

XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

LA MÚSICA EN LA HISTORIA

# LA MÚSICA

EN LA HISTORIA



XXI JORNADAS DE HISTORIA DE  
FUENTE DE CANTOS



# **LA MÚSICA EN LA HISTORIA**

**ACTAS  
XXI JORNADA DE HISTORIA  
DE FUENTE DE CANTOS**



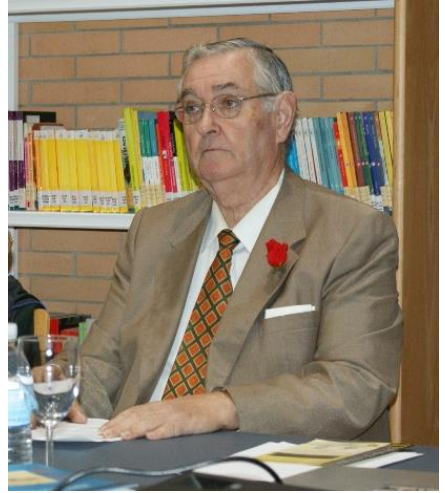
# LA MÚSICA EN LA HISTORIA

## ACTAS XXI JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS



Fuente de Cantos, 2022





José Iglesias Vicente  
*In memoriam*

## **XXI JORNADA DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS**

*Fuente de Cantos, 4 y 5 de noviembre de 2022*

### **PATROCINIO**

Asociación Cultural Lucerna

### **ORGANIZACIÓN**

Asociación Cultural Lucerna

Sociedad Extremeña de Historia

### **COMISIÓN ORGANIZADORA**

José Lamilla Prímola

José Rodríguez Pinilla

Felipe Lorenzana de la Puente

### **COLABORACIÓN**

Diputación de Badajoz

Ayuntamiento de Fuente de Cantos

Centro de Profesores y Recursos de Zafra

## **LA MÚSICA EN LA HISTORIA. ACTAS XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS**

**COORDINACIÓN Y MAQUETACIÓN**

Felipe Lorenzana de la Puente

© De la presente edición: Asociación Cultural Lucerna

© De los textos e imágenes: los autores

I.S.B.N.: 978-84-09-49390-6

Depósito Legal: BA-000507-2023

### **TRADUCCIONES**

Isabel Lorenzana García

### **PORTADA**

Francisco de Zurbarán, *Las tentaciones de San Jerónimo*, detalle.

### **IMPRESIÓN**

Imprenta Provincial. Diputación de Badajoz

Fuente de Cantos, 2022

<http://jornadashistoriafuentecantos.jimdo.com>



## ÍNDICE

<i>Presentación XXI Jornada de Historia</i> Joaquín Castillo Durán.....	11
--	----

### PONENCIAS

---

<i>Órganos y capillas musicales en la Baja Extremadura en el siglo XVIII</i> Miguel del Barco Díaz.....	15
--	----

<i>Tres compositores extremeños: Cristóbal Oudrid, Joaquín Valverde y Juan Solano</i> Emilio García Carretero .....	39
--	----

<i>El patrimonio musical histórico de Extremadura. Un proyecto para su recuperación y conservación</i> Francisco Rodilla León.....	59
---	----

### CONFERENCIA-RECITAL

---

<i>El folklore musical extremeño</i> Emilio González Barroso.....	83
--	----

### COMUNICACIONES

---

<i>El organero de Dios. Roque de Ossette y la música en la parroquial fuentecanteña en el siglo XVIII</i> Felipe Lorenzana de la Puente .....	91
--	----

<i>Aspectos sociológicos de los organeros de la Baja Extremadura (ss. XVII y XVIII). Nuevas aportaciones</i> José Ignacio Clemente Fernández.....	111
--	-----

<i>El órgano de Albert Merklin en el Real Monasterio de Guadalupe</i> Manuel García Cienfuegos .....	139
---	-----

<i>El paisaje sonoro de algunas villas y ciudades del sur de Extremadura en la Edad Moderna</i> Julián Ruiz Banderas.....	157
--	-----

<i>La huella artística de la música en las colegiatas andaluzas. El caso de San Hipólito de Córdoba</i> Juan Carlos Jiménez Díaz .....	187
---	-----

<i>La Esperanza Macarena y el maestro Juan Vicente Mas Quiles. Aspectos de la música procesional en la Sevilla de la posguerra. Arte, historia, sentimiento</i>	
José Gámez Martín.....	205
<i>Aportación a la historia de la música en el suroeste de Badajoz: bandas de música y enseñanza musical en Fregenal de la Sierra (1842-1962)</i>	
Rafael Caso Amador.....	227
<i>Música y tortura. La música al servicio del mal</i>	
Antonio Blanch Sánchez.....	255
<i>Música y folklore en Fuente de Cantos</i>	
Juan Ramírez García.....	269
<b>PERSONAJES CON HISTORIA, III</b>	
<hr/>	
<i>Narciso y Marcial Guareño Manzano, músicos</i>	
Felipe Lorenzana de la Puente y Clara García Bayón.....	287
<b>JOSÉ IGLESIAS VICENTE, IN MEMORIAM</b>	
<hr/>	
<i>Biografía y aportaciones de José Iglesias Vicente a la historiografía local</i>	
Felipe Lorenzana de la Puente.....	317
<i>Comentarios a la letra del Himno de Extremadura</i>	
José Iglesias Vicente.....	325
<i>Relación de autores.....</i>	329

# **EL PAISAJE SONORO EN LAS VILLAS Y CIUDADES DEL SUR DE EXTREMADURA DURANTE LA EDAD MODERNA**

*THE SOUNDSCAPE OF SOME VILLAS AND CITIES IN THE SOUTH OF  
EXTREMADURA IN THE MODERN AGE*

**Julián Ruiz Banderas**

jiruban@yahoo.es

*RESUMEN: Este trabajo aspira a ser una simple introducción, un mero esbozo de una novedosa línea investigadora. Pretendemos valorar los denominados paisajes sonoros históricos en el contexto de la Baja Extremadura. En las últimas décadas numerosos investigadores de la cultura han resaltado y evocado la sonoridad o las marcas acústicas históricas de las comunidades, equiparándolas en importancia a documentos, edificios o reliquias del pasado. Pues los paisajes sonoros identifican a una ciudad o población. Incluimos aquí algunas líneas generales de lo que podría ser un campo de investigación interesante gracias a importantes investigadores de este ámbito nacional e internacional, como Clara Pellicer, Alain Corbin, R. Schafer o el filósofo Michel Henry.*

*ABSTRACT: This work aspires to be a simple introduction, a mere outline of a new research line. We intend to value the so-called historical soundscapes in the context of Baja Extremadura. In recent decades, numerous cultural researchers have highlighted and evoked the sound or historical acoustic marks of communities, equating them in importance to documents, buildings or relics of the past. Well, soundscapes identify a city or population. We include here some general lines of what could be an interesting field of research thanks to important researchers in this national and international field, such as Clara Pellicer, Alain Corbin, R. Schafer or the philosopher Michel Henry.*

Julián Ruiz Banderas

**LA MÚSICA EN LA HISTORIA**  
**XXI JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS**  
Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia,  
2022 Pgs. 157-186  
ISBN: 978-84-09-49390-6

*Las músicas que se oían eran horrendas armas de trompetas y de atambores y cañonazos y arcabuzazos por de fuera, y por de dentro, gemidos de viejos y de mujeres y niños que, boqueando, se les salían las almas diciendo: — ¡Jesús! ¡Jesús! ¡Pan! ¡Pan!*

Luis Zapata, *Varia historia...*



## I. INTRODUCCIÓN: LOS PAISAJES SONOROS HISTÓRICOS

El compositor, artista, profesor y musicólogo canadiense Raymond Murray Schafer acuñó el concepto de paisaje sonoro (*soundscape*) para referirse a aquellos ámbitos acústicos naturales o humanos que hay que valorar y preservar, sentando las bases de una ecología acústica<sup>1</sup>. Posteriormente este concepto se ha relacionado con la antropología cultural y de los sentidos y ha generado nuevos paradigmas en la historiografía actual, como la nueva historia sensorial, la historia de la vida cotidiana, etc.

Tradicionalmente, el saber, la ciencia o la cultura han primado el sentido de la vista, postulando que sólo aquello que sea mensurable, observable o cuantificable-y por tanto visible- es digno de ser conocido. Y se obvian, por ello, los sonidos de la vida y del mundo junto a los demás sentidos. Pero, como afirma María Soledad Cabrelles:

“No se puede pesar un susurro, contar las voces de un coro o medir la risa de un niño. Todo sonido se suicida y no vuelve; los músicos saben que ninguna frase musical puede repetirse de manera idéntica dos veces”<sup>2</sup>.

La música, la palabra dicha y sentida, los sonidos, motivan y conmueven. Y la cultura, la moral, la religión o el arte se han nutrido siempre de la propia vida, es decir de las vivencias, padecimientos y sentimientos de las personas de todo lugar o tiempo concreto. Este reduccionismo ha sido analizado por el gran

---

<sup>1</sup> SCHAFFER, R. Murray, *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Ed. Intermedio, 2013. Véase también *Limpieza de oídos*, Ed. Ricordi, 2000, y *El nuevo paisaje sonoro*, 2011. A raíz de sus trabajos han sido numerosas las investigaciones en todas partes, encaminadas a rescatar diversos paisajes sonoros: incluyendo el ambicioso proyecto de crear el paisaje de los sonidos del mundo.

<sup>2</sup> CABRELLES SAGREDO, M<sup>a</sup> Soledad, *El paisaje sonoro: una experiencia basada en la percepción del entorno acústico cotidiano*: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-paisaje-sonoro-una-experiencia-basada-en-la-percepcion-del-entorno-acustico-cotidiano/html/>

pensador del siglo pasado Michel Henry, y en él se basa la deriva deshumanizante del cientifismo y de la técnica actual<sup>3</sup>.

Schafer incide en que las villas y pueblos tienen sus *geofonías*: el ulular del viento y su silbido, el estruendo impactante del trueno y la tormenta, la paorosa vibración del suelo en los seísmos. También las *biofonías* de la naturaleza viva dentro de la población: el canto potente del gallo al alba, el ruido de cascos de las caballerías en el pavés, los balidos del ganado menor en los ejidos y arrabales. Y las *antropofonías* de la cultura humana: el pregón *a altas voces*, el toque de difuntos, la súbita ráfaga sonora y explosiva de los cohetes, las campanas del reloj en el silencio de la madrugada. Sonidos vitales, todos, que adquieren categoría de señal sonora<sup>4</sup>.

Schafer fundamenta lo que podríamos llamar paisaje *sonoro histórico*: el conjunto de sonidos naturales<sup>5</sup> o antropofónicos de un ámbito o lugar en un tiempo concreto, las marcas y señales de un pasado que todo historiador puede evocar mediante un sinnúmero de textos o documentos: archivos locales, libros de música, corales, ordenanzas municipales, libros de cuenta, reglas de hermandades o de conventos, imágenes, textos literarios, etc.<sup>6</sup>. Estos paisajes, unitarios o específicos, tienen características propias, según su intensidad, timbre, color o fuerza. Y según las zonas, los tiempos o los ritmos estacionales<sup>7</sup>.

El cinco de junio de 1796, Diego Antonio Vizuete, un escribano de Llerena, informaba sobre una procesión de indulgencias que se celebró ese día,

---

<sup>3</sup> HENRY, Michel. *La barbarie*, Madrid, Caparrós eds., 2006. También hay que mencionar la importancia de los historiadores franceses como Lucien FEBVRE o Alain CORBIN, por sus sugerentes trabajos relativos a la historia cultural y de las sensibilidades. Véase el trabajo inédito de Shahryar ZARRIN PANJEH, *Paisaje sonoro e identidad cultural. Los sonidos de Teherán en el contexto de la identidad musical de Persia*, tesis de doctorado en Historia y Ciencias de la Música, Universidad Autónoma de Madrid, 2017.

<sup>4</sup> Los conceptos de *geofonías*, *biofonías* y *antropofonías* proceden de la ecología acústica.

<sup>5</sup> A los sonidos naturales, inconscientes para todas las poblaciones, Schafer los denomina *sonidos tónicos*, mientras que a los antropofónicos les llama *marcas sonoras*.

<sup>6</sup> El sonido es un fenómeno efímero, irreplicable, instantáneo y subjetivo. El ruido es un sonido no deseado o rechazado. Véase: LLOP i BAYO, Francesc *El paisaje sonoro: Un acercamiento desde la antropología*: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-paisaje-sonoro-un-acerca-miento-desde-la-antropologia/html/>. Respecto a los intentos de unificar trabajos en red sobre paisajes sonoros históricos es recomendable visitar la página: <http://www.historicalsoundscapes.com/>

<sup>7</sup> Son muchas las investigaciones que se han realizado sobre este tema en nuestro país o en otros. Véase: DE SÁ, Vanda, CONDE, Antónia Fialho y DE PAULA, Rodrigo Teodoro, *Paisagens sonoras históricas: Anatomia dos sons nas cidades*. Universidade de Évora. Cidehus, 2019; MARTÍN MÁRQUEZ, Alberto, *Alguaciles del silencio. Paisaje sonoro en la Edad Moderna. Zamora como paradigma*, Eds. Reichenberger, 2021; BEJARANO PELLICER, Clara, *El paisaje sonoro de Sevilla, siglos XVI al XVIII*, Ayuntamiento de Sevilla, 2015.

contra una terrible plaga que diezmaba los campos<sup>8</sup>. Su autor consigue transmitir el clima de temor colectivo, evoca el sonsonete de los ritos del exorcismo, el cántico de los textos, etc.

Años antes, el 1 de noviembre de 1755, un ruido subterráneo alarmó al vecindario en las primeras horas de la mañana. Se trataba del terremoto de Lisboa. José de Tena y Cuenca, el alcalde mayor de Llerena, cuenta admirablemente el clima pavoroso que vivió la población<sup>9</sup>:

“... a la hora de las nueve y tres cuartos de la mañana del referido día, estando en sus parroquias cantando la misas de tercias, sin haberse advertido señal alguna se oyó estruendo como de coches y, al mismo tiempo temblar la tierra, paredes de edificios, Iglesias y casas, tocarse por sí sólo el reloj que está en la torre de la mayor y Parroquia de Nuestra Señora Santa María de la Granada, Patrona de esta ciudad, que parecía se arruinaba todo, se acababa el mundo y parecían los fieles, mayormente cuando se vio que la dicha torre, que es fortísima y de mucha altura, ancha y muy hermosa y de las mejores de nuestra España se vencía de un lado a otro, y que el último cuerpo se precipitaba a la tierra, como la de la capilla del Señor San Juan Bautista, y otras obras, retablos y paredes. Cada uno procuraba sólo, turbado, liberarse del riesgo, y clamar a la Divina Majestad, pidiendo misericordia, e implorando el auxilio de Nuestra Señora de la Granada. El cual terremoto duró como diez minutos”.

Felipe Lorenzana, refiriéndose a Fuente de Cantos, dice que:

(...) “Abundó la creencia de que el terremoto, como todas las otras catástrofes naturales, había sido un castigo divino, promoviendo así un sentimiento de temor y culpabilidad que hizo del pueblo presa aún más fácil de lo que ya lo era de los sermones apocalípticos”.

Las secuelas se hicieron sentir también en la propia iglesia, cayendo el arco del reloj sobre el tejado del templo, amenazando las bóvedas, el órgano y el coro alto<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Archivo Municipal de Llerena (AMLL), Libro de Razón, años 1785-1798, f. 9. La procesión fue aprobada con la concesión del Provisor don José Casquete de Prado.

<sup>9</sup> BLANCH SÁNCHEZ, Antonio, “El terremoto de Lisboa de 1755. Sus consecuencias en Extremadura”, en LORENZANA DE LA PUENTE, F. y MATEOS ASCACÍBAR, F.J. (Coords.) *El Siglo de las Luces. III Centenario del Nacimiento de José de Hermosilla (1715-1776). XVI Jornadas de Historia en Llerena*, Llerena, 2016, p. 387; MARTÍNEZ SOLARES J. M. y RODRÍGUEZ DE LA TORRE, F. *Los efectos en España del terremoto de Lisboa*, Madrid, Ministerio de Fomento, 2001.

<sup>10</sup> LORENZANA DE LA PUENTE, Felipe “Los efectos del terremoto de Lisboa de 1755 en la parroquia de Fuente de Cantos”, en LORENZANA DE LA PUENTE, F. (Coord.) *Actas XVII Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Badajoz, Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2016, pp. 243-268. En el convento de Santa Lucía de Badajoz consta documentación sobre el acto de acción de gracias que hicieron las hermanas verse libres de las secuelas del “terremoto formidable y sus estragos”. Se hizo misa de canto llano y letanías y procesión por el claustro (Diputación de Badajoz. Archivos privados).

Sirvan estos ejemplos para señalar cómo la emotividad colectiva se relaciona con el mundo de los sonidos y sus marcas y cómo se encauza por un sentido moral o religioso que controla el poder mediante diversos ritos y ciclos festivos.

Tradicionalmente, en la lúgubre noche de difuntos,<sup>11</sup> las campanas doblaban toda la noche lentamente, con un tañido triste, monótono y eterno. Pero en la caligine temprana y luminosa de junio, las fiestas del Corpus se anunciaban con extensos repiques festivos desde la víspera. A su clamoreo tímbrico se unía la música, los altares de calles, las alfombras de juncia y romero, que resaltan la solemnidad de la fiesta primaveral. Los pueblos de la baja Extremadura celebraban *el Corpus* con una gran diversidad de instrumentos musicales populares, como los cascabeles, cencerros, tamboril, chirimías, etc. La custodia bajo varales y palio iba antecedida por eclesiásticos, religiosos regulares, el concejo de la ciudad, representantes de los diversos gremios, hermandades, etc. En su cabecera bailaban danzantes o personajes profanos o míticos como *la tarasca*, etc.<sup>12</sup>

Igualmente, la alegría de la Navidad, acompañada con villancicos. O la desinhibición crítica y burlesca del Carnaval, la contención severa de la Cuaresma, la tristeza punzante de la Semana Santa, el gozo y la expansión de las *giras* y romerías de la Pascua florida.

El toque protocolario de las campanas, el ritmo de las horas, regía la vida sencilla de las gentes. En las villas predominaban las biofonías desde el amanecer, con el canto del gallo y las campanas del alba. Pero en poblaciones mayores resonaban también las tareas gremiales, el vocerío de los mercados y tenderos, las charlas de mesones, tabernas o posadas. También el tráfago ruidoso de los hatos o manadas de animales, los sonidos ecuestres, el ir y venir de las caballerías, carros, rebaños, etc. Sin embargo, los ruidos de las artesanías, de las fraguas, los batanes de lana y tintorerías, los oficios del cuero o los telares quedan reservados para zonas estrictas, marcando en los extrarradios o arrabales un paisaje sonoro muy diferente. Todo queda bien legislado en las ordenanzas de las diversas poblaciones.

---

<sup>11</sup> En Fuente de Cantos, los monaguillos iban por las casas pidiendo *la chaquetía*: dinero, castañas, nueces, etc. Después subían al campanario, donde hacían la típica hoguera para asar castañas o sardinas, mientras pasaban la madrugada del día 1 al 2 doblando. En otras partes se acompañaban con unas campanillas que tocaban muy fuerte para avisar a la vecindad de su presencia. Véase RODRÍGUEZ PLASENCIA, José Luis, "Fiesta de Todos los Santos en la provincia de Badajoz", *Alcántara*, 2016.

<sup>12</sup> TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel, "Un ejemplo de teatro religioso: la Extremadura del siglo XVI", en *Criticón*, 94-95, 2005, pp. 107-119; cita a López de Úbeda, autor de *La Picara Justina* y como en Malpartida de Cáceres el Corpus era asistido por doscientos tamborileros con flautas. En Fuente de Cantos posesionaba también la patrona local.



El bullicio periódico del mercado de la plaza pública, el centro sonoro del poder, coincidía a veces con la proclama, el pregón y la palabra. También el canto destemplado de los ciegos copleros, el tropel, el trajín y vocear de los vendedores o corredores, el sonido de los animales y de los carros, el doblar de las campanas de las iglesias y conventos cercanos, la voz impostada de los mendigos. Sonidos que remiten cuando la noche impone su silencio: las ordenanzas castigaban a los que valiéndose de las sombras se zafan de estas normas.

## II. EL SILENCIO Y LA PALABRA: SONIDO, ASCÉTICA Y FE

Y el silencio era también una condición necesaria en los conventos. Rigen, en estos mundos apartados, la austeridad y la sencillez más estricta<sup>13</sup> pues el enemigo a batir es el *ruido interior* de la carne.

Las armas para la penitencia eran recias: dormir poco en lecho duro, rezar en horas intempestivas y prolongadas, llevar cargas, cadenas, fajarse con cilios y corazas interiores, ayunar con frecuencia, abstenerse de conversación en locutorios o gradas, etc. Penitencia y más penitencia. Y humildad: vestido de paño basto o de buriel, pelo corto y cubierto, toca blanca de lienzo áspero común, calzado simple de cuero. Protocolo, jerarquía y estrictas reglas: castidad, obediencia, y sin propio.

La palabra se musita y se escatima. El gesto es breve, escueto. La voz se eleva apenas en las lecturas piadosas del refectorio o de las labores. El silencio retorna tras la comida, cuando las hermanas descansan<sup>14</sup>.

Es un silencio interior, subjetivo y personal. La conocida *Chronica de la Provincia de San Miguel*, de la orden franciscana, contiene incontables muestras de ello. Algunas, con cierto tono mirífico o milagroso. Así, en Santa Clara de Zafra, una monja afirma que una imagen de la Virgen le habla y le dice que, si las religiosas guardasen silencio, andaría con ellas diariamente. Y añade el cronista:

(...) “Quiere la mejor esposa, María, muy calladas a las esposas de su Hijo para que el silencio de la soledad las hable al corazón el Esposo divino y porque el silencio es prueba y crédito de la honestidad”<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> BEJARANO PELLICER, Clara, “A campana tañida. La percusión en el paisaje sonoro en la vida conventual femenina española de los siglos XVII y XVIII”, *Hispania Sacra*, 73 (148), 2021, pp. 483–495.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> SANTA CRUZ, José de, *Chronica de la Santa Provincia de S. Miguel de la Orden de N. Seráfico Padre Francisco*, Libro VIII, Santa Clara de Zafra, p. 530.

Inés de Alvarado sufría ataques del diablo, que le molesta con ruidos, inquietudes, visajes y azotes de cordeles<sup>16</sup>. En Llerena Isabel de Paz destacaba por sus prácticas devotas de silencio. También Catalina Jara, de Fregenal, que “guardaba silencio sin quebrantarle sino con muy justa causa y necesidad”<sup>17</sup>.

Pero los casos de secularización y expulsión de monjas y frailes eran frecuentes y podemos consultarlos en la documentación del ADB<sup>18</sup>. Valga el ejemplo que refiere Felipe Lorenzana respecto a la visita rutinaria que hizo en 1791 el vicario al convento de las Concepcionistas de Fuente de Cantos, donde residían veinticinco hermanas. La consiliaria, sorprendentemente, denunció las licencias que se permitían las hermanas, como participar en bailes y convites en las gradas del convento, que curas y hombres pudieran allegarse hasta las celdas sin compañía de porteras, la falta de rigor en los horarios, etc.<sup>19</sup>. Sin embargo, estos casos eran excepcionales.

Las tareas también se marcaban con señales sonoras. En el convento de Santa Ana de Badajoz, regían los oficios de vicaria, maestra de novicias, discretas, porteras mayores, segundas y terceras, provisoras, secretaria, tornera, sacristana, hospedera, vicarias de coro y enfermeras<sup>20</sup>. La madre abadesa y una hermana discreta asignaban las labores anuales. Las campanillas, tintinábulo, esquilas o tejas percutidas, servían para regir las tareas, visitas, llamadas de la hermana refitolera, etc.<sup>21</sup>. Las matracas o tablillas se empleaban frecuentemente para despertar a las hermanas a maitines.

Estos instrumentos eran propios también de los cabildos de las hermandades y de las iglesias. El Jueves Santo, por ejemplo, tenía lugar el oficio *de tinieblas*. De un tenebrario de siete velas, iban apagándose solemnemente, una a una,

---

<sup>16</sup> Ibidem, p. 531.

<sup>17</sup> Ibid., lib. IX, Santa Clara de Fregenal, p. 563.

<sup>18</sup> <https://www.yumpu.com/es/document/read/14628659/documentacion-conventual-en-el-archivo-diocesano-de-merida>.

<sup>19</sup> LORENZANA DE LA PUENTE, Felipe, “Dos historias franciscanas en el ocaso del convento de la Concepción de Fuente de Cantos”, *Revista de la Hermosa*, Fuente de Cantos, 2019.

<sup>20</sup> Se trata de una tabla de los oficios hecha por las madres Alba del convento de Santa Ana de Badajoz, consultada en la documentación privada que nos proporciona la Diputación de Badajoz. Isabel Guerra soñó su propia muerte, anunciada por Dios. La víspera del Corpus de 1590, saliendo de maitines cayó en una zanja, desde el coro alto que se estaba construyendo y se mató. Su cuerpo se descubrió nueve años después y estaba incorrupto, con el hábito, el cordón y el velo.

<sup>21</sup> BEJARANO PELLICER, Clara, “A campana tañida...”

tras la lectura de salmos. La iglesia, al cabo, quedaba en absoluta penumbra. Entonces se procedía a usar instrumentos musicales, como carracas y matracas, conforme a la ceremonia del rompimiento del velo del templo<sup>22</sup>.

Romper el silencio o no guardarlo motivaba sanciones. Ángel Bernal refiere las molestias de quienes perturban el silencio y los rezos en la ermita de La Hermosa de Fuente de Cantos. Jugaban a la pelota contra sus muros, hecho este que fue prohibido por los visitantes de la Orden, el año de 1515<sup>23</sup>.

Pero las campanas eran el instrumento público por excelencia. Y “a campana repicada o tañida” se convocaba y reunía el concejo o la población en toda circunstancia. Las campanillas regían los tiempos de las comunidades (Fig.1). En cambio, las campanas mayores se empleaban para informar en los momentos solemnes: funciones, procesiones, festividades, etc. Las campanas grandes sonaban exclusivamente en las fiestas mayores y el toque de campanas se complementaba con la consueta, donde se asentaban los tipos según cada festividad o situación religiosa. Así, en 1607, el cabildo municipal de Llerena regala dos campanas grandes *de hierro* a la iglesia mayor, por la devoción que se tiene a la Virgen de la Granada:

(...) que no se pueda usar de las dichas campanas sino fuere en fiestas de Ntra. Señora, del Santísimo Sacramento, pascuas, ascensión y trinidad, y san Juan, san Pedro y Santiago, y todos las demás que la villa diere orden o por su deboción se hiciere, como son procesiones generales, rogativas o nacimiento de príncipe, y no se usse dellas... para otra cossa...<sup>24</sup>

Se tocaba *a concejo*, *a facendera*, alertando de la plaga de langosta, *a toque de nublo*, contra las tormentas, *a arrebató*, *o a fuego*, *a difunto*, etc. Las ordenanzas remarcan la importancia de acudir a la señal. Regían diversos toques: los repiques,

---

<sup>22</sup> AMLL. En el Libro de cuentas de la Iglesia de la Granada aparecen los tenebrarios con la denominada *mano de judas*, una mano de madera o de cera sólida que se usaba para apagar cada una de las velas.

<sup>23</sup> BERNAL ESTÉVEZ, Ángel, “Fuente de Cantos en los albores de la Modernidad”, en LORENZANA DE LA PUENTE, F. (Coord.) *Actas XVI Jornada de Historia de Fuente de Cantos*. Fuente de Cantos, 2016, p. 129. Los visitantes mandaron que el mayordomo pusiera unos palos sobre el muro para impedirlo.

<sup>24</sup> Sin embargo, se colocó sólo una: A.M.L.L. *Libro de Razón*, 1667. 20 ff. Los diversos toques litúrgicos a lo largo de la jornada (oración al alba, misa primera, misa conventual, laudes, sexta, ángeles, vísperas, oración al atardecer, toque de ánimas) marcaban las partes del día. Vid. <http://manuelmaldonadofernandez3.blogspot.com/search/label/Campanas%20de%20Llerena>; AMLL, Sec. AA. CC., lib. de 1607, f. 39 del Acta Capitular del 28 de mayo, y CORBIN, A. *Les cloches de la Terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXème siècle*, Paris, 1994.

las señales y los dobles, conforme al ritual festivo del calendario católico<sup>25</sup>. Y la imaginación popular o las autoridades religiosas les atribuían virtudes profilácticas. Las campanas ahuyentaban al diablo, las tormentas, las epidemias de peste...

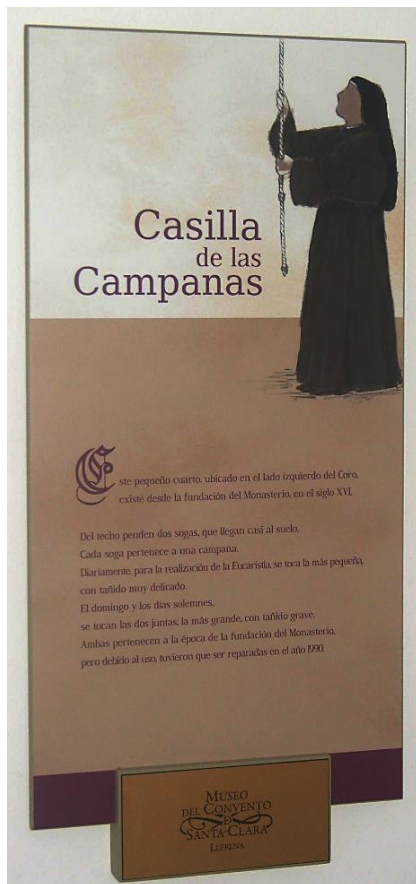


Fig. 1: Cartela del Museo de santa Clara. Llerena.

Por eso se bendecían, se asperjaban con agua bendita y se las crismaba. Todo en un ritual establecido en el Pontifical Romano por el que se leían algunos salmos y se les hacía la señal de la cruz. También se las bautizaba con un nombre santo. Y se bendecían los campanarios y espadañas, tan abundantes en todas las poblaciones y villas conventuales<sup>26</sup>. A su vez las campanillas señalizaban el ritual interior de las iglesias. Se usaban en el alzamiento del cáliz o de la forma, a toque del esquilón.

<sup>25</sup>FERRERES, Juan Bautista, "Las campanas, su historia, su bendición, su uso litúrgico...", *Razón y fe*, 1910: <https://archive.org/details/lascampanassuhis00ferruoft/page/12/mode/2up>.

<sup>26</sup>MARTIN BURGUEÑO, Manuel, *Historia de Llerena*. Lib. II, col. Resturdula. Otras veces el pueblo las nombraba con voces profanas. En Llerena, una de las campanas llevaba el nombre de *bachillera*.

El espacio sonoro va adquiriendo más importancia desde Trento, por la palabra y el sermón. Con el tiempo estos espacios se construyen conforme a dos modelos: el de las órdenes mendicantes, de planta latina, y el centralizado de las iglesias jesuitas. En ambos se cuida extremadamente el espacio singular del púlpito, que se eleva y sobresale de los presbiterios y cruceros para mayor proximidad a la feligresía.

El sermón, la palabra directa, requería de una buena acústica y visualidad y se completaban con las letanías, rogativas, novenarios o disciplinas. Eran esenciales en las tareas misionales populares y seculares promovidas por los jesuitas y capuchinos.

De estas misiones destaca la que promovieron los padres jesuitas Tirso González y Guillén, en la primavera y verano del año 1668, en todo el priorato de León y Andalucía<sup>27</sup>. La Misión popular se programaba con varias acciones y apartados, tras su apertura, y tenía lugar, esencialmente, en las iglesias mayores de la zona. Los padres se repartían las poblaciones y a golpe de campanilla invitaban a la gente. Sucedió después un acto de contrición general por la población y un desfile tras un crucifijo. Una amplísima comitiva la secundaba: penitentes con cruces pesadas, empalados o aspadados, nazarenos, incluso niños, con crucecillas al hombro que movían a la compasión y conversión. Los ruidos de cadenas arrastradas, azotes, las voces dolientes o lastimeras, se unían a los cantos o saetas de los sacerdotes o padres (Fig. 2).

Los colegios y residencias de Fuente de Cantos, Fregenal o Llerena fueron enclaves estratégicos para desarrollar esta misión en toda la zona: Monesterio, Villagarcía, Azuaga, Montemolín, Fuente del Arco, Las Casas de Reina, Guadalcanal, etc. Las fases eran: lección espiritual nocturna, disciplina y la enseñanza de la doctrina cristiana mediante sermones de remoción.

El padre Tirso multiplicaba sus pláticas. Confesaba en los diversos conventos de la zona: a las carmelitas de Fuente de Cantos, a las clarisas y concepcionistas de Llerena o Fregenal, a las agustinas de Santa Ana, etc. Corregía las veleidades de *las sororas*, como el gusto por las gradas o locutorios, etc.

---

<sup>27</sup> REYERO, E. *Misiones del M.R.P. Tirso González*, Santiago de Compostela, 1913. También: CALATAYUD, Pedro de, *Tratado doctrinal sobre la grave obligación de los predicadores en distribuir la divina palabra los fieles ajustándose al espíritu de Christo y no del mundo*: Biblioteca Nacional, ms. 6024; *Misiones y sermones del Padre Pedro de Calatayud*, 2 vols., Madrid, 1751 y 1754; RICO CALLADO, F.L. "Las misiones populares y la difusión de las prácticas religiosas post tridentinas en la España Moderna", *Obradoiro. Revista de Historia Moderna*, 2004; RICO CALLADO, Francisco, *Misiones populares en España entre el Barroco y la Ilustración* Valencia, Alfons el Magnànim, 2006. Del mismo autor, *Las misiones interiores en la España de los siglos XVII-XVIII*. Tesis doctoral, 2002.



Fig. 2: Retrato grabado del Padre Tirso: *Misiones del M.R.P. Tirso González*, Santiago de Compostela, 1913.

Del sinfín de tareas desplegadas, de su tarea eficiente y agotadora, da fe en unas memorias que hemos conservado. Se detiene a describir las lágrimas, los abofeteamientos, suspiros, las interrupciones de las charlas o confesiones, los desahogos del corazón, los gritos y sollozos de los penitentes cuando abandonaban el confesionario...Describe situaciones impactantes y sermones conmovedores. Su palabra era fulminante: la población se confesaba y comulgaba en masa. Públicamente se perdonan las ofensas y delitos graves unos a otros, los amancebados eran puestos en la picota del púlpito, señalados e impelidos a casarse; los perjuros o blasfemos besaban el suelo como señal de arrepentimiento.

La *performance* persuasiva, dramática, espectacular, se basaba en efectos visuales y musicales, y, más que todo, el recurso de la palabra. Las canciones devotas surgían en los momentos claves para inspirar esperanza, dolor, arrepentimiento, compunción, etc. Fórmulas o frases directas, como *las saetas*, eran pronunciadas como recurso didáctico para los fieles. La fe, la conversión, entraba por todos los sentidos, pero quizás más por el oído<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> KROLL, Simon, "La sonoridad de la culpa y de la gracia en los autos sacramentales de Calderón: el caso de *La vida es sueño*", en *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo*, vol. 7, nº. 2, 2019, pp. 433-444.



Todos estos ejemplos vistos revelan la importancia del sentido del oído en las cosas de la fe, siendo este un debate que trascendió, llevándose al campo de las artes y de la literatura. Así, un auto sacramental de Calderón plantea con precisión esta disputa: “Tengo oído, / y eso le basta a la Fe”, dice un protagonista de *La iglesia sitiada*. El oído no necesita *ver* para creer (Fig. 3). Y así lo representa el pintor Escalante en un lienzo: *El triunfo de la fe*<sup>29</sup>.



Fig. 3: Juan Escalante, *Triunfo de la fe sobre los sentidos*, 1667. Museo del Prado.

A la misión se unió después la celebración de los rosarios, que hasta el siglo XVII se hacían a coro, dentro de las iglesias. Después vinieron los rosarios de calle, que se extendieron a todo el priorato de León con el particular empeño de fray Pedro Vázquez Tinoco, un dominico de Badajoz que instaura en 1730 el rosario de mujeres, siendo en la parroquia de Calzadilla de los Barros donde, por vez primera, se hizo.

[...] En la ciudad de Llerena ay dos, uno que sale de la parroquia principal, a que va la señora gobernadora y las señoras más principales, y otro sale del convento de Santo Domingo: instituyeronse año de 1738... En Zafra uno. En Azuaga, uno. En Berlanga, uno... En Bienvenida, uno, que se instituyó año de 1731...<sup>30</sup>

<sup>29</sup>S TROSETZKI Christoph, “Los sentidos en los autos sacramentales de Calderón”, en ARELLANO AYUSO, Ignacio, *Anuario calderoniano*, nº. 12, 2019, pp. 163-171. Fundamental es también la obra de CORBIN A. *Historia del silencio. Del renacimiento a nuestros días*, Barcelona, Acontilado, 2019.

<sup>30</sup> VAZQUEZ TINOCO, Pedro. *Carta al Coronel Don Antonio García Paredes*. [https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/115827/1/file\\_1.pdf?sequence=1](https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/115827/1/file_1.pdf?sequence=1).

En torno a la imagen del Cristo del Rosario se incorporan numerosas congregaciones y hermandades del rosario público o callejero. Carlos Romero ha documentado varias<sup>31</sup>. En Fuente de Cantos y Hornachos formaban parte del rosario parroquial. En Llerena se conserva la imagen de un crucificado que perteneció al convento dominico de San Antonio Abad y hoy en la Concepción (Fig.4).



Fig.4: Cristo del Rosario. Iglesia de la Concepción, Llerena. Fotografía de José Iñesta.

### III. "TOQUE E TANA". LA VOZ DRAMÁTICA DEL PODER

Para Juan Antonio Maravall la sociedad del Barroco genera una cultura dirigida, masiva, urbana y conservadora<sup>32</sup>. El *quien es quien*, el rol, la condición social, sexo, raza o estamento afluía en cualquier acto cultural conforme a un estricto protocolo jerárquico. Así, los rosarios de calle mencionados: los había para hombres o para mujeres, con tal de que no se mezclaran los géneros. Y en las iglesias ambos sexos se sentaban separados.

Igualmente, el *Libro de Razón* del escribano Cristóbal de Aguilar recopila el estricto protocolo religioso y civil de las autoridades: gobernador, regidores, alcaldes, maceros, etc.<sup>33</sup>. Saltarse el protocolo generó enfrentamientos y disputas encarnizadas que ocasionaba situaciones comprometidas que están documentadas.

El 8 de noviembre de 1586 la ciudad de Llerena pide a los inquisidores que quiten los maderos de un cadalso de la plaza, que estorbaba a las fiestas y procesiones. Las autoridades inquisitoriales consideran este hecho como una afrenta.

<sup>31</sup> En Almendralejo, Badajoz, Fuente de Cantos, Hornachos, Llerena, Montemolín, Puebla de Sancho Pérez, Ribera del Fresno, Segura de León, Torremayor, Valverde de Llerena y Zafra.

<sup>32</sup> MARAVALL, J. Antonio, *La cultura del Barroco*, Barcelona, Ariel. 1975.

<sup>33</sup> AMLL, *Libro de Razón*, 1667, 20 ff.



Años después, el Conde de la Puebla excusó su asistencia a un auto de fe por no ocupar el lugar que ameritaba su rango. Tal desaire tuvo una rápida respuesta. En ambos sucesos, el Tribunal impuso su derecho y salió victorioso de estas querellas<sup>34</sup>.

El poder se hacía oír por bandos, edictos o proclamas. Por contra el pueblo se expresaba raras veces, salvo casos contados como el que sucedió en Fuente de Cantos. Mandáronse pregonar en 1554 las modificaciones de sus Ordenanzas, aprobadas a comienzos del siglo<sup>35</sup>. El secretario de la ciudad y pregonero recorrieron las calles acostumbradas procediendo a “apregonar a altas y entelegibles voces”. Las modificaciones se discutieron en audiencia pública de la villa a “toque de tana”. Previamente el cura recordó este compromiso en la misa mayor. Por la tarde, el 24 de junio, el escribano Ramírez constató que “estaba ayuntada mucha gente”. Al cabildo asisten, las autoridades locales: alcaldes ordinarios, los regidores, etc. Después se dice<sup>36</sup>:

“... muy grande alboroto de voces, unos aprobando y otros contradiciendo, y los que decían lo uno y lo otro era a voces muy gran copia de gente, de suerte que no se pudo entender lo que decían, e desta causa me salí del”.

También los autos de fe comenzaban con publicaciones y pregones de calle, con atabales, trompetas y chirimías, generando expectativas y procurando la asistencia de todos. Estos pregones se reforzaban en las vísperas<sup>37</sup>. Se hacía en diversos lugares de la villa de Llerena, con pompa, música permanente que cesaba sólo para la lectura del bando a altas voces. La población, atenta y animada, contemplaba ese día el desfile de la Hermandad de san Pedro Mártir, encargada de llevar la cruz verde desde la capilla del antiguo Palacio de los Zapata al cadalso de la Plaza, en la que recibiría culto la noche entera de la víspera. Una ceremonia imponente en la que participaban las religiones franciscana y dominica<sup>38</sup>.

---

<sup>34</sup> MAQUEDA ABREU, Consuelo, *El auto de fe*, Ed. Istmo, Madrid, 1992, pp. 332 y 333.

<sup>35</sup> LORENZANA DE LA PUENTE, Felipe, “Nota sobre las Ordenanzas Municipales de Fuente de Cantos del Siglo XVI”, en LORENZANA DE LA PUENTE, F. (Coord.) *XVI Jornadas de Historia en Fuente de Cantos*, Badajoz, Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2015, pp. 59-86. Las ordenanzas fueron aprobadas por el propio rey Carlos I.

<sup>36</sup> LORENZANA DE LA PUENTE, Felipe “Nota adicional a las Ordenanzas Municipales de Fuente de Cantos del siglo XVI”, en LORENZANA DE LA PUENTE, F. (Coord.) *XVII Jornadas de Historia en Fuente de Cantos*, Badajoz, Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2016, pp. 135-163.

<sup>37</sup> MAQUEDA ABREU, Consuelo, *El auto de fe...*, pp. 54-58.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 332. La autora afirma que en el siglo XVII fueron escasos los autos generales que se celebraron en Llerena: 1609 con la expulsión de moriscos, 1673 o 1681. La mayoría tenían carácter particular y no había relajados. Se celebraban en algunos conventos: Santa Ana, Santa Clara, San Buenaventura o en las iglesias de la Granada o Santiago.

Llegado el día, a la fanfarria citada seguían las varas de los ejecutores. Iban altivos, a caballo, los ministros o familiares, notarios y comisarios. Luciendo la gala en un dramático y patético espectáculo. Acompañaban a los tristes reos... la algarabía y aplausos. La representación del poder desfilaba en tres columnas solemnes, encabezadas por justicias y regidores. La central presidida por el fiscal y el estandarte de la Hermandad. Detrás: oficiales, caballeros, presidentes e inquisidores. El más antiguo cerraba fila. A la derecha, el cabildo eclesiástico: el juez de bienes prendía una de las borlas del estandarte central, le seguía el estado eclesiástico ordinario, y por último el Provisor. La fila izquierda correspondía al cabildo de la ciudad, con un notario del secreto que llevaba la otra borla del estandarte y detrás la nobleza local y el puesto privilegiado del Conde de la Puebla. Cerraban fila el Gobernador o Alcalde y el Juez de Residencia<sup>39</sup>.

Toda fiesta o rito civil contaba con su paisaje sonoro encaminado a generar un clima emocional colectivo. Sonada fue la del nacimiento del príncipe Felipe Prospero, el 27 de noviembre de 1657(Fig.5). Tal evento se celebró en todos los reinos de España por voluntad expresa de la Corona, que, tras la muerte sentidísima del anterior heredero, el Príncipe Baltasar Carlos, encontraba un nuevo sucesor, tras dar a luz Mariana de Austria.



Fig.5: Diego Velázquez, Felipe Próspero, Kunsthistorisches Museum. Viena.

En Extremadura los actos se centraron en tres localidades: Fregenal de la Sierra, Llerena y Zafra. Por voluntad de la Corona y por motivos políticos y estratégicos derivados de la Guerra de Restauración (1640-1668) contra Portugal.

---

<sup>39</sup> Ibid., p. 455.

Todavía sonaban los *atambores* de guerra<sup>40</sup>. Las levas de soldados contra Cataluña o Portugal y la formación de compañías, entre 1638 y 1643, tuvieron en Llerena, Zafra o Fregenal de la Sierra y sus zonas de influencia, repercusiones muy duras que se querían compensar mediante eventos festivos propagandísticos encaminados a elevar la moral popular<sup>41</sup>. La formación de tropas contaba con el acompañamiento de tambores, pífanos, pólvora y banderas. Los gastos y alojamientos corrían por cuenta del Concejo y de la población. En Llerena las compañías formaban y eran revisadas en las dos calles más importantes, la Corredera y Santiago, frente a los conventos de Santa Clara y Santa Isabel.

Las fiestas fueron magníficas y se organizaban mediante comisiones encargadas desde la Corte. La de Fregenal la preside el Conde de Villaumbrosa<sup>42</sup> y en Zafra coinciden con la visita a la ciudad del propio Juan de Austria por medio de una espectacular noche de luminarias, en las torres, acompañadas por el ejército que desfiló al son de trompetas y cajas, con antorchas y un amplio revuelo de campanas de todas las iglesias sonando todo el tiempo. En Fregenal se hizo de la misma guisa, pero al son de salvas de cañones (Fig.6).

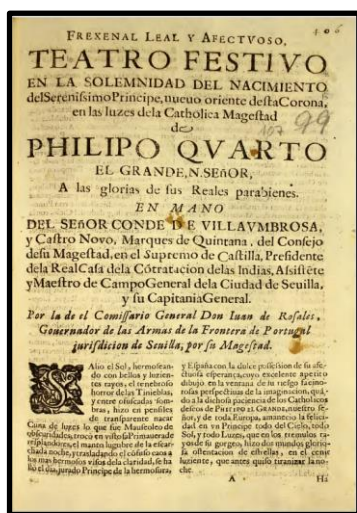


Fig. 6: *Fregenal leal y afectuoso...*, Biblioteca de la Universidad de Sevilla

<sup>40</sup>TORO ROSA, Manuel, "Aproximación a la aportación económica y militar que hizo Llerena y su partido al conflicto bélico de Portugal y Cataluña durante su inicio", *Revista de Estudios Extremeños*, LXVIII-II, 2012, pp. 711-740.

<sup>41</sup> CIENFUEGOS ANTELO, Gema, "Fregenal leal y afectuoso. Teatro festivo en La Raya de Portugal", en *RILCE: Revista de filología hispánica*, vol. 32, nº 3, 2016, pp. 653-679. Sobre el sentido de los juegos y espectáculos barrocos véase la obra de Rodrigo Caro: <https://archive.org/details/A044054/page/n51/mode/2up>.

<sup>42</sup> *Fregenal leal y afectuoso. Teatro festivo en la solemnidad del nacimiento del serenísimo príncipe Felipe, nuevo oriente de esta corona, en las luzes de la Católica Majestad* (Bca. Univ. de Sevilla).

En todas comenzó la fiesta con un “Te deum laudamus”, con sermones solemnes donde se alaban las futuras virtudes cristianas del príncipe y de los serios y duros designios que le esperaban. Las comitivas salían de los cabildos de las poblaciones, acompañada de ministriles, danzantes e incluso militares asentados en la población. Así sucedió en Fregenal<sup>43</sup>. Los factos religiosos eran solemnes y acompañados por ministriles y coros: con misa cantada y sermones muy sentidos.

Toda la población se volcaba. Primero el poder religioso; después el pueblo que lo hacía a través de los diversos gremios, y por último los hidalgos y señores. Los actos se centralizaban en las plazas mayores de las poblaciones donde se alquilaban balcones y se disponían con la mayor gala posible de colgaduras.

Eran comunes las mojiengas o desfiles desenfadados de gremios: como el que organizaron los molineros de Llerena<sup>44</sup>. O el que se hizo el tercer día de la fiesta en Fregenal, donde danzaban también al son de guitarras gigantes y gigantillas. Era la parte popular de la fiesta. Así, el gremio de sastres de Llerena desarrolló un juego de estafermo, en el que una amplia comitiva disfrazada de caballos y caballeros golpeaban con lanzas a una estatua giratoria con talega o saco de arena que se volvía contra ellos. También los juegos de alcancías, o recipientes de barro rellenos de diversos líquidos agradables o de restos orgánicos, como la casca u hollejos de uva prensada. Este fue el juego representado por el gremio de zapateros, que marchaban, cómicamente, en burros. El desfile de *carrozas alegóricas* corrió a cargo del gremio de mercaderes: en cada uno de estos carros iban músicos con guitarras u otros instrumentos.

El señorío, hidalgos y personalidades, intervienen en las *mascaradas*. La de Llerena corrió a cargo de los escribanos. Era un festejo de nobles a caballo con invención de vestidos y libreas, con hachas y en parejas. Pero la más espectacular y brillante fue la de Fregenal en la que desfilaron los notables, con máscaras y galas. Cada cual con un papel alegórico y emblemas en el que se aludía a las virtudes, vicios, territorios, reinos y ciudades que tendrán relación con el futuro rey. Remataba el desfile un carro de ministriles tocando diversos instrumentos. A lo largo del recorrido, cuatro coros apostados en distintas calles cantaban villancicos y canciones.

---

<sup>43</sup> Ibídem, p. 3 del documento.

<sup>44</sup> Catalina Clara Ramírez de Guzmán informa de la fiesta que se hizo en Llerena en unas coplas de pie quebrado, en tono jocoso. Véase el poema CIII “Relación en coplas de pie quebrado de las fiestas que celebró Llerena a el nacimiento del príncipe nuestro señor don Felipe Próspero”, *Obras poéticas de Catalina Clara Ramírez de Guzmán*, Muñoz Moya. Editores extremeños, 2004, pp. 138-148.

El juego de cañas de Zafra también fue muy célebre porque interviene incluso una compañía asentada en la población. Caballeros y militares desarrollaron torneos, carreras y lanzamiento de lanzas, muy vistosos, en la plaza. Todos engalanados con casacas y los caballos revestidos con plumajes escarchados. El acto terminó con *vivas* al príncipe y a la corona<sup>45</sup>.

Los notables intervienen también en otras lides: como los juegos de sortija, que en Llerena resultó deslucido por el frío y la lluvia, pero se remató bien por parte de las diversas cuadrillas de la ciudad, vestidos de terciopelo negro y mangas plateadas.

La corrida de toros era un espectáculo imprescindible. También aquí se distinguía la condición social. El pueblo jugó dos toros enmaromados en la ciudad de Fregenal, unos días antes de las fiestas. Y en Llerena se dio al pueblo un toro de fuego, como divertimento.

Pero la lidia con varas y garrochas era cosa de caballeros. En Zafra y en Llerena se celebraron sendos espectáculos de toreo a caballo. Las ventanas y arcos de las plazas las ocupaban, por privilegio, las familias notables, en la que lucían espléndidas las damas y doncellas. Las burlas, los aplausos, los silbos, la bravura de la lidia son descritas bien por Catalina Clara en la descripción de las fiestas de Llerena. Así podemos tener una idea aproximada del sonido de las fiestas.

Tampoco faltaba el teatro en estas ocasiones. Y en Fregenal se hicieron dos representaciones alusivas. La víspera del domingo se representó *El príncipe constante* de Calderón. Y el lunes de esa semana *No hay contra el honor poder*, de Antonio Enrique Gómez. En Llerena se optó por una farsa, que corrió a cargo del gremio de curtidores<sup>46</sup>.

Teatro, luminarias y fuegos artificiales iban acompañados por la música de los ministriles. El espectáculo pirotécnico de Fregenal, asombroso, consistió en la quema de un castillo alegórico de fuegos donde se representaba la batalla mitológica de Alcides contra los cuatro tiranos, con emblemas y versos alusivos al poder del príncipe. La quema de este enorme obelisco rematado en pirámide se acompañó con trompetas, chirimías, cajas, y volteo de todas las campanas, luminarias y ráfagas continuas de cohetes, a la que se añadieron salvas de la compañía residente y de cuatro cañones apostados en las cuatro direcciones geográficas<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> Las fiestas de Zafra tuvieron lugar el año 1661. Se cuentan de forma concisa en una comedia de Sebastián de Villaviciosa y Francisco de Avellaneda, seguidores de Calderón de la Barca: *Cuanto veo tantas quiero*. Uno de los protagonistas la refiere a un amigo, comenzado el primer acto de la obra.

<sup>46</sup> CIENFUEGOS ANTELO, Gema, "*Fregenal leal y afectuoso*...", pp. 653-679.

<sup>47</sup> *Fregenal leal y afectuoso*.... Biblioteca de la Universidad de Sevilla, pp. 3 y 4 del documento.

#### IV. LOS OFICIALES DEL SONIDO

Desde 1730, la hermandad del Rosario de Nuestra Señora de los Remedios de Zafra disponía de dos *avisadores o despertadores* que, con campanillas, despertaban a los cofrades para la procesión diaria del rosario. Al alba, con diligencia, recorrían las calles importantes de la población, casa por casa, y organizaban el protocolo de cruces, faroles, estandartes o bandas. A partir de 1733 la hermandad incorporó músicos profesionales e instrumentos como violines, violón, etc. Incluso la coral de la Colegiata llegó a participar en estas procesiones matutinas<sup>48</sup>.

Otros asalariados de estos oficios eran los muñidores, los corredores del mercado, los pregoneros y los maestros relojeros. El reloj de las iglesias principales requería expertos que solían alternar su oficio con otras profesiones, como la de herrero o platero e incluso organista o músico. Tal fue el caso de Juan del Pozo, en Llerena, que según Andrés Morillo de Valencia era relojero y cerrajero<sup>49</sup>.

Desde el siglo XV muchas iglesias de la zona disponían de reloj, que se solía ubicar en el segundo cuerpo de las torres, debajo del cuerpo de campanas: una de ellas marcaba las horas.<sup>50</sup> Las revisiones periódicas para mantenerlo concertado, andante y engrasado eran frecuentes, pues el reloj era un emblema de la villa, del que los vecinos se enorgullecen, causando admiración de forasteros que venían al mercado o las ferias. Los relojes mecánicos se concertaban con los solares<sup>51</sup>.

Campaneros, sacristanes y monaguillos tenían por misión avisar a la población. También los pregoneros que eran menos apreciados. Así, los hermanos de la *Hermandad de la Soledad* de Llerena, cuando revisaron sus normas en 1650 establecieron que...

“... no sea admitido ningún hombre de oficio vil, como es capador, pregonero, verdugo, negro ni mulato ni esclavo, aunque los tales sean hijos de alguno de nuestros hermanos...”<sup>52</sup>.

---

<sup>48</sup> ROMERO MENSAQUE, C.J. “La predicación dominicana del Rosario. El Rosario de la aurora de Zafra en el siglo XVIII”, *Revista de Humanidades*, Centro Asociado UNED Sevilla, 27, 2016, pp. 163-192.

<sup>49</sup> MORILLO de VALENCIA, *Compendio o laconismo de la fundación de Llerena*, ed. de CÉSAR del CAÑIZO, en *Revista de Extremadura*, Badajoz, 1889. También GARRAÍN VILLA, L. *Llerena: sus calles, su historia y personajes*, Diputación de Badajoz 2010, pp. 309-310. Su ingenio le abrió las puertas a trabajos mecánicos importantes, pues colaboró en el remate de la Giralda, con el giraldillo, elaborando tareas auxiliares para Juan Bautista Vázquez el Viejo.

<sup>50</sup> MATEOS ASCACÍBAR, F.J. y HERNÁNDEZ DÍAZ, A. “La iglesia mayor de Llerena”, en LORENZANA DE LA PUENTE, F. y MATEOS ASCACÍBAR, F.J. (Coords.) *El Siglo de las Luces....*, p. 307.

<sup>51</sup> La construcción del reloj mecánico requería la coordinación de gremios y oficios diferentes: albañiles, herreros, maestros relojeros, etc. Se concertaban mediante relojes solares, en la misma iglesia.

<sup>52</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador, “La cofradía de Nuestra Señora de la Soledad a través de sus reglas de 1650”, en LORENZANA DE LA PUENTE, F. y MATEOS ASCACÍBAR, F.J. (Coords.) *Actas de las V Jornadas de historia en Llerena*, Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2004, pp. 217-234.

Y es que ejercían otras tareas mal vistas: las de carceleros o verdugos. En los ajusticiamientos de las plazas públicas el pregón tenía una estructura que comenzaba con la fórmula: “esta es la justicia que manda hacer el rey nuestro señor...” y que finalizaba con la sentencia: “quien la hace, que la pague”<sup>53</sup>.

Otros oficiales como polvoristas y maestros coheteros solían ser contratados en Sevilla, o al menos no consta que tuvieran residencia en la zona.

Uno de los más curiosos lo protagonizó la Hermandad de la Virgen de los pobres de Llerena, ya en la fecha tardía de 1841. En las fiestas de agosto de ese año la hermandad delega al maestro cohetero sevillano Juan Pérez y sus hijos la organización del festejo<sup>54</sup>. El contrato afirma que...

“... concluido el último toro del primer día de función há de presentar el Juan Perez una mesa de fuego, junto á la que han de estar sentados ynterin se quema sus dos hijos Isidoro y José Perez, y una Bateria figurando la toma de Morella, compuesta de dos lienzos de muralla; y para la segunda tarde un arbol tambien de fuego, de quince á diez y seis varas de alto, con su balla alrededor de el, y cuatro barcos en cuerda en terminos que el fuego há de salir del Arbol con quien se batirán los barcos cuyo castillo há de componerse de tres cuerpos y su remate”.

Además, se añade una cláusula curiosa:

“e si las indicadas piezas de fuego, no salieren bien hechas, en terminos que el público se burlare de ellas, por este hecho no han de percibir el Juan Perez, mas que la mitad de la cantidad estipulada, que son quinientos Reales de vellon”.

No sabemos cómo reaccionaría el público.

Los ministriles y organistas constituyen un grupo aparte. Ellos y los cantores de coro protagonizan la vida musical de las comunidades participando en las festividades de las hermandades, de las iglesias mayores, en ciertas capellanías o

---

<sup>53</sup> PÉREZ-SALAZAR C. *Pregonos y bandos. Tradición escrita y transmisión oral en textos de autoridad*, Universidad de Navarra, Grupo de Investigación Siglo de Oro, 2016. Los pregoneros de la ciudad eran requeridos para diversas tareas. Así, Pedro de Torres, en 1606 es contratado por el cabildo de la Iglesia de la Granada para pregonar el alquiler de la Caña y otras tierras. Véase: AMLL, Libro de cuentas de la Iglesia, f. 168a.

<sup>54</sup> Esta hermandad era propietaria de la *plaza de toros de la Almona*. La hermandad recaudaba fondos para obras pías y organizaba desde principios del siglo XIX festejos taurinos, que solían hacerse en las dos semanas posteriores a la festividad patronal de agosto, e incluso en las primeras semanas de septiembre. Ya en 1803 constan documentos de contratos con asentistas de la plaza de toros de Llerena. Y muchos otros contratos a lo largo de la primera mitad del siglo. Todos se conservan en el Archivo Histórico Provincial de Sevilla (AHPS), lg. 1985, ff. 273-275v. Para una detallada información ver: PETIT, Carlos, *Fiesta y contrato, Negocios taurinos en protocolos sevillanos (1777-1847)*, Universidad Carlos III de Madrid, 2011.



en los actos sociales y festivos promovidos por los concejos locales. No obstante, se distinguen dos categorías: aquellos que reciben formación en corales o capellanías musicales y otros, menos cultivados, que aprenden de forma autónoma.

Ejemplo de ministril autodidacta fue un tal Cipriano que con sus compañeros “tañeron la fiesta, procesión y misa del Niño Perdido” de 1604, cobrando catorce reales. Y con tonos fúnebres o “de dolor” acompañaron también la procesión del Santo Entierro en la noche del Viernes Santo de ese año, abonándose por este concepto doce reales. Los contrató la *Hermandad de la Soledad* de Llerena.

Años antes, Juan Prieto, tañedor de trompeta y esclavo de Alonso de Gálvez, pide su admisión como hermano para tocar este instrumento en la noche del Jueves Santo y otras celebraciones que se terciaran. Lo admiten los mayordomos y el capellán Juan Cordero, de la Hermandad de Veracruz de Llerena<sup>55</sup>. En tal hermandad Francisco Bravo, *violero* y músico, pide también su admisión como hermano, a cambio de tocar la trompeta en las fiestas de la Cruz en la procesión del Jueves Santo. Y una tal Beatriz, con su hijo, quiere hacer lo propio a cambio de donar una trompeta para la hermandad.

Todos estos músicos reciben contratos eventuales. Se les denominaba *músicos extravagantes*. Una capilla auxiliar de extravagantes, encabezada por Diego de Grados, Juan de Castro y Jerónimo Gutiérrez se comprometieron a cantar las fiestas del Corpus de Llerena en 1614. La reclutó el ministril llerenense Juan de Arroyo, en nombre del concejo, pues se necesitaba una capilla de diez: dos cantores bajos, dos cantores tenores, un tiple, tres ministriles, el maestro y el organista. Éste último intercambiable por otro cantor. El salario sería de 100 ducados (amén del alojamiento y la manutención de ellos y sus cabalgaduras), por un día entero de disponibilidad. Se obligaban a traer los instrumentos y los libros. Se solicitaba de la capilla una “misa de a ocho de la batalla”, doce villancicos, credo romano y unas “vísperas de a ocho”<sup>56</sup>.

Obviamente, las celebraciones litúrgicas requerían mayor formación musical. De entre ellas destaca la capilla de san Juan Bautista de Llerena, que fue erigida por la familia Zapata, contó con seis capellanes y jurisdicción dependiente del obispado de Badajoz. Dispuso de coro bajo y órgano y asistencia de organistas o ministriles. El nieto de su fundador, Luis de Zapata y Chaves, fue mecenas de músicos y experto vihuelista. Admiraba a Luis de Narváez y tuvo trato con otros importantes

---

<sup>55</sup> AMLL, Libro de la hermandad de la Veracruz, f. 94r.

<sup>56</sup> BEJARANO PELLICER, Clara, “De la parte de dentro o de la parte de fuera: La capilla paralela de San Salvador de Sevilla a comienzos del siglo XVI, *Revista de Humanidades*, 20, 2013, pp. 145-171.



músicos del momento como Alonso Mudarra, Antonio de Cabezón o Gregorio Silvestre, músico y poeta al servicio de los duques en la villa ducal de Zafra<sup>57</sup>.

Zafra y Llerena, disponían de capillas corales importantes y sus respectivas iglesias tenían categoría de colegiatas. Además, las iglesias mayores de la zona contaban con órgano y coro. La escritura e interpretación de música queda documentada en la colegiata segedana que desde tempranas fechas se cultivó bajo el mecenazgo de sus duques.

También Fuente de Cantos, pues Diego Alejandro de Gálvez, afirma en 1755 que el clero de esta población<sup>58</sup> era numeroso, con música y competente número de ministros...Y en 1784, en un informe previo para modificar las constituciones de la hermandad de clérigos de esta localidad, se hace constar que:

“Por haber dotadas algunas plazas de músicos, se hacen todas las funciones de iglesia con la mayor solemnidad y esmero...”<sup>59</sup>.

En el Libro de cuentas de la Iglesia de la Granada de Llerena se anotan los salarios anuales de los ministriles, en las primeras décadas del siglo XVII, junto a sus nombres y pagos complementarios de trigo<sup>60</sup>. La capilla contó con un coro de cantores, de entre los que destacaba el tiple, músico o cantor que más cobraba, un grupo de tenores y bajos, cuatro ministriles, de los cuales uno ejercía como maestro de capilla, y un organista<sup>61</sup>. Entre los instrumentos citados tan sólo sabemos que aparece la corneta, por tanto, los otros instrumentos serían chirimías y trompetas. Sin embargo, el cargo más considerado y mejor pagado era el del organista, Diego de Medina. Cada año, por Pascua florida, el provisor o el vicario les daba una fiesta especial consistente en el guiso con carne de carnero: acto al que acudían cantores, ministriles y organista.

Tenemos también noticia de otros cantores o extravagantes que se contratan de forma puntual para determinadas fiestas. Curiosamente aparecen denominados como “músicos”. Algunos procedían de localidades cercanas, como Guadalcanal<sup>62</sup>.

---

<sup>57</sup> La música en la Baja Extremadura, que se puede consultar en [http://nuestramusica.unex.es/nuestra\\_musica/musihistorica/Zonas.htm](http://nuestramusica.unex.es/nuestra_musica/musihistorica/Zonas.htm).

<sup>58</sup> HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador, “La Vía de la Plata a su paso por la Baja Extremadura en los libros de viajes”, en LORENZANA DE LA PUENTE, Felipe (Coord.) *Actas XIV Jornadas de Historia en Fuente de Cantos*, p. 141.

<sup>59</sup> LORENZANA DE LA PUENTE, Felipe, “Un gremio divino. La Hermandad Eclesiástica de Fuente de Cantos a finales del siglo XVIII”, *Revista de la Hermosa*, Fuente de Cantos, 2019.

<sup>60</sup> AMLL, Libro de cuentas de la parroquia de la Granada. Son numerosas las referencias de cada año al cobro en especie y en moneda.

<sup>61</sup> *Ibidem*, f. 241. Se citan los nombres de los ministriles: Dionisio de Castro, tiple, Juan Díaz, Fco. de Bocanegra y Alonso Vázquez, año 1616.

<sup>62</sup> *Ibid.*, f. 249a. El Libro de cuentas de la parroquia de la Granada da noticias de todo ello. Nos remitimos a los datos más esenciales. Se contratan músicos de Guadalcanal para acompañar una comedia.

En los monasterios y conventos se recibía también una formación musical esmerada. Así, de Francisca Javier, monja de Santa Clara en Llerena, se dice que “era de entendimiento claro, buen parecer y juicio atento y que sabía cantar, tocar y danzar”<sup>63</sup>. Y en el mismo convento Isabel del Corpus Christi o Isabel Rincón, bailaba delante del altísimo como hiciera el rey David ante el arca, al canto del *pange lingua*<sup>64</sup>. En Santa Clara de Zafra las monjas que no aportaban dote estaban obligadas a desempeñar funciones de músicas, cantoras o docentes, y eran examinadas para verificar sus conocimientos<sup>65</sup>.

Sabemos que se celebraban conciertos y representaciones teatrales con motivos especialísimos, como la profesión de una novicia o una fecha señalada para la comunidad. Tenían lugar en zonas específicas: locutorios, gradas...lejos del coro o zonas de clausura. Algunas sororas con conocimientos o incluso personas profanas componían villancicos o canciones para estas ocasiones. Es el caso de la poetisa Catalina Clara Ramírez de Guzmán, que escribió dos romances para ser musicados y cantados en dos rogativas por sequía y tormenta<sup>66</sup>.

La importancia de la música se refleja también en los libros musicales que se registran en los inventarios: cantorales, facistoles o tenebrarios con la mano de Judas.<sup>67</sup> Y han dejado su huella material en forma de órganos, tribunas, facistoles y otros elementos que hoy son pura reliquia.

El oficio de cantor era muy valorado. En el siglo XVIII Francisco de las Casas, maestro de capilla de Guadalupe, buscaba tiples por Llerena y su zona de influencia. Algunos dejaron huella, como un tal Fernando de Llerena, tenor y corrector de canto que compuso un libro con oficios nuevos en canto llano. En el archivo de Guadalupe hay dos obras suyas<sup>68</sup>.

Respecto a los organistas o maestros organeros disponemos de numerosas referencias documentales<sup>69</sup>. En casi todas las poblaciones se conservan ór-

---

<sup>63</sup> SANTA CRUZ, José de, Op. Cit., Libro IX Santa Clara de Llerena, pp. 581-582.

<sup>64</sup> Ibidem, p. 578.

<sup>65</sup> MORENO GONZÁLEZ, José M<sup>a</sup>, “Nobles jerezanas monjas en el Convento de Santa Clara de Zafra (siglos XVIII-XIX)”, en SEGOVIA SOPO, R. (Coord.) *Arqueología e Historia en Jerez de los Caballeros y su entorno. I Jornadas de Historia en Jerez de los Caballeros*, Xerez Equitum y Diputación de Badajoz, 2017, pp. 255-277.

<sup>66</sup> RAMIREZ DE GUZMAN, *Catalina Clara. Obras Poéticas*, Muñoz Moya Editores, 2004.

<sup>67</sup> La mano, de cera o bronce, servía para apagar las velas a medida que se hacía el oficio de tinieblas.

<sup>68</sup> VICENTE DELGADO, Alfonso de, *Los cargos musicales y las capillas de música en los monasterios de la orden de San Jerónimo (siglos XVI-XIX)*, Universidad Complutense, tesis doctoral, 2011.

<sup>69</sup> [http://nuestramusica.unex.es/nuestra\\_musica/organo/organosolis.htm](http://nuestramusica.unex.es/nuestra_musica/organo/organosolis.htm).

ganos de estos siglos: así Fregenal de la Sierra, Zafra en su Colegiata: el que hicieron los maestros Diego Gallego y Alonso Gallego en el taller de Llerena, en la segunda mitad del siglo XVII (Fig. 7). Destacan también los de Santa María del Mercado en Alburquerque, los de Jerez de los Caballeros, el de las Claras de Llerena o el de la Coronada en Villafranca de los Barros<sup>70</sup>. Fuente de Cantos, contó con un importante órgano, desaparecido en 1936.



Fig. 7: Diego Gallego y Alonso Gallego, Órgano de la Colegiata de Zafra. Siglo XVII.

Los maestros Pablo Serra o Matías de Fonseca intervienen en alguna ocasión en la reparación y puesta a punto del órgano de la iglesia mayor de la Granada. Se arreglan los fuelles o el flautado<sup>71</sup>. Carmelo Solís cita a Gaspar Salazar de Santa Cruz, en Zafra, a fines del siglo XVI, construyendo un buen número de órganos para la zona.

En Llerena siguieron existiendo importantes talleres de órgano en el siglo XVIII. Así, en 1704, Antonio de Rivilla y Cerdá, natural de Almagro, tenía uno en Llerena<sup>72</sup>. Y en 1762 el maestro José Antonio de Larrea y Galarza que contrató

<sup>70</sup> <https://www.hoy.es/v/20101211/sociedad/organos-patrimonio-musical-olvidado-20101211.html>

<sup>71</sup> AMLL, Libro de cuentas de la parroquia de la Granada, f. 260a.

<sup>72</sup> POMAR RODIL, PJ. "Música, espacio y función. Apuntes acerca de los órganos, tribunas y facis-toles de la Colegiata y parroquias de Jerez de la Frontera", *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza*, 2017, pp. 231-248.

un órgano para la iglesia de San Juan de Cáceres y otro para san Martín de Trujillo. Contrató encargos de muchas localidades<sup>73</sup>. Su taller contaba con la ayuda de oficiales y ensambladores, como un tal Vicente Barbadillo que trabajaba en el citado órgano de San Juan. Las piezas, el flautado, cajas, etc. que componían la obra se trasladaron en dos carros desde Llerena a Cáceres. Larrea cobró 15.000 reales por esta obra.

## V. PAISAJES SONOROS CELESTES Y MUNDANOS

Aunque los ministriles, las cantorías y su puesta en escena hablan del poder de sus comitentes, la imagen visual no puede prescindir de la imagen sonora<sup>74</sup>. Así se puede constatar en la representación de San Miguel y la batalla de los ángeles (Fig. 8), una tabla gotizante realizada a fines del siglo XV por mandato de Gómez Suárez de Figueroa, II conde de Feria, que lo donó al hospital homónimo de San Miguel de Zafra<sup>75</sup>.



Fig. 8: Maestro de Zafra, *San Miguel y la batalla de los ángeles*. Museo del Prado

<sup>73</sup> NAVAREÑO MATEOS, Antonio, "El órgano de San Juan en Cáceres. Obra de Juan Antonio de Larrea y Galarza (1762-1764)", *Norba-Arte (XVI)*, 1996, pp. 427-432.

<sup>74</sup> BEJARANO PELLICER, Clara, "La imagen sonora", *Actas del Congreso Internacional ¿Imagen y Apariencia?*, Universidad de Murcia, 2009, pp. 532-543.

<sup>75</sup> Esta tabla permaneció en su lugar original hasta el 1929, que fue adquirida por el Museo del Prado. Para un mejor conocimiento de esta obra es recomendable consultar los trabajos de Victor Stoichita o Enrique Valdivieso. También Camón Aznar o Lafuente Ferrari. Un estudio más extenso en GARRIDO SANTIAGO, Manuel, "Aproximación a la pintura gótica en Extremadura", *Norba-Arte*, nº 14-15, 1994-1995, pp. 15-40.

Reproduce uno de los episodios del Apocalipsis (12.7-9): la batalla de los ángeles buenos contra el dragón y los ángeles rebeldes. Representa la victoria de San Miguel, blandiendo su espada contra el dragón, en el momento supremo de esta batalla primigenia. El resto corre a cargo del espectador. Su imaginación debe completar el terrible episodio, recrear los trances previos o sucesivos a la hecatombe terrible de esos seres metamorfoseados en bestias horripilantes. Es decir, debe servirse de todos los sentidos: evocar el estruendo del combate, los gritos acutísimos y ensordecedores de los monstruos deformes que recuerdan a personajes del Bosco, el fragor de la batalla, las texturas tangibles de los petos, los cuerpos viscosos y resbaladizos de los monstruos infernales, etc. Completar un paisaje sonoro.



Fig. 9: Vasco Pereira, *La coronación de la Virgen*, 1604. Madeiras

La música celestial se muestra siempre en las visiones o apariciones de las imágenes sagradas. Así, en el ábside de la iglesia del convento de Santa Clara de Llerena<sup>76</sup> contemplamos una escena de la coronación de la Virgen por los ángeles, con las santas titulares. Es una representación tópica en la pintura se-

---

<sup>76</sup> RUIZ BANDERAS, J. "Francisco Pacheco y las bóvedas de la iglesia llerenense de Santa Clara. Un estudio iconográfico", en LORENZANA DE LA PUENTE, F. y MATEOS ASCACÍBAR, F.J. (Coords.) *Iberismo. Las relaciones entre España y Portugal. Historia y tiempo actual. Y otros estudios sobre Extremadura. VIII Jornadas de Historia en Llerena*, Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2008.



villana y andaluza de comienzos del siglo XVII. Esta temática se muestra en pintores como Vasco Pereira, que presenta una escena parecida a la que comentamos, para un encargo que se le hace desde Madeiras (Fig. 9) y coincide en que los instrumentos musicales aparecen desordenados, predominando los aerófonos y cordófonos<sup>77</sup>. El ábside de Santa Clara muestra el tema principal (Fig. 10): el motivo es la advocación mariana de la Reina de los ángeles, patrona del convento matriz de la Porciúncula de Asís.

Los coros angélicos de la izquierda se distribuyen y agrupan a lo largo de la bóveda portando distintos instrumentos. Así un ángel toca el arpa, otro una trompa. Cerca unos angelitos soplan instrumentos parecidos a las chirimías o bombardas. Otro rasguea una cítola o cítara, al lado de un compañero que usa una especie de viola que quizás sea un rabel.

En la zona derecha un ángel toca un órgano positivo de madera, reconocible por presentar sección prismática, siendo asistido por otro que mueve el fuelle. Se representa claramente una viola *de braccio* de tres cuerdas. Y a la izquierda otro toca una corneta curva renacentista: el angelillo coloca erróneamente las manos. Acullá está otro ángel con una trompeta o añafil (Fig. 11). Por último, ángeles cantores y contemplativos sostienen libros y partituras. Otros se agrupan junto a algún libro de canto.



Figs. 10 y 11: Iglesia de Santa Clara, Llerena, ábside, pinturas murales. Fotografías de José Iñesta.

<sup>77</sup> Se suprimen los membranófonos y casi los ideófonos por su carácter profano, mal vistos para su uso eclesial.

Es la música celestial, de un cielo empíreo, con cánticos de alabanza, que representan el regocijo bienaventurado por la coronación de la madre de Dios. El pintor, de manera desigual, ha querido aproximarnos a esa música admirable, dulce, suave y bellísima de la que hablan los tratadistas al referirse a las apariciones o visiones místicas, tan superior a la terrenal: perfecta e incomprensible para los sentidos humanos, pues la ejecutan los mismísimos ángeles, unos seres superiores de máxima belleza y bondad.

Refiere la *Chronica de la Orden de San Miguel* cómo Catalina de Santa Clara, religiosa del convento referido, ya moribunda, pidió ser bajada al coro y escuchó “un tropel de voces suaves y muy concertadas que continuaban el *Pange Lingua* que comenzaron las religiosas”.

San Agustín lo testimonia en su libro *De música*. Las melodías celestiales no se pueden comparar a las terrenales. Por tanto, los artistas deben limitarse a reproducir los instrumentos humanos como objetos meramente aproximados a los auténticos de las visiones, de una sonoridad inefable.

A medida que avanza el siglo XVII las representaciones instrumentales disminuyen y pierden fidelidad representativa. En el museo de Santa Clara de Zafra podemos constatar esta falta de rigor. Nos centraremos ahora en un cuadro de este museo: *La visión de santa Catalina de Bolonia* (Fig. 12), procedente del monasterio franciscanos de Santa María de Valle de esa localidad.



Fig 12: *Catalina de Bolonia*. Museo de Santa Clara, Zafra. Fotografía del autor.

Esta santa, estando en éxtasis, tuvo una visión: se encontraba en un extraordinario y fragante jardín donde Jesús entronizado estaba flanqueado por los diáconos san Vicente y san Lorenzo y un coro angelical. Cerca de ellos el arcángel san Gabriel, tocaba una giga y cantaba: *Et gloria ejus in te videbitur*<sup>78</sup>. Cristo mismo explica el significado de esas palabras que se refieren a ella misma y le dice: “Oye hija esta música y entiéndela porque habla de ti”. La música misma, su suavidad, su gozo, la paz de la música y de la visión, representaban el inminente ingreso de la bienaventurada en el Cielo. No obstante, tuvo tiempo de volver de este arrobamiento, restablecerse por unas horas y contar a sus hermanas lo que había visto. E imitó tanto como le fue posible el canto del arcángel, dejando a las oyentes estupefactas de admiración.

En el siglo XVII, dice el musicólogo Pepe Rey, existen dos posturas antitéticas respecto a la música: una considerada como vía para reverenciar a Dios y en estrecha relación con la oración, y otra como fuente de perdición porque inducía a la sensualidad y al pecado. Así se explica que desde mediados de esa centuria aparezcan menos representaciones de instrumentos musicales.<sup>79</sup>

Pepe Rey se vale de uno de los lienzos más conocidos de Francisco de Zurbarán, *Las tentaciones de san Jerónimo*, (vid. portada) para ilustrar esta visión negativa de la música. Efectivamente, el lienzo representa al santo siendo visitado por seis cortesanas, vestidas a la usanza del siglo XVII, con diversos instrumentos cordófonos, como el arpa, laudes, guitarra, etc. El santo anciano, rechaza a las mujeres para no apartarse de su vida ascética, dedicado como estaba a la traducción al latín de las santas escrituras.

En este caso el pintor, frente a los ejemplos vistos, muestra más rigor en la representación instrumental. Pero tales instrumentos son una mera alegoría del pecado: todo un alegato sobre los males ocultos que trae la música profana.

---

<sup>78</sup> Y su gloria se verá sobre ti (Is. 60, 2). La santa boloñesa, patrona de los artistas y de las ciudades de Mantua y Ferrara, fue abadesa y mostró dotes excepcionales para las artes y la música. Obró milagros y tuvo varias visiones: la última de ellas se reproduce en el lienzo.

<sup>79</sup> REY MARCOS, José, Conferencia "A propósito de Murillo: música y pintura en la Sevilla barroca", 4 de octubre de 2017, en <https://www.youtube.com/watch?v=F-cNuEe77BU&t=3668s>.





Excmo. Ayuntamiento de  
Fuente de Cantos



LUCERNA  
Asociación Cultural de Fuente de Cantos



Sociedad Extremeña de Historia