduch y Mariano Azzaro.  
Museo V Centenario de Santa Teresa de Jesús (Pastrana)

y María de Mendoza, condesa de Ribadavia, hermanos del obispo de Ávila, Álvaro de Mendoza, que les regalarán las casas para fundar en esa ciudad. María de Mendoza y Sarmiento era viuda de Francisco de los Cobos, secretario de Carlos V, a cuyo servicio había estado el vihuelista Luis de Narváez y a quien este había dedicado *Los seys libros del Delphin de musica de cifras para tañer vihuela* (Valladolid, Diego Fernández de Córdoba, 1538). Su palacio, en la plaza de San Pablo (posteriormente Palacio Real), debía estar ricamente decorado con la extraordinaria colección de obras de arte que había acumulado su marido.<sup>27</sup> En este lugar residieron temporalmente Teresa y sus hermanas, antes de que María de Mendoza les comprara las casas con corral y jardín de Alonso de Argüello, donde se instalaron finalmente el 3 de febrero de 1569. Finalmente, en Burgos, se alojará en la casa de Catalina de Tolosa, una viuda rica, natural de Vizcaya, que mantendrá con la santa una gran amistad en esos últimos meses de su vida. Más que probable es que visitara también el palacio ducal de Pastrana, cuando fueron a fundar allí a instancias de Ana de Mendoza, princesa de Éboli, con la que había coincidido en 1562 y 1569 en casa de Luisa de la Cerda, ya que fueron recibidas por ella y por el príncipe Ruy Gómez de Silva.

A tenor de lo que sabemos de otras casas de nobleza, en las residencias citadas es más que probable que hubiera algún músico de cámara asalariado, un maestro de danza, instrumentistas heráldicos y/o ministriles, aunque las diferencias entre unas y otras eran muy significativas y variaban en función de la filia musical de su máximo representante en un momento determinado. En cualquier caso, la presencia en estos palacios de vihuelas, laúdes, monacordios u órganos de cámara era relativamente frecuente. Escenas ocasionales o regulares, de música instrumental y vocal debieron ser habituales en ellas. Los impresos hispanos de vihuela y de órgano, todavía en circulación a finales del siglo XVI, así como el repertorio vocal de canciones de Guerrero, Ceballos o Navarro, pudo sonar en estas residencias y es muy probable que Teresa de Ávila las escuchara en más de una ocasión, especialmente en los años previos a la imposición de la clausura. Entre las fuentes de música orgánica cobra especial relevancia el impreso de Luis Venegas de Henestrosa, *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela* (Alcalá de Henares, 1557), ya que estuvo al servicio del cardenal Tavera, arzobispo de Toledo, emparentado directamente, como he señalado, con Luisa de la Cerda.

Mucho se ha especulado y forzado circunstancialmente los hechos para relacionar a Teresa de Jesús con el compositor abulense Tomás Luis de Victoria, su paisano. La realidad es que las dos familias vivían en la misma colación, la de San Juan, tenían orígenes judeoconversos, eran comerciantes y gracias a esa actividad comercial tuvieron una posición desahogada. El tío y tutor del compositor Juan Luis de Victoria fue canónigo de la catedral de Ávila, su hermano

<sup>27</sup> Pérez Gil, Javier, «El palacio de Francisco de los Cobos en Úbeda y la notoriedad de un linaje», *Mágina* 10 (2002), 161-174.

<sup>28</sup> Quirós Rosado, Roberto, «Génesis y consolidación de un linaje financiero castellano: los Victoria», en *Tomás Luis de Victoria y la cultura musical en la España de Felipe III*, eds. Alfonso de Vicente y Pilar Tomas, Madrid, CEEH, 2012, pp. 247-278.

<sup>29</sup> Teresa de Jesús, *Las Fundaciones*, cap. 29, 9.

<sup>30</sup> Ruiz Jiménez, Juan, «Recepción y pervivencia de la obra de Victoria en las instituciones eclesiásticas de la Corona de Castilla», en *Tomás Luis de Victoria y la cultura musical en la España de Felipe III*, eds. Alfonso de Vicente y Pilar Tomas, Madrid, CEEH, 2012, 301-352.

<sup>31</sup> Diego de Yepes narra que estando Teresa de Jesús en Segovia, para la fundación del convento del carmen descalzo, fue al monasterio de Santa Cruz a visitar la capilla que había instituido Santo Domingo, en la cual tuvo una visión del mismo. Teresa de Jesús, *Obras y escritos de Santa Teresa de Jesús*, Madrid, 1871, vol. 2, p. 917.

<sup>32</sup> Jerónimo Reinoso era sobrino de Francisco de Reinoso, abad de Husillos, que ayudó también generosamente a Teresa de Jesús en su fundación palentina. Francisco de Reinoso residió en Palencia entre 1575 y 1597, cuando es nombrado obispo de Córdoba. En el testamento del compositor Juan Navarro (21/9/1580), se explicita que Francisco Reinoso tenía "los libros de música compuestos por el dicho Juan Navarro". Fue uno de los impulsores de su impresión en Roma, en 1590, ciudad en la que había residido diez años, al servicio del papa Pío V. Andrés, Gregorio de, «Perfil artístico del palentino Francisco de Reinoso, obispo de Córdoba», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 67 (1996), pp. 93-94; Gómez Pintor, M<sup>a</sup> Asunción, «Fuentes documentales inéditas sobre la figura del polifonista Juan Navarro, El Hispalensis», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* 26 (1995), p. 29.

<sup>33</sup> Teresa de Jesús, *Las Fundaciones*, Cap. 15, 5-7.

<sup>34</sup> *Ibidem*, Cap. 28, 20.

<sup>35</sup> *Ibidem*, Cap. 24, 12-14

<sup>36</sup> *Ibidem*, Cap. 30, 7.

<sup>37</sup> *Ibidem*, Cap. 31, 18.

<sup>38</sup> Ibáñez Pérez, Alberto C.; Payo Hernanz, René Jesús, «La iglesia del convento de madres carmelitas de San José y Santa Ana de Burgos», *Boletín de la Institución Fernán González* 221 (2000), p. 271.

Agustín sirvió al arzobispo de Lisboa y, posteriormente, al mismo tiempo que Tomás Luis de Victoria, a la emperatriz María.<sup>28</sup> Teresa de Jesús habla de su contacto directo con Agustín, en 1580: «otro amigo de las monjas de Valladolid, llamado Agustín de Victoria, que me había prestado dineros para acomodar la casa, y regalado harto por el camino».<sup>29</sup> Aquí acaba toda conexión, Teresa de Jesús pudo conocer al pequeño Victoria en Ávila, cuando este era seise en la catedral (les separaban algo más de 30 años) e incluso podemos suponer que, a través de su hermano Agustín, tuviera noticia de que se había convertido en un notable compositor en Roma; pero la música de Victoria en esos años tuvo una escasa recepción en tierras castellanas, por lo que no parece probable que llegara a escucharla con frecuencia.<sup>30</sup> Por supuesto, Tomás Luis de Victoria debió oír hablar en más de una ocasión de tan controvertida compatriota, antes de marchar a Roma, en esa ciudad, y a su regreso a Madrid (c. 1587), unos años después de que esta hubiera fallecido.

Cambiando de escenarios, el entramado sacro por el que se movió la santa presenta una notable diversidad. No hay referencias en sus escritos a que pasara por los grandes centros catedralicios de las ciudades en las que hizo sus fundaciones, aunque su movilidad en esos núcleos urbanos, obligada por motivos diversos, es patente. Resulta extraño pensar que no visitara imágenes de devoción o reliquias en esas catedrales,<sup>31</sup> o que en ellas se encontrara con algunos de los miembros capitulares con los que sabemos que sí tuvo contacto y que fueron sus confesores o la ayudaron en distintas ocasiones: Pedro de Manrique (hijo del Adelantado de Castilla) y Alonso Velázquez (su confesor), en Toledo; Jerónimo de Reinoso y Martín Alonso de Salinas, en Palencia, entre otros.<sup>32</sup> Sí que existen noticias de que con frecuencia se albergaba en conventos de diversas órdenes y que asistía a misa en iglesias cercanas cuando no podía oírla en el lugar en el que se alojaba: en Toledo, dos iglesias sin identificar, una de ellas cerca de la casa del «gobernador» del arzobispado sede vacante y en la iglesia de la Compañía de Jesús;<sup>33</sup> en Valladolid, «un monasterio de nuestra Orden [calzado] que vi que estaba a la entrada del lugar»; de camino a Villanueva de la Jara, en el monasterio de carmelitas descalzos de Nuestra Señora del Socorro de La Roda, en el cual los monjes salieron a recibirlas y «entraron en la iglesia con un Te deum y voces muy mortificadas»,<sup>34</sup> así como en el mismo pueblo; en Córdoba, «una iglesia que está pasada la puente, por más soledad... cuando llegamos a la iglesia, que había de decir misa el padre Julián de Ávila, estaba llena de gente, porque era la vocación del Espíritu Santo, lo que no habíamos sabido, y había gran fiesta y sermón»<sup>35</sup>; en el Burgo de Osma;<sup>36</sup> en Burgos, el monasterio de San Agustín, donde fue a ver la famosa talla del crucificado articulado del siglo XIV,<sup>37</sup> la notable iglesia de San Gil y los hospitales de la Concepción (a pocos metros de la catedral) y de San Lucas.<sup>38</sup>

La actividad musical en estos centros eclesiásticos, regular o extraordinaria, era muy diversa, especialmente en cuanto a lo que se refiere a la presencia de la polifonía y la música instrumental que dependía, en esencia, de los efectivos musicales que su economía les permitiera mantener de manera estable. En cuanto al canto gregoriano, Teresa de Jesús pudo escuchar diferentes variantes pretridentinas en las iglesias y monasterios citados. Las poderosas órdenes religiosas de los dominicos, los benedictinos y los propios carmelitas, entre otras, no admitieron los cambios textuales propuestos en el Concilio de Trento y se acogieron a las excepciones otorgadas por el papa Pío V para mantener las antiguas versiones de los textos de los himnos reformados. Esto ocurrió incluso en una orden reformada tan vinculada a la tradición romana como los franciscanos descalzos. En la normativa dada por Teresa de Jesús para sus conventos, en lo tocante a las Horas canónicas, dice: «jamás sea el canto por punto, sino en tono, las voces iguales. Lo ordinario sea todo rezado y también la misa».<sup>39</sup> El significado es claro, se refiere al *recto tono*, es decir un canto recitado sobre una sola nota, la forma más simple que existe en la música sacra. Esta actitud con respecto al canto litúrgico se mantendrá en la orden hasta 1786, cuando las Constituciones permitieran:

«sin disminuir su espíritu de oración y retiro, que siempre ha sido, y es, y será su alma, y para que este brillara más al exterior en el santuario y con mayor armonía, admitió el canto gregoriano y la música grave de órgano en sus iglesias».

Debido a este hecho, no suelen conservarse libros de coro en los conventos femeninos del Carmen descalzo.<sup>40</sup>

A lo largo del siglo XVI, Los cenobios femeninos van desarrollando paulatinamente una mayor actividad musical a cargo de miembros de su propia comunidad. Es muy frecuente que algunas de las novicias que ingresan tengan formación musical, ya sea como cantantes, organistas o incluso instrumentistas de cuerda y viento.<sup>41</sup> A ellas estaba destinado el tratado musical de Juan Bermudo *El arte tripharia* (Osuna, 1550). En estos conventos, se solía contar con las capillas musicales estables dependientes de otras instituciones para acontecimientos de especial relevancia, como eran las tomas de velo de sus postulantes, especialmente cuando estas estaban vinculadas a miembros de la oligarquía local, ya fuera secular o eclesiástica.<sup>42</sup> En general, todos los establecimientos del clero regular y secular suelen disponer anualmente de esas capillas de música para la celebración de la fiesta principal a la que están dedicados sus templos o a otras patrocinadas por las cofradías residentes en ellos. Esta actividad supone una drástica descentralización del fenómeno musical y de la circulación de los repertorios de música culta sacra que, de esta manera, se hacen asequibles a todos los estamentos de la pirámide social.

<sup>39</sup> Teresa de Jesús, *Constituciones*, en *Obras completas*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1984, pp. 1.134 y 1.151; Diego de Yepes, *Vida, virtudes y milagros...*, p. 458. Hay una referencia a la interpretación cantada del Oficio de difuntos a la hermana Catalina de Jesús María en el convento de Malagón. Francisco de Santa María, *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen*, I, p. 246. Véase también el artículo de Alfonso de Vicente Delgado en esta publicación.

<sup>40</sup> Vega García Ferrer, M<sup>a</sup> Julieta, *La música en los conventos femeninos de clausura en Granada*, Granada, Universidad de Granada, 2005, pp. 126-127.

<sup>41</sup> Existen distintos trabajos de Colleen Baade, Alfonso de Vicente, Soterraña Aguirre, Matilde Olarte, entre otros, que se han centrado sobre ellos, pero que aportan escasa información para el siglo XVI. Los de Josemi Lorenzo Arribas se ajustan más al período medieval, aunque para la cronología y escenario que nos ocupa cabe destacar su artículo «Gracia Baptista y otras organistas del siglo XVI ibérico», *Revista de Musicología* 34 (2011), pp. 263-284.

<sup>42</sup> Se conserva una regulación muy precisa de la participación de la capilla de música en este tipo de actos, concretamente del convento de Santa María de Gracia, en Ávila, donde Teresa de Jesús se educó, pero data del siglo XVIII, por lo que resulta muy arriesgado extrapolarla directamente dos siglos. Bourlignieux, Guy, «Quelques aspects de la vie musicale à Avila. Notes et documents (XVIII siècle)», *Anuario Musical* 25 (1970), p. 195. De esta época es también la *Cantada de profesión* de José de Nebrá, fechada en 1747, conservada en el archivo musical de la iglesia parroquial de Piedrahita y destinada a la toma de hábito de una carmelita calzada. Bacierio, Antonio, *El órgano de cámara del convento de la Encarnación de Ávila*, p. 180-181. Unos días después de que Teresa de Ávila llegara a Burgos, en enero de 1582, el cabildo catedralicio daba licencia a los ministriles para ir «a solemnizar el velo» de una de las sobrinas del canónigo Andrés de la Cadena al convento de Santa Clara; pocos meses antes, los cantores de la capilla de música acudían a un evento similar de otra de sus sobrinas en el convento de San Ildefonso. López Calo, José, *La música en la catedral de Burgos*, Burgos, Caja de Ahorros, 1996, vol. III, pp. 243-245.



VALLISOLETVM Alho Pincia, cõmunter Valladolid dicitur, nobiliss.  
totius Hispania oppidum. Sereniss. Regis. Procerũ, Illustrũq; viror. se-  
des est, ac proin magnificis edificijs, tam nobilitũ vsu, quam cultu aũano  
nitidissime constructis, præ ceteris Hispaniæ ciuitatibus superbiss. exor-  
natur. Et ex opificum et mercator. frequentia, ex libertate soli, et  
præterfluente pisuer. haud contemendas opulentes percipit.

VALLISOLETVM.





Civitates Orbis Terrarum. Liber Primus [Georgius Braun et Franciscus Hogenbergius], 1582 . Vista de Toledo

E T V M.



infans voluit Erexi fauore  
erat Tolosa palatium  
in quo latina litera erat  
vbi et de cruce prima facta  
D.C.C.XVII. et fontana  
meru. pariter promissus  
D. L. ecclesia de more curate

- <sup>43</sup> Ibáñez Pérez, Alberto C.; Payo Hernanz, René Jesús, «La iglesia del convento de madres carmelitas de San José y Santa Ana de Burgos», pp. 281-288.
- <sup>44</sup> Teresa de Jesús, *Las Fundaciones*, cap. 30, 4 y 9.
- <sup>45</sup> Cervera Vera, Luis, *Complejo arquitectónico del Monasterio de San José en Ávila*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, p. 43.
- <sup>46</sup> Ramos Ahijado, Sonsoles, *La catedral de Ávila como institución musical durante la segunda mitad del siglo XVII*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011, p. 30.
- <sup>47</sup> De Navarro y Escobedo existen documentos concretos que lo atestiguan, las de Ribera probablemente se encontraran en los libros de los cuales no se detalla su contenido de manera precisa. Algunas de sus composiciones preservadas en Toledo pudieron haber sido compuestas en Ávila, antes de su promoción al magisterio de capilla de la catedral toledana. Sabe Andreu, Ana, «Los libros de música en la catedral de Ávila hasta 1630», en *Estudios. Tomás Luis de Victoria. Studies*, eds. Javier Suárez Pajares y Manuel del Sol, Madrid, ICCMU, 2013, pp. 395-415.
- <sup>48</sup> Sánchez Sánchez, Andrés, «La música en la catedral de Ávila hasta finales del siglo XVI», en *De Musica Hispana et aliis. Miscelánea en honor al Prof. Dr. José López-Calo, S-J.*, vol. 1, pp. 377-378.
- <sup>49</sup> En 1550, la comunidad estaba formada por 190 monjas. Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen*, I, p. 32.
- <sup>50</sup> Vicente Delgado, Alfonso de, *La música en el convento de Santa Ana de Ávila (siglos XVI-XVIII). Catálogo*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1989; Vicente Delgado, Alfonso de, «La actividad musical en los monasterios de monjas en Ávila durante la Edad Moderna. Reflexiones sobre la investigación musical en torno al monasterio de Santa Ana», *Revista de Musicología* 23 (2000), pp. 509-562.

En el caso de los monasterios descalzos fundados por Teresa de Jesús, sus «palomarcitos», ejemplos materiales de la concreción reformadora del conventualismo y de la observancia, hay que tener muy presente que eran casas privadas, de mayor o menor entidad, que se adaptaban como recintos conventuales, en la mayor parte de los casos de manera provisional y en unas condiciones bastante precarias, lo que hace suponer en ellos una escasa actividad musical. En ocasiones sufrieron más de un traslado hasta ubicarse en su destino final, en el que paulatinamente se remodelarían las dependencias existentes e iniciarían la edificación de las iglesias que hoy se conservan, en general ya en el primer cuarto del siglo XVII.<sup>43</sup> En Soria (1581), de manera excepcional, el canónigo que había sido confesor de la santa en Toledo, en ese momento obispo del Burgo de Osma, Alonso Velázquez, les concedió una iglesia de la ciudad, «harto buena, toda de bóveda», que estaba muy cerca de las casas en las que residían, de tal manera que con un pasadizo se pudieron conectar.<sup>44</sup>

En la inauguración de la nueva iglesia del convento de San José, en Ávila, en 1570, por mandato del cabildo de la catedral, asistió la capilla de música para solemnizar los actos culturales que allí tuvieron lugar, en los que Teresa de Ávila estuvo presente.<sup>45</sup> Igualmente acudió la capilla de música a este convento para la celebración de la fiesta del Corpus de ese año.<sup>46</sup> En esa fecha, era maestro de capilla de la catedral Hernando de Isasi que había sustituido en el cargo a Juan Navarro en 1567. De Navarro, o de sus ilustres predecesores en el puesto, Bartolomé de Escobedo y Bernardino de Ribera, pudieron interpretarse distintas composiciones, ya que estas se conservaban en el archivo de música de esa institución.<sup>47</sup> La capilla de música abulense, en esas fechas, contaba, de media, con dos cantantes adultos por cuerda, a los que se adicionaba el refuerzo del registro agudo ejecutado también por los seises, así como un conjunto de cuatro ministriles.<sup>48</sup>

En el convento de carmelitas calzadas de la Encarnación, en Ávila, lugar en el que Teresa de Jesús residió varios años y del que fue nombrada priora el 6 de octubre de 1571,<sup>49</sup> debía haber una significativa actividad musical a cargo de las propias hermanas, o al menos la había en la primera mitad del siglo XVII, al igual que en otros cenobios abulenses, en especial en el monasterio cisterciense de Santa Ana.<sup>50</sup> Francisco de Santa María, al hablar de la estancia de Santa Teresa en la Encarnación, nos dice: «i con aver muchas religiosas moças que saben tañer con destreza varios instrumentos, solo usan dellos y su música para el culto divino». En uno de los aposentos, había una pintura, encargo de la santa, en el que se representaba una imagen de Cristo en la manera en la que se le había aparecido en una visión: «al qual todos los martes de Quaresma iba la comunidad a cantar un miserere a canto de órgano». Entre otros actos litúrgicos y procesiones, a su iniciativa se

debe el que, ante esta imagen, se cantase todos los sábados la antifona de la Concepción, después de Completas: «con las oraciones que señaló la misma santa madre».<sup>51</sup> En el convento de la Encarnación se conservan algunos volúmenes manuscritos de canto gregoriano contemporáneos de Teresa de Jesús o ligeramente más tardíos.<sup>52</sup> Actualmente, en su coro alto, se encuentra el único órgano de la ciudad que pudo ser coetáneo de la santa. Mucho se ha especulado sobre este instrumento y sobre su conexión con ella e incluso con la familia del organista Antonio de Cabezón, sin que haya podido aportarse ningún dato positivo al respecto.<sup>53</sup> También se preservan en ese convento otros instrumentos, algunos bastante más tardíos: una guitarra, dos arpas de dos órdenes, un híbrido de violón y vihuela de arco, un bajón, un salterio, un pandero y un tambor.<sup>54</sup>

Finalmente está la calle, como escenario en el que las instituciones religiosas y civiles proyectan ante la ciudadanía sus esferas de poder, en aras a la propaganda o a la sacralización temporal del espacio urbano. Este hecho se hace efectivo con ocasión de las entradas de reyes y prelados y, especialmente, mediante las procesiones de la más variada naturaleza, ordinarias y extraordinarias, entre las que destaca la del Corpus Christi. En tiempos de Teresa de Jesús, esta última había alcanzado ya un gran desarrollo y se desplegaba, anualmente, con mayor o menor boato, tanto en las grandes ciudades castellanas (Toledo, Sevilla, Granada, etc.) como en los núcleos de población más pequeños.<sup>55</sup> En estas procesiones, la música juega un papel que va desde la autorepresentación de los distintos grupos sociales hasta el acompañamiento de imágenes de devoción o reliquias. Música instrumental y música vocal, en latín y en lengua romance, son una constante en estos cortejos, con un variado repertorio que oscila desde lo internacional hasta lo local. La música también está siempre presente en la mayor parte de los elementos que constituyen «la fiesta» pública, ya sea esta propiciada por acontecimientos religiosos o profanos: pequeñas representaciones, juegos de toros, cañas y justas, etc.

Es bastante probable que Teresa de Jesús se encontrara entre la bulliciosa multitud que, en mayo de 1531, acudió a ver la entrada en Ávila de la emperatriz Isabel y del príncipe Felipe, de cuatro años de edad, que llegaban a la ciudad para pasar el verano. Iban escoltados por el duque de Gandía, Francisco de Borja, y acompañados de un séquito en el que se encontrarían alguno de los músicos a su servicio. Se hospedaron en el palacio abulense de los Gómez Dávila.<sup>56</sup> También pudo ser testigo de la entrada del emperador Carlos V, en junio de 1534, y participar en los festejos que se hicieron en su honor, ya que en ese momento vivía en el convento de la Encarnación y todavía no había profesado.<sup>57</sup> En 1567, residiendo en su convento de San José, tuvo lugar la visita del general de la orden del Carmelo fray Juan Bautista Rubeo de Ravena, el cual debió realizar una entrada en la ciudad similar a la de los obispos, ya que la

<sup>51</sup> Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen*, I, p. 35-36.

<sup>52</sup> Véase «El archivo musical y el museo de instrumentos del convento de la Encarnación», en Antonio Baciero, *El órgano de cámara del convento de la Encarnación de Ávila*, pp. 135-139.

<sup>53</sup> Baciero, Antonio, *El órgano de cámara del convento de la Encarnación de Ávila*; Vicente Delgado, Alfonso de, *Catálogo de los órganos de la provincia de Ávila*, Ávila, Caja de Ahorros de Ávila, 2002, pp. 146-152.

<sup>54</sup> Pérez Arroyo, Rafael, «Una vihuela de arco y un bajón del Convento de la Encarnación de Ávila», *Revista de Musicología* 3 (1980), pp. 235-259; V.V.A.A., *Catálogo de la exposición Las Edades del Hombre: La música en la Iglesia de Castilla*, León, 1991, pp. 229-234. En los conventos de carmelitas descalzas de Ávila, Palencia, Valladolid y Sevilla se guardan distintos instrumentos populares: castañuelas, panderos, tambores... que la tradición atribuye en algunos casos a Teresa de Jesús. Baciero, Antonio, *El órgano de cámara del convento de la Encarnación de Ávila*, pp. 105, 115, 131, 144.

<sup>55</sup> La festividad del Corpus se celebraba también en los conventos de descalzos, al menos en el de Alba de Tormes c. 1587. En torno a esa fecha, fray Antonio de Santa María, procurador de ese convento, mandaba traer: «para la procesión, ramos i juncias, i la música o de Alva, o de Peñaranda. Para el campanario, cohetes, i luminarias de muchas formas con que todo el pueblo andava regocijado...», Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen*, II, Madrid, 1655, p. 368.

<sup>56</sup> La entrada tuvo lugar el día 24 de mayo, a las seis de la tarde. En ella hubo numerosas danzas y la habitual presencia de instrumentos populares, heráldicos y de ministriles, a cargo de la ciudad. Ariz, Fray Luis, *Historia de las grandezas de la ciudad de Ávila*, Alcalá de Henares, Luis Martínez, 1607, fol. 34r-35v; véase también Cien-Fuegos, Álvaro, *La heroyca vida, virtudes, y milagros del grande S. Francisco de Borja*, Barcelona, Imprenta de Carlos Sapèra y Jaime Ofsèt, 1754, p. 38.

<sup>57</sup> Merino Álvarez, Abelardo, *La sociedad abulense durante el siglo XVI: la nobleza*, Madrid, 1926, pp. 164-165.



*Civitates Orbis Terrarum. Liber Primus* [Georgius Braun et Franciscus Hogenbergius], 1582 . Vista de Burgos

BVRGOS celebris et antiqua Hispaniæ ci-  
uitas, quæ Auca, Brauum, Masburgi, Li-  
conitiurgis, nomina habet — *Quercus*



<sup>58</sup> Teresa de Jesús. *Las Fundaciones*, cap. 2, 1.

<sup>59</sup> *Ibidem*, cap. 3, 7-10.

<sup>60</sup> Aunque lejana en el tiempo y en el espacio, podemos contemplar una vívida imagen de una de estas procesiones en la pintura novohispana *El traslado de las monjas dominicas a su nuevo convento de Valladolid* (Anónimo, 1738) que se conserva en el Museo Regional Michoacano de la ciudad de Morelia (México).

<sup>61</sup> Teresa de Jesús. *Las Fundaciones*, cap. 9, 5.

<sup>62</sup> *Ibidem*, cap. 10, 7.

<sup>63</sup> *Ibidem*, cap. 19, 10.

misma Teresa de Jesús nos informa que: «el Obispo [Álvaro de Mendoza] tuvo por bien se le hiciese toda la cabida que a su misma persona». <sup>58</sup> En esa visita, Rubeo de Ravena autorizó a la santa a realizar nuevas fundaciones. Ese mismo año, 1567, Teresa y sus hermanas, acompañadas del padre capellán de San José, Julián de Ávila, llegaron a Medina del Campo para iniciar la expansión de la reforma carmelitana, eran las 12 de la noche del 14 de agosto. Se apearon en el convento de Santa Ana, para dirigirse a la casa en la que iban a fundar, y en ese camino: «Fue harta misericordia del Señor, que aquella hora encerraban toros para correr otro día, no nos topar ninguno». <sup>59</sup> Julián de Ávila ofició la primera misa al día siguiente, festividad de la Asunción, y es más que probable que escucharan el bullicio y la música callejera que animaría la ciudad.

Varias fundaciones de carmelitas descalzas pueden ejemplificar las procesiones urbanas a las que antes hacía alusión, habituales en estas solemnes ocasiones; más concretamente en los itinerarios que se siguieron para llevar el Santísimo Sacramento desde parroquias cercanas hasta las casas en las que se habían establecido. <sup>60</sup> Así se describe este hecho en Malagón (1568), donde la procesión del Domingo de Ramos fue a por ellas: «con los velos delante del rostro y capas blancas, fuimos a la iglesia del lugar, adonde se predicó, y desde ahí se llevó el Santísimo Sacramento a nuestro monasterio»; <sup>61</sup> en el traslado a la segunda casa, desde el palacio de María de Mendoza, en Valladolid, el día de San Blas, 3 de febrero de 1569: «nos pasamos a ella con gran procesión y devoción del pueblo». <sup>62</sup> En la fundación de Salamanca, el día de San Miguel (1570): «hubo mucha gente y música, y púsose el Santísimo Sacramento con gran solemnidad». <sup>63</sup> Es posible que en esta ocasión, de nuevo, sonara la música de Juan Navarro, el cual, aunque enfermo, era el maestro de capilla de la catedral salmantina en ese momento. De todas las referencias, la más detallada es la de Sevilla que tuvo lugar el 29 de mayo de 1575:

«Después de acabado, yo quisiera no hacer ruido en poner el Santísimo Sacramento, porque soy muy enemiga de dar pesadumbre en lo que se puede excusar, y así lo dije al padre Garcíálvarez y él lo trató con el padre prior de las Cuevas, que si fueran cosas propias suyas, no lo miraran más que las nuestras. Y parecióles que para que fuese conocido el monasterio en Sevilla, no se sufría sino ponerse con solemnidad, y fuéronse al Arzobispo. **Entre todos concertaron que se trajese de una parroquia el Santísimo Sacramento con mucha solemnidad, y mandó el Arzobispo se juntasen los clérigos y algunas cofradías, y se aderezasen las calles.** El buen Garcíálvarez aderezó nuestra claustra, que –como he dicho– servía entonces de calle, y la iglesia extremadísimo y con muy buenos altares e invenciones, entre ellas tenía una fuente, que el agua era de azahar, sin procurarlo nosotras ni aún quererlo, aunque después mucha devoción nos hizo. **Y nos consolamos ordenasen**



Foto: David Blázquez

Convento de Medina del Campo

<sup>64</sup> *Ibidem*, cap. 25, 11-13.

<sup>65</sup> *Ibidem*, cap. 28, 37.

nuestra fiesta con tanta solemnidad y las calles tan aderezadas y con tanta música y ministriles, que me dijo el santo prior de las Cuevas que nunca tal había visto en Sevilla, que conocidamente se vio ser obra de Dios. Fue él en la procesión que no lo acostumbraba. El arzobispo puso el Santísimo Sacramento... La gente que vino fue cosa excesiva... hubo tantos tiros de artillería y cohetes, después de acabada la procesión, que era casi noche, antojóseles de tirar más...».<sup>64</sup>

La primera fundación hispalense fue en la calle de las Armas (actual Alfonso XII), con lo cual es posible que la parroquia desde donde partió la procesión fuera la de San Miguel, a la que pertenecía esta calle y en la que se encontraba el palacio del duque de Medina Sidonia. Estamos frente a una pequeña procesión general, con la extraordinaria participación del arzobispo, lo cual permite afirmar con bastante fiabilidad que serían las capilla de música y de ministriles de la catedral las que estuvieron acompañándola, con Francisco Guerrero, su maestro, al frente.

También es bastante prolija la descripción de la procesión que tuvo lugar en Villanueva de la Jara, en la que la polifonía igualmente estuvo presente:

«Se puso el Santísimo sacramento en la iglesia de la gloriosa Santa Ana, a la hora de misa mayor. Salieron nos a recibir todo el ayuntamiento y otros... y fuímonos a apeaar a la iglesia del pueblo que estaba bien lejos de la de Santa Ana. Era tanta la alegría de todo el pueblo que me hizo harta consolación ver con el contento que recibían la Orden de la sacratísima Virgen Señora nuestra. Desde lejos oíamos el repicar de las campanas. Entradas en la iglesia, comenzaron el Te Deum, un verso la capilla de canto de órgano y otro el órgano. Acabado, tenían puesto el Santísimo Sacramento en unas andas y a Nuestra Señora en otras, con cruces y pendones. Iba la procesión con harta autoridad. Nosotras, con nuestras capas blancas y velos delante del rostro, íbamos en mitad cabe el Santísimo Sacramento, y junto a nosotras nuestros frailes Descalzos, que fueron hartos del monasterio, y los franciscos (que hay monasterio en el lugar, de San Francisco) iban allí, y un fraile dominico, que se halló en el lugar, que aunque era solo me dio contento ver allí aquel hábito. Como era lejos, había muchos altares. Deteníanse algunas veces, diciendo letras de nuestra Orden, que nos hacía harta devoción y ver que todos iban alabando al gran Dios que llevábamos presente, y que por Él se hacía tanto caso de siete pobrecillas Descalzas que íbamos allí».<sup>65</sup>

En este testimonio, Teresa de Jesús nos habla de las estaciones efectuadas en la procesión, así como de canciones con textos alusivos al Carmelo descalzo que pudieron ser *contrafacta* similares a

las que ya he mencionado, interpretadas por los músicos que cantaron en la iglesia y, como es característico en este género, teñidas de un carácter más popular.

Esas procesiones se citan también en la fundación de Palencia, la cual el obispo quiso que fuera con gran solemnidad. Se efectuó el traslado del Santísimo Sacramento la octava del Corpus, en procesión general, en la que participó el cabildo palentino, «con las órdenes y casi todo el lugar, [hubo] **mucha música**».<sup>66</sup> Dada la festividad y la presencia de la custodia, además de los motetes y canciones habituales, no faltaría la interpretación del plurifuncional himno *Pange lingua*, que debía ser habitual en estos traslados. Hacía pocos meses que había fallecido el maestro de capilla de la catedral de Palencia, Juan Navarro (25/11/1580), por lo que es probable que fuera su versión de este himno la que pudo haber sonado en el cortejo procesional.<sup>67</sup> En Soria, igualmente, la misa se celebró «con harta solemnidad y gente».<sup>68</sup> Finalmente, en Burgos, oficio la misa el padre prior del convento dominico de San Pablo, «**con mucha solemnidad de ministriles que, sin llamarlos, se vinieron**».<sup>69</sup>

Pero en los espacios privados en los que Teresa de Jesús vivió y en los caminos y en las calles que recorrió hay una destacada presencia de «otras músicas», vocales e instrumentales, que hibridan lo culto y lo popular en proporciones variadas. Romances, canciones, letras que «se cantan al tono de» proliferan en los textos terebianos y de sus contemporáneos y reflejan una práctica que hunde sus raíces en la centuria anterior y que está bien ejemplificada en la poesía franciscana de fray Íñigo de Mendoza y fray Ambrosio de Montesino.<sup>70</sup> Esta costumbre parece estar muy arraigada en los conventos descalzos, aunque todo apunta que en vida de su fundadora estos poemas fueran cantados monódicamente. Referencias indirectas tenemos del convento de San José de Medina del Campo, en el que es Teresa de Jesús su instigadora: «para alegrar a las hermanas en un día de fiesta grande, enbió a llamar a una religiosa que cantase unas coplitas».<sup>71</sup> Más interesante es el testimonio de Ana del Santísimo Sacramento, monja en ese monasterio, que narra la directa intervención de la santa en la transmisión de los textos de San Juan de la Cruz para ser cantados en sus fundaciones y la prevalencia de los mismos:

«Estando preso mucho tiempo en la cárcel de Toledo, en su prisión hizo y compuso las canciones de la esposa [Cántico espiritual], las cuales dicha santa madre trajo a este convento y pidió a las religiosas que se holgaran y se entretuvieran con ellas y las cantasen y así se hizo y desde entonces se han cantado y se cantan».<sup>72</sup>

Julián de Ávila, capellán que acompañó a Teresa de Jesús en un buen número de sus fundaciones, nos proporciona una curiosa

<sup>66</sup> *Ibidem*, Cap. 29, 29.

<sup>67</sup> Cuando Juan Navarro es llamado para el puesto de maestro de capilla en la catedral de Palencia (10/9/1578), el obispo de la diócesis era uno de los principales valedores de Teresa de Jesús, Álvaro de Mendoza. Navarro se presentó en el cabildo con una carta de presentación del propio obispo, que ya lo conocía de Ávila. Gómez Pintor, «Fuentes documentales inéditas», p. 28.

<sup>68</sup> Teresa de Jesús, *Las Fundaciones*, Cap. 30, 9.

<sup>69</sup> *Ibidem*, Cap. 31, 45.

<sup>70</sup> Sobre este tema véase Ros Fábregas, Emilio, «Canciones sin música en la corte de Isabel la Católica: *Se canta al tono de...*», *Revista de Musicología* 16 (1993), pp. 1505-1514; Vicente Delgado, Alfonso de, «Música, propaganda y reforma religiosa en los siglos XVI y XVII: cánticos para la "gente del vulgo" (1520-1620)», *Studia Aurea* 1 (2007).

<sup>71</sup> Francisco de Santa María, *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen*, I, p. 226.

<sup>72</sup> San Juan de la Cruz, *Dichos de luz y amor*, Editorial de Espiritualidad, 1976, p. 27. En 1578, en su prisión toledana, San Juan de la Cruz escuchará el villancico «Muérome de amores, / Carrillo, ¿qué haré? / que te mueras alahé», el cual le inspiró una de las estrofas de su *Cántico espiritual*. Alonso, Dámaso, *La poesía de San Juan de la Cruz*, pp. 81-82.

nobis data nobis na tus, ex inta  
 cta virgine, et in mudo conuersatus, spatio  
 verbi semine, spatio

*In Corpore non se conuida esse seipie y die tantum ego*

obis data, nobis na tus  
 ex intacta virgine, et in mudo conuersatus,  
 spatio verbi

obis datus nobis natus, ij. 47  
 ex intacta virgine, et in mundo et in mundo conuer  
 tus, sparso verbi semine. ij.

lxxxij.  

 obis datus nobis natus, ij.  
 ex intacta virgine, ij.  
 et in mundo conuersatus, ij. sparso  
 verbi semine, ij.

48

<sup>73</sup> Teresa de Jesús, *Las Fundaciones*, cap. 24, 11-12.

<sup>74</sup> Información para el proceso de beatificación (Ávila, 1596). *Procesos de beatificación y canonización de Santa Teresa de Jesús*, ed. padre Silverio de Santa Teresa, Burgos, Monte Carmelo, 1934, I, pp. 201-203.

<sup>75</sup> Manuel de San Jerónimo, *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen de la primitiva observancia*, VI, Madrid, 1710, pp. 208-209.

anécdota. En el agotador camino desde Beas de Segura a Sevilla, al atravesar el Guadalquivir, tuvieron un percance, que también es recogido por la santa en sus escritos,<sup>73</sup> y que su capellán nos relata como sigue:

«Y era la santa Madre tan agradable y de tanta caridad, que como nos vio a todos con necesidad de alguna recreación santa que nos alentase, compuso una coplas muy graciosas al tiempo que habíamos de pasar el Guadalquivir en una barca, porque en esto de componer a lo divino tenía también notable gracia; y así no íbamos entreteniéndolo y olvidando, en parte, el trabajo del camino con las coplas».<sup>74</sup>

Esta práctica de contrahacer a lo divino, ya citada, aparece aquí ejecutada por Teresa de Jesús de forma improvisada. Otros importantes matices en la musicalización de estos textos se desprenden de la biografía de la granadina Juana Bautista, profesora en el convento de San José de esta ciudad, nacida en 1558 y cuyo nombre en el siglo era Juana Velasco de la Cerda, hija de Diego de Torrejón y Velasco y de Catalina de la Cerda, miembros de la oligarquía local. Su biógrafo nos cuenta su temprana afición a la lectura y a la música:

[Por imitación de su hermana, la cual aprendía...] «la harpa y la música... se aplico a todo, y como era discreta, se aventajó presto en instrumentos y música, y este fue el cebo que le puso Dios para atraerla... el [embeleso] que tuvo en la música fue nimio, porque su buena voz, mucha destreza, y apetito a la alabança, le daban aplicación y andava cargada de tonadas, sin que huviese alguna nueva, que no entrase en su primer registro... y como en aquel tiempo huviese compuesto San Juan de la Cruz, que era prior del Convento de los Mártires [Granada] una canción muy dulce, devota, y como de su espíritu, llegó a manos de algunas personas espirituales, y gustando ella, **la pusieron en buena cifra**, con que se hizo en Granada plausible, y llegó tan bien a las manos de doña Juana, que la empezó a cantar...»<sup>75</sup>

Se trataba de la canción «Un pastorcito solo está penado», que según el biógrafo de esta granadina fue el detonante de su vocación para profesar en el Carmelo descalzo unos años después. Parece deducirse claramente del texto citado la adaptación musical que de este poema se hizo para voz con acompañamiento cifrado, ejemplo de una práctica muy extendida a lo largo de toda la centuria, de la que los libros de los vihuelistas españoles nos dan buena cuenta.

Como ya he señalado, poco es lo que se puede aseverar de forma precisa y concreta sobre la experiencia musical personal de

esta excepcional mujer, «vagamunda e inquieta».<sup>76</sup> Para compensar este hecho, he intentado recrear los escenarios musicales de un periplo vital en constante devenir, en el que transita desde las casas de oligarcas hasta las moradas más humildes. Caminos interminables que la llevan a recorrer, de un lado a otro, las tierras de la corona de Castilla y a discurrir por las calles tanto de pequeños núcleos urbanos como de sus principales ciudades. Todo ello la sitúa en un caleidoscopio de paisajes musicales, en los que lo popular y lo culto, lo sacro y lo profano se mixturán para generar múltiples experiencias sonoras que constituyen solo uno de los elementos de un universo sensorial mucho más complejo e indivisible.

Concluiré estas reflexiones con las palabras de su confesor, el padre Diego de Yepes, que nos narra los últimos momentos de Teresa de Jesús y su, literalmente, último canto del cisne al recibir la extremaunción:

«Puestas las manos, y abrasado en amor su espíritu, lleno el rostro de alegría, comenzó aquel blanquísimo Cisne a **cantar** al fin de su vida con mayor dulzura y suavidad que en toda ella lo había hecho. Porque hablando con su Esposo que tenía delante, decía mucho requiebros, y tan amorosas y dulces razones, que a todos ponían gran devoción: entre otras decía así: *O Señor mío, y Esposo mío, ya es llegada la hora deseada, tiempo es ya que nos veamos. Señor mío, ya es tiempo de caminar, sea muy en hora buena, y cúmplase vuestra voluntad. Ya es llegada la hora en que yo salga deste destierro, y mi alma goce en uno con vos de lo que tanto he deseado*».<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Así cuenta Teresa de Jesús lo que de ella decían en una carta a Pablo Hernández, fechada el 4/10/1578. Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, ed. Efrén de la Madre de Dios, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, p. 1181.

<sup>77</sup> Yepes, Diego de, *Vida, virtudes y milagros...*, p. 469.