

## **Monjas músicas, músicos y música del siglo XVIII en el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla**

### **Nuns musicans, musicans and music from 18<sup>th</sup> century in the Royal San Clemente's Monastery**

**Alfonso Peña Blanco**

Facultad de Teología *San Isidoro* de Sevilla

[alfonsopebla@gmail.com](mailto:alfonsopebla@gmail.com)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3122-6988>

#### **RESUMEN**

Los monasterios y conventos femeninos desempeñaron un papel importante dentro del paisaje sonoro urbano, convirtiéndose en espacios de interacción de un amplio ámbito social. Junto a esto, cabe señalar que en la liturgia barroca de la contrarreforma se convirtieron en auténticos espacios performativos, donde las celebraciones no solo tenían una finalidad religiosa, sino social y política. En esta investigación llevada a cabo en el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla damos a conocer un elenco de treinta y ocho obras manuscritas del siglo XVIII, hasta la fecha inéditas, que nos permiten ofrecer una visión de conjunto del papel de la música dentro de la vida interna de este monasterio. Además, gracias a los datos recopilados de su archivo histórico, hemos podido conocer las vías de formación y el papel musical desempeñado por las monjas de esta época y la relación establecida con algunos músicos de los centros religiosos más importantes de la ciudad.

**Palabras clave:** Sevilla, siglo XVIII, música eclesiástica, monja música, partichela.



MONJAS MÚSICAS, MÚSICOS Y MÚSICA DEL SIGLO XVIII EN EL  
REAL MONASTERIO DE SAN CLEMENTE DE SEVILLA

**ABSTRACT**

The female monasteries and convents played an important role within the urban soundscape, becoming spaces for interaction in a broad social sphere. Along with this, it should be noted that, in the baroque liturgy of the Counter-Reformation, they became authentic performative spaces, where the celebrations not only had a religious purpose, but also a social and political one. In this research carried out at the Royal San Clemente's Monastery in Seville, we present a list of thirty-eight handwritten works from the 18th century, unpublished to date, which allow us to offer an overall vision of the role of music within the internal life of this monastery. In addition, thanks to the data collected from its historical archive, we have been able to learn about the training routes and the musical role played by the nuns of this time and the relationship established with some musicians from the most important religious centers of the city.

**Keywords:** Seville, 18<sup>th</sup> century, sacred music, nun musician, partiture.

Peña Blanco, A. (2022). Monjas músicas, músicos y música del siglo XVIII en el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla. *Cuadernos de Investigación Musical*, (16), pp. 34-49.

**1. INTRODUCCIÓN**

El Real Monasterio de San Clemente de Sevilla es, sin lugar a dudas, uno de los símbolos más significativos de la ciudad. Se trata de un monasterio fundado por Fernando III de Castilla, en 1248, como parte de la maquinaria ideológica puesta en marcha durante la reconquista, donde la fundación de este tipo de centros perseguía convertirse en fermentos de cristiandad tras siglos de dominio islámico (Tabales, 1997, p. 70; Laredo, 1989, pp. 217-218). El título del monasterio, bajo la advocación de San Clemente, coincide con el día de la toma de la ciudad de Sevilla, fundado justamente después y, por tanto, erigiéndose en un centro de patronato real. La primera comunidad, que llegó al solar que actualmente sigue ocupando, vino del monasterio de las Huelgas de Burgos, siendo la primera abadesa doña Berenguela, hija del rey Fernando III de Castilla (Pérez, 2005, p. 147; Borrero, 1994, p. 502).

Durante los siglos del XIV al XVI, el monasterio experimentó una etapa de consolidación y esplendor; ya que, junto a las aportaciones económicas de patronos y cofundadores, las religiosas que ingresaron durante esta época hicieron incrementar su patrimonio con sus dotes personales (Borrero, 1991, pp. 85-131). Además, como apuntábamos, ostentó el más alto rango conferido a un centro de este tipo: fundación real; algo ratificado en el siglo XIV al convertirse en panteón de la reina María de Portugal, madre de Pedro I de Castilla (Borrero, 1987, pp. 133-148). De esta manera, el monasterio de San Clemente de Sevilla marca una singularidad dentro del panorama religioso de la ciudad por

su estrecha relación con la corona y el enorme patrimonio acumulado desde época fundacional y que supone el grueso de sus ingresos hasta prácticamente la época que abarca este estudio (López, 1992, p. 259).

Con respecto al tema de nuestra investigación, aunque se han abordado distintos trabajos sobre la actividad musical en el siglo XVIII en otras instituciones religiosas de gran importancia en la ciudad, como la catedral o la colegiata de San Salvador, aún hoy queda pendiente un estudio pormenorizado que arroje luz sobre la música en los monasterios femeninos de Sevilla (Isusi, 2012; Isusi, 2010, pp. 133-158; Isusi, 2003; Gutiérrez, 2001). No obstante, sí se ha realizado algún trabajo puntual que nos ha ayudado a interpretar y poner en relación el material encontrado en San Clemente el Real de Sevilla.

## 2. VICARIAS DE CORO, CANTORAS E INSTRUMENTISTAS

Como cualquier otra institución religiosa análoga, la vida litúrgica y cultural de este monasterio giraba en torno al coro de los oficios. En él todas las monjas, sobre todo las llamadas de “velo y coro”, tenían la obligación de cantar las distintas horas del oficio divino y la misa (Cerrato, 2005, pp. 232-233; Villar, 1994, p. 63). En base a este elemento esencial de la vida monástica se desprende la necesidad de que la comunidad contara con monjas especializadas en música. De hecho, un aspecto que cabe indicar es que a las religiosas músicas, sobre todo en el caso de las organistas, se les eximía, por lo general, del pago total o de una parte de la dote. Por tanto, este principio propició que algunas de las aspirantes a monjas fueran instruidas previamente en música; bien en el seno de sus propias familias, en el caso de las sagas de músicos, bien por profesionales dedicados a la enseñanza (Aguilera, 2009, p. 107; Vega, 2004, pp. 293-319). No obstante, muchas de ellas completaban su formación una vez que ingresaban en estos centros religiosos, ya que en casi todas las reglas se recoge la importancia de la formación musical de las futuras novicias (Sanhuesa, 2004, pp. 167-180).

En la mayoría de los casos, la organización en materia de música de los monasterios femeninos seguía un esquema común. De esta forma, para dirigir el desarrollo y la ejecución del canto se designaba a una monja que destacase por sus conocimientos musicales y dotes para ello (Sánchez, 2011, p. 951; Arias, 2007, p. 50). La terminología que se emplea en las fuentes para designar a esta religiosa es variada, como “correctora”, “vicaria de coro”, “corista”, “maestra de coro” o simplemente “cantora”. En el caso de San Clemente, la única referencia que hemos encontrado, hasta la fecha, ha sido la designación de “maestra de capilla” en 1706, no apareciendo más en la documentación conservada<sup>1</sup>. Como máxima autoridad en materia de música, su cometido era el de preparar el repertorio según el calendario litúrgico, la dirección del canto y la custodia del archivo musical. Así mismo, su objetivo primordial era que el oficio divino se realizara convenientemente, guardando los tiempos de silencio y manteniendo el orden y comportamiento que exigía el estar en el coro. Además, en el fondo documental de San Clemente hemos hallado referencias de otro tipo

<sup>1</sup> Archivo del Real Monasterio de San Clemente de Sevilla (en adelante, ARMSCS). Legajo nº 55, libro de Protocolos XXI, fol. 419r.

MONJAS MÚSICAS, MÚSICOS Y MÚSICA DEL SIGLO XVIII EN EL  
REAL MONASTERIO DE SAN CLEMENTE DE SEVILLA

de obligaciones llevadas a cabo por estas monjas músicas, como el contrato de organeros para la afinación y arreglo del órgano del monasterio<sup>2</sup>. Junto a las maestras de coro, otras monjas versadas en música eran aquellas que, por sus excepcionales cualidades vocales, se erigían en la comunidad como cantoras especializadas, a las que, en alguna ocasión, también se les eximía del pago total o parte de la dote (Vega, 2004, p. 302).

En cuanto a las monjas instrumentistas, el instrumento principal fue el órgano, pero también otros como el clave, ya que el uso de aquel estaba prohibido en ciertos momentos del año litúrgico, o el arpa (González, 1997, pp. 180-183). Por lo general, estas monjas músicas tenían una mayor formación que el resto e, incluso, se les podía pedir que sustituyeran en algún momento a las cantoras (Cerrato, 2005, pp. 301-303). Como hemos apuntado más arriba, estas monjas eran eximidas del pago total o parte de la dote, a lo que había que sumar otros tipos de privilegios económicos como retribución a sus servicios en el órgano.

Las funciones de estas organistas eran las de acompañar el canto y actuar en otros momentos como solistas y enseñar el instrumento y canto a novicias (Griffiths, 2004, pp. 295-297). Por esta razón, la formación de muchas de estas monjas instrumentistas fue bastante completa, tocando otros instrumentos, como el arpa y teniendo conocimientos de canto llano y de órgano. No obstante, como hemos indicado en otro momento, la formación de buena parte de estas músicas profesionales se completaba una vez que ingresaban en estos centros religiosos (Aguilera, 2009, p. 956). Así, era muy frecuente que se solicitara a maestros de capilla y organistas de otras instituciones religiosas importantes que impartieran lecciones a las monjas dedicadas a este servicio. Por otra parte, la relación de estos músicos no se limitaba exclusivamente al plano de la enseñanza musical. En el caso del Real Monasterio de San Clemente, el número de partituras autógrafas y datos que aparecen en el archivo y fondo musical, atestiguan la estrecha colaboración mantenida de estos músicos con el monasterio. Sin embargo, hasta la fecha, no hemos podido establecer las circunstancias que los relacionan con San Clemente.

### 3. MAESTROS DE CAPILLA, MAESTROS ORGANISTAS, ORGANEROS Y MÚSICOS ITINERANTES

Con respecto a los maestros de capilla que trabajaron para el monasterio durante el siglo XVIII, encontramos pagos puntuales a principios de siglo por la composición de villancicos para los maitines de Navidad, Pascua y Corpus<sup>3</sup>. Lamentablemente, no se reseña la autoría de estas obras, solo el pago de treinta reales por cada una de ellas, por lo que no podemos identificarlas con ninguna de las conservadas en el archivo musical. A partir de 1719, sí nos consta la contratación de un maestro asalariado al servicio del monasterio, fray Jerónimo de Granada, al que se le fijó un salario anual de doscientos reales<sup>4</sup>. Pese a ello, no

<sup>2</sup> *Ibid.*, fol. 419v.

<sup>3</sup> ARMSCS. Leg. nº 55, Libro de Protocolo XXI, fol. 419v; Libro de Protocolo XXII, fol. 387r; Libro de Protocolo XXVI, fol. 378r.

<sup>4</sup> *Ibid.*, Leg. nº 56, Libro de Protocolo XXVIII, fol. 405r.

se detallan las obligaciones y competencias en materia de música que este maestro contraía con la comunidad; aunque lo más probable que, junto a la composición de distintas obras para el calendario litúrgico, se añadiera impartir clases de canto llano y de órgano a las novicias y aquellas monjas que quisieran.

El siguiente maestro del que tenemos referencias fue Juan Bautista Núñez, quien ingresó como maestro de capilla en 1724, otorgándole un salario de doscientos reales “por hacer los villancicos para los maitines de la Navidad y otras festividades y demas papeles de musica y ponerlos a punto de solfa y corregirlos para que se canten”<sup>5</sup>. Como se refleja en la cita de su ingreso, no solo tenía la obligación de componer obras para ciertas solemnidades del año, sino transportar y arreglar otras para que pudieran ser cantadas por la comunidad. Este último aspecto es interesante, debido a que ilustra el comercio de música durante esta época entre centros religiosos y una de las tareas realizadas por estos músicos. Sobre este maestro de capilla todo apunta a que solo estuvo contratado por el monasterio durante 1724, ya que al año siguiente encontramos un cantor bajo con el mismo nombre en la capilla de música de la catedral de Sevilla (Isusi, 2012, pp. 137-138). No obstante, hasta 1729, aparece una serie de pagos puntuales por la composición de obras para ser interpretadas por las monjas, que bien pudieron deberse a este músico<sup>6</sup>. Junto a estas, también encontramos partidas por el arreglo de otras y la composición de letras de villancicos para las grandes festividades del monasterio: San Clemente y Santa Gertrudis<sup>7</sup>. Este dato resulta significativo, ya que nos hace pensar en la reutilización de obras adquiridas de otros centros religiosos a las que se adaptaban nuevas letras.

En 1732 fue contratado como maestro de capilla Cristóbal de Dueñas, con un salario de trescientos cincuenta reales<sup>8</sup>. Por una oposición al puesto de maestro de seises de la catedral de Sevilla, convocada en 1734, conocemos que había sido seise y colegial de la sede hispalense y que en ese momento servía como músico en la capilla de música de la colegiata de San Salvador de Sevilla (Isusi, 2012, pp. 177-178). Sobre su actividad como maestro de capilla no hemos encontrado, hasta la fecha, ningún dato relevante, por lo que todo indica que su ejercicio fue constante y del agrado de la comunidad; ya que en 1737 se le aumentó el salario hasta los cuatrocientos reales<sup>9</sup>. Junto a esta referencia, la documentación conservada en el archivo del monasterio solo indica que falleció antes de julio de 1741, heredando su hijo, Andrés de Dueñas, la parte del salario que la comunidad aun debía a su padre.

Poco tiempo después le sucede Manuel de Cuesta, a quien se le otorgó el mismo salario que el anterior maestro de capilla de cuatrocientos reales<sup>10</sup>. De este músico conocemos que era natural de Málaga y que en 1722 había ingresado como tenor de la capilla de música de la catedral de Sevilla, tras haber servido como cantor en la sede malagueña (Isusi, 2012, p. 153). En 1728 se le concedió el beneficio de una media ración en la catedral hispalense y en 1765 el cabildo le pidió que compusiese los villancicos de la Concepción, Navidad y Reyes

<sup>5</sup> *Ibid.*, Leg. n° 56, Libro de Protocolo XXIX, fol. 409v.

<sup>6</sup> *Ibid.*, Leg. n° 58, Libro de Protocolo XXXVIII, fol. 369r.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, Leg. n° 58, Libro de Protocolo XXXVI, fol. 376v.

<sup>9</sup> *Ibid.*, Leg. n° 59, Libro de Protocolo XXXVIII, fol. 369r.

<sup>10</sup> *Ibid.*

MONJAS MÚSICAS, MÚSICOS Y MÚSICA DEL SIGLO XVIII EN EL  
REAL MONASTERIO DE SAN CLEMENTE DE SEVILLA

por ausencia del maestro de capilla interino (Isusi, 2012, pp. 96 y 292). El resto de referencias que se conservan de este músico son algunas multas por desobedecer al cabildo y que falleció en 1767; además, en el archivo de la sede de Sevilla se conserva un villancico suyo (Isusi, 2012, pp. 161, 280 y 297). Sobre la actividad de este maestro en el monasterio apenas tenemos datos; tan solo que permaneció al servicio de San Clemente hasta 1761 y que durante 1753 debió estar ausente, ya que se le pagaron ciento sesenta reales al “racionero organista por los papeles de musica y villancicos de navidad y demas festividades y ponerlos en punto de solfa”<sup>11</sup>. Tras este maestro de capilla no parece la contratación de ningún otro asalariado al servicio del monasterio; tan solo, en 1776, el pago de dieciocho reales por “los exsultatet que se cantan a la bendicion del Cirio Pascual el Sabado Santo”, ciento cincuenta reales “por las pasiones que se cantan en este monasterio” y cuarenta y dos reales “por los maitines de Navidad”<sup>12</sup>.

Otros músicos asalariados que trabajaron para el monasterio de San Clemente fueron los organeros y organistas. A este respecto hay que advertir que en la documentación encontramos la designación de “maestro organista” para referirse tanto a los organeros que trabajaron en los instrumentos del monasterio como a los organistas contratados para desempeñar distintas funciones; como tocar en solemnidades, impartir clases o componer.

También es necesario precisar la terminología que aparece sobre las distintas intervenciones realizadas en los instrumentos del monasterio, pudiéndose resumir en afinar, templar o aderezar los órganos (Saura, 2001, pp. 36-38; Ruiz, 1995, p. 39). De esta manera, por afinar y templar entendemos calibrar el diapasón de la tubería del órgano, mientras que por aderezar se entiende una intervención algo mayor, en relación con el arreglo de unas de las partes que componen el instrumento: tubería, fuelles, teclado... (Jambou, 1988, pp. 44-46).

Un aspecto más a tener en cuenta es el número de instrumentos que poseyó la comunidad. Con frecuencia, en la documentación de esta época aparece el plural “órganos” para referirse a un solo instrumento; sin embargo, analizando los datos conservados el archivo monacal, todo apunta a que la comunidad poseía dos órganos, un realejo y un clave<sup>13</sup>. Esta conclusión parte de las referencias sobre los trabajos de mayor envergadura llevados a cabo en estos instrumentos. Así, en diciembre de 1729 se entregó una partida de mil ochocientos doce reales a un maestro organero por el “aderezo que se hizo en los dos organos de este convento, habiendo sido preciso desbaratarlos y puesto cañones nuevos”<sup>14</sup>. Posteriormente, en 1803, cuando se contrata por veintidós mil setecientos reales la construcción de un nuevo órgano para el coro del monasterio con el organero Antonio Otín Calvete, la comunidad vendió los dos órganos y un realejo<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> *Ibid.*, Leg. n° 65, Libro de Protocolo L, fol. 701v; Leg. n° 66, Libro de Protocolo LV, fol. 603v; Leg. n° 60, Libro de Protocolo XL, fol. 666v.

<sup>12</sup> *Ibid.*, Leg. n° 68, Libro de Protocolo LXIII, fol. 57r.

<sup>13</sup> *Ibid.*, Leg. n° 60, Libro de Protocolo XL, 666r; Leg. n° 65, Libro de Protocolo LI, 701v; Leg. n° 71, Libro de Protocolo LXXI, 651r.

<sup>14</sup> *Ibid.*, Leg. n° 58, Libro de Protocolo XXXIV, fol. 376r.

<sup>15</sup> *Ibid.*, Leg. 71, Libro de Protocolo LXXI, fol. 651v.

En relación a los maestros organistas que trabajaron para la comunidad, tenemos referencias de distintas intervenciones en los órganos del monasterio a principios de siglo. Sin embargo, desconocemos los nombres de estos músicos, tan solo que llevaron a cabo la afinación y ciertos arreglos de poca envergadura en los mismos<sup>16</sup>. Tras esta referencia, los siguientes datos que constan en el archivo de San Clemente son un pago de ciento veinticinco reales a Juan Sevillano y otro de veinticinco reales a Juan Antonio Casanova, entre 1713 y 1715, “por las veces que entraron a templar los órganos”<sup>17</sup>. De Juan Sevillano conocemos que fue un organero vecino de Sevilla y que trabajó en distintos instrumentos, tanto de la ciudad como de la provincia; mientras que del segundo, consta que era organero de la catedral de Sevilla en esos años (Estebaranz, 2017, p. 167; Ayarra, 1979, pp. 299-306).

A partir del segundo tercio del siglo XVIII, aparecen en la documentación del monasterio una serie de mercedarios descalzos que trabajaron como maestros organistas. De ellos conocemos sus nombres (fray de Victoria, fray Pablo de Borja y fray Joseph de María) y que estuvieron realizando distintas tareas menores y afinaciones en los instrumentos de la comunidad desde 1719 hasta 1750, año del fallecimiento de fray Pablo de Borja<sup>18</sup>. Este dato nos permite conocer un aspecto acerca del nivel musical de los conventos de la ciudad en esta época; del mismo modo, pone de relieve la estrecha relación de este tipo de centros religiosos entre sí en materia de música.

Tras el fallecimiento de fray Pablo de Borja, pasó a trabajar como organero de San Clemente Francisco Pérez de Valladolid. De este músico consta que ostentaba el título de *Organero de Fábricas y de la Dignidad Arzobispal de Sevilla* y que trabajó en los instrumentos del monasterio entre 1750 y 1752 (Jambou, 1988, p. 170)<sup>19</sup>. Por la escasez de datos podemos concluir que las tareas realizadas en los mismos consistieron en afinaciones y arreglos de poca importancia. Hasta 1756, no aparecen nuevas intervenciones en los instrumentos del monasterio de la mano de los maestros organistas fray Francisco Sánchez y fray Joseph de la Fuente, sin tener más referencias y desconociendo la procedencia de ambos<sup>20</sup>.

En 1758 pasa a trabajar como organero José López, con el encargo de “afinar y templar los organos y el clave”, percibiendo un salario de cien reales anuales<sup>21</sup>. De este músico no hemos encontrado más datos acerca de su actividad, por lo que deducimos que no acometió ninguna intervención de importancia en los instrumentos del monasterio. El último maestro organista del siglo XVIII en San Clemente que recoge la documentación fue Manuel Mallafré, a quien se le otorgó, en 1761, un salario de cien reales anuales, con las mismas obligaciones que el anterior. De este músico solo nos consta que estuvo activo en el monasterio hasta 1801, año de su fallecimiento y de su trabajo que, además de distintas intervenciones y

<sup>16</sup> *Ibid.*, Leg. n° 55, Libro de Protocolo XXI, fol. 419r.

<sup>17</sup> *Ibid.*, Leg. n° 56, Libro de Protocolo XXVII, fol. 349v.

<sup>18</sup> *Ibid.*, Leg. n° 56, Libro de Protocolo XXVIII, 405r; Leg. n° 56, Libro de Protocolo XXIX, 409v; Leg. n° 58, Libro de Protocolo XXXIV, Leg. n° 58, Libro de Protocolo XXXVI, 429r; Leg. n° 59, Libro de Protocolo XXXVIII, 369r; Leg. n° 60, Libro de Protocolo XL, 401v.

<sup>19</sup> *Ibid.*, Leg. n° 60, Libro de Protocolo XLIII, 803r.

<sup>20</sup> *Ibid.*, Leg. n° 60, Libro de Protocolo XL, fol. 666r.

<sup>21</sup> *Ibid.*, Leg. n° 60, Libro de Protocolo XL, fol. 668v.

MONJAS MÚSICAS, MÚSICOS Y MÚSICA DEL SIGLO XVIII EN EL  
REAL MONASTERIO DE SAN CLEMENTE DE SEVILLA

afinaciones rutinarias, se le pagaron cuarenta y dos reales por acompañar los maitines de la Navidad de 1768 y 1776<sup>22</sup>.

Junto a la actividad de los maestros de capilla y organistas, también se daba la contratación eventual de capillas de música para distintas festividades del año litúrgico. De hecho, se trataba de una práctica llevada a cabo en otros monasterios próximos a San Clemente, como lo fue el de jerónimas de Santa Paula (Sánchez, 2011, pp. 952-954). Sin embargo, aunque hasta el momento no hemos encontrado datos concretos de la contratación de estos profesionales, su existencia es innegable, atendiendo a los gastos derivados de la celebración de estas solemnidades<sup>23</sup>. Además, las plantillas de algunas de las obras conservadas en el fondo musical de este monasterio nos permiten pensar en la contratación eventual tanto de ministriles como de cantores.

De igual forma, la ocupación de estas capillas de música extravagantes nos lleva a reflexionar sobre el modo de abordar la música en este monasterio. En primer lugar, de manera evidente, el grueso de la actividad musical, como en todos estos centros, giró en torno a la música monódica litúrgica, el canto llano. Se trata del canto por excelencia en la liturgia y que, además, tenía un peso importante en la formación de las religiosas; ya que el monasterio de San Clemente conserva en su archivo algunos de los tratados de canto llano más importantes de la época<sup>24</sup>. Junto al canto llano, a partir de las obras recogidas de su fondo musical y los escasos datos que hemos encontrado al respecto, solo podemos concluir que a mayor solemnidad se daba un aumento de la actividad musical en la liturgia. Así, la música polifónica e instrumental tuvieron una presencia destacada en algunas festividades del calendario litúrgico; aunque estas referencias son poco esclarecedoras acerca de la actividad musical interna de este centro religioso.

#### 4. LA MÚSICA MANUSCRITA DEL SIGLO XVIII DE SAN CLEMENTE

El fondo documental del monasterio de San Clemente de Sevilla arranca desde el primer cuarto del siglo XIII. Con motivo de la Exposición Universal de Sevilla de 1992, se realizó el inventario de dicho archivo y fue debidamente catalogado (Borrero, 1996). Sin embargo, todo el conjunto de partituras, libros de coro y tratados de música conservados en el mismo no fue objeto de este trabajo. Por este motivo, la finalidad de esta investigación ha sido la de aportar un vaciado de las obras manuscritas del siglo XVIII conservadas en este centro; ya que, hasta la fecha, las más antiguas corresponden a esta cronología. Además, a

<sup>22</sup> *Ibid.*, Leg. 67, Libro de Protocolo LVII, fol. 621r; Leg. 69, Libro de Protocolo XLII, fol. 465v; Leg. 68, Libro de Protocolo LXIII, fol. 57r; Leg. 69, Libro de Protocolo LXIV, fol. 401r.

<sup>23</sup> *Ibid.*, Leg. n° 55, Libro de Protocolo XXIII, fol. 387r; Leg. n° 56, Libro de Protocolo XXVI, fol. 378v; Leg. n° 56, Libro de Protocolo XXIX, fol. 409r; Leg. n° 58, Libro de Protocolo XXIV, fol. 376v; Leg. n° 59, Libro de Protocolo XXXVIII, fol. 369r.

<sup>24</sup> En la biblioteca histórica del monasterio de San Clemente de Sevilla se conservan tres volúmenes de MARCOS Y NAVAS, F. (1776). *Arte, ó compendio general del canto llano, figurado y organo, en método facil, ilustrado con algunos documentos, o capítulos muy precisos para el aprovechamiento y enseñanza: dividido en cinco tratados ... / su autor, D. Francisco Marcos y Navas, psalmista por S. M. en su Real Iglesia de S. Isidro de Madrid, quien le dedica a el Excmo. señor arzobispo de Toledo, su capellan mayor, a su Illmo. señor teniente y Real Cabildo de Capellanes de S. M. en dicha Real Iglesia*. Madrid: Imprenta de D. Joseph Doblado.



## ALFONSO PEÑA BLANCO

nuestro juicio, creemos que puede representar una aportación interesante en el campo de la musicología, debido a que se tratan de obras inéditas y/o perdidas de algunos de los autores más destacados del panorama musical de la Sevilla de esta época.

De esta manera, el vaciado llevado a cabo consta de un total de treinta y ocho obras, fechadas entre 1722 y 1744. No obstante, por los datos recogidos en los libros de mayordomía del monasterio, podemos pensar que se trata de una pequeña muestra de la producción y actividad musical de este centro religioso durante el siglo XVIII. Además, hemos organizado la información siguiendo, en la medida de lo posible, la terminología expuesta en *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas* (RISM) (González, 1996, pp. 35-78) en los siguientes apartados:

- 1- En primer lugar, la signaturación y numeración de todo el material (González, 1996, pp. 57 y 71). Para designar el conjunto de obras manuscritas del siglo XVIII del monasterio de San Clemente de Sevilla se utilizó la letra “A”, indicando después la primera numeración el número de legajo correspondiente y la segunda la correlación del número de folios que contiene el mismo.
- 2- Sigue el nombre de autor o autores tal y como aparecen en el original, dejándose en blanco en el caso de que sea anónima (González, 1996, p. 37).
- 3- Sigue el título de la obra, recogiendo de manera diplomática (González, 1996, p. 48).
- 4- Sigue la fecha que aparece en el original o la designación *sine anno* (en adelante, s.a), en el caso de que no aparezca (González, 1996, pp. 67 y 69).
- 5- Sigue el género, teniendo en cuenta que se trata de un fondo de música religiosa, se distingue entre música litúrgica y no litúrgica.
- 6- Sigue todo lo referente a las características físicas de las obras conservadas, indicando la tipología, dimensiones, número de páginas y orientación del folio (González, 1996, pp. 52-54).
- 7- Sigue la plantilla tal y como aparece en el original, aunque para la monodia religiosa utilizaremos la designación de “canto llano” (González, 1996, pp. 67 y 77).
- 8- Sigue la especificación de toda clase de elementos y añadidos en el soporte original que nos ayuden a identificar a la obra en sí o creamos que son dignos a tenerse en cuenta, como dedicatorias, filigranas, anotaciones, añadidos...

De esta forma, el vaciado de obras manuscritas del siglo XVIII conservadas en el monasterio es el siguiente:

A.1.1-7. *Magnificat*. s.a. Música litúrgica. Partichelas, 26,5 x 17,3 cm, 11p., vertical. S, A, T, B / órg.fig.

MONJAS MÚSICAS, MÚSICOS Y MÚSICA DEL SIGLO XVIII EN EL  
REAL MONASTERIO DE SAN CLEMENTE DE SEVILLA

- A.1.8-12. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Miserere*. 1722. Música litúrgica. Partichela, 29,5 x 21 cm, 9p., vertical. S 2 / órg.fig.
- A.2.1-8. GONZÁLEZ, fr. Jerónimo. *O preciosum et admirandum convivium*. s.a. Música no litúrgica. Partitura, 30 x 21 cm, 4p., vertical. S 1, 2, 3, A, B / vl, órg.fig.
- A.2.9-10. *Nuestro Mayoral*. S.a. Música no litúrgica. Partichelas, 22,5 x 31 cm, 2p., horizontal. S 1 / órg.fig.
- A.2.11-17. BLASCO DE NEBRA, Joseph. *Lauda Jerusalem*. s.a. Música litúrgica. Partichelas, 21,5 x 31 cm, 14p., vertical. S 1, 2, 3 T / órg.fig.
- A.2.18-24. BLASCO DE NEBRA, Joseph. *Laetatus sum*. Música litúrgica. s.a. Música litúrgica. Partichelas, 21, 5 x 31 cm, 14p., horizontal. S1, 2, 3,T / vl, órg.fig.
- A.2.25-31. BLASCO DE NEBRA, Joseph. *Penetrando Etheros Globos. Cantada á duo con violín a la Assumpcion de Ntra. Sra.* 1737. Música no litúrgica. Partichelas, 21 x 30 cm, 7p., horizontal. S 1, 2 / vl, órg.fig.
- A.2.32-37. BLASCO DE NEBRA, Joseph. *Resuene la Esfera. Cantada á 4 con violín a la Assumpcion de Ntra. Sra.* 1737. Música no litúrgica. Partichelas, 21 x 30 cm, 7p., horizontal. S 1, 2, A, T / vl, órg.fig.
- A.2.38-47. RABASSA, Pedro. *Misa Sancti et Iusti*. 1754. Música litúrgica. Partichelas, 30 x 21cm, 62p., horizontal. S 1, 2, A 1, 2, T 1, 2, B 1, 2 / órg.fig.
- A.3.49-52. *Prosa á 4 Defuntos*. 1742. Música litúrgica. Partichelas, 24 x 21,3 cm, 4p., horizontal. S, A, T / órg.fig. Aparecen marcas de filigrana.
- A.3.53-58. LÓPEZ. *Laudate Dominum Omnes Gentes*. s.a. Música litúrgica. Partichelas, 29 x 21,3 cm, 6p., vertical. S 1, 2, 3, T / vl, órg.fig. Dedicatoria: “Para las señoras de San Clemente”. Aparecen marcas de filigrana “TG”.
- A.3.59-76. *Misa Pro Defuntis á 4*. s.a. Música litúrgica. Partichelas, 31 x 21,4 cm, 18p., horizontal. S 1, 2, A, T / vl 1, 2, órg.fig. Aparecen marcas de filigrana.
- A.3.77-81. MORALES, Gabriel de. *Te Deum*. s.a. Música litúrgica. Partichelas, 29,7 x 21 cm, 6p., horizontal. S 1, 2, 3, 4 / vl, órg.fig.
- A.3.82. BASCÓN, Bartolomé. *Misa de San Luis Gonzaga*. 1740. Música litúrgica. Partitura, 24 x 17, 5 cm, 6p, vertical. órg.fig.
- A.4.84-91. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Responsorio 1º de los Maitines de Navidad*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 8p., vertical. S 1, 2, 3 A / vl 1, 2, órg.fig. Aparecen marcas de filigrana “TG”.
- A.4.92. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Responsorio 2º de los Maitines de Navidad*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 1p., vertical. órg.fig. Aparecen marcas de filigrana “SP”.
- A.4.93-100. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Responsorio 3º de los Maitines de Navidad*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 8p., vertical. S 1, 2, 3, A, 1, 2 / vl, órg.fig.

Dedicatoria: “Para el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “SP”.

A.4.101-107. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Responsorio 4º de los Maitines de Navidad*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 7p., vertical. S 1, 2, 3, A / vl, órg.fig. Aparecen marcas de filigrana “SP”.

A.4.107v-111. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Responsorio 5º de los Maitines de Navidad*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 5p., vertical. S 1, 2 / vl, órg.fig. Dedicatoria: “Para el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “SP”.

A.4.112-118. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Responsorio 6º de los Maitines de Navidad*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 7p., vertical. S 1, 2, 3, A / vl, órg.fig. Dedicatoria: “á solo y á 4 con violín. Para el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “SP”.

A.4.119-123. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Responsorio 7º de los Maitines de Navidad*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 6p., vertical. S 1, 2, A / vl, órg.fig. Dedicatoria: “Para el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “SP”.

A.4.124-127. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Responsorio 8º de los Maitines de Navidad*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 4p., vertical. S 1, 2, A / vl, órg.fig. Dedicatoria: “Para el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “SP”.

A.5.128-132. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Vir Domini Benedictus*. 1747. Música no litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 5p., vertical. S 1, 2, A / vl, órg.fig. Dedicatoria: “motete á 3 con violín al Señor San Benito. Para el Real Monasterio de San Clemente”. Aparecen marcas de filigrana “SP”.

A.5.133-137. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Beatus vir*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 5p., vertical. S 1, 2, A 1, 2 / órg.fig. Dedicatoria: “A el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “CB”.

A.5.138-144. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Laudate Dominum Omnes Gentes*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 6p., vertical. S 1, 2, 3, A 1, 2 / órg.fig. Dedicatoria: “Para el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “SP”.

A.5.145-149. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Lauda Jerusalem*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm 5p., vertical. S 1, 2, A, 1, 2 / órg.fig. Dedicatoria: “Para el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “CB”.

A.5.150-154. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Orante Sancto Clemente*. 1747. Música no litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 5p., vertical. S 1, 2, A / vl, órg.fig. Dedicatoria: “motete á 4 con violín. Para el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana.

A.5.155-160. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *O vere digna hostia*. 1747. Música no litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 6p., vertical. S 1, 2, 3, A / vl, órg.fig. Dedicatoria: “motete á 4 con violín. Para el Real Monasterio de San Clemente”. Aparecen marcas de filigrana “TG”.

MONJAS MÚSICAS, MÚSICOS Y MÚSICA DEL SIGLO XVIII EN EL  
REAL MONASTERIO DE SAN CLEMENTE DE SEVILLA

A.6.161-164. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Lauda Jerusalem Dominum*. 1748. Música litúrgica. Partichelas, 24,4 x 35 cm, 5p., vertical. S 1, 2, A / vl, órg.fig. Dedicatoria: “Para el Real Convento de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “FCB”.

A.6.165. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Sequentya del Dulce Nombre de Jesus*. 1747. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 1p., vertical. órg.fig. Aparecen marcas de filigrana “SP”.

A.6.166-171. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Quid Sacramentum*. 1748. Música no litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 6p., vertical. S 1, 2, 3, A / vl, órg.fig. Dedicatoria: “motete á solo y á 4 con violín para el día del Corpus. Para el Real Monasterio de San Clemente”. Aparecen marcas de filigrana “TG”.

A.6.172-178. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Laetatus in his quae dicta sunt mihi*. 1748. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 7p., vertical. Coro 1: S 1, 2 / Coro 2: S 1, 2, A / vl, órg.fig. Dedicatoria: “á cinco voces con violín. Para el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “FB”.

A.6.179-185. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Lauda Jerusalem Dominum*. 1748. Música litúrgica. Partichelas, 24, 5 x 35 cm, 6p., vertical. S 1, 2, 3, A / vl, órg.fig. Dedicatoria: “á cinco con violín. Para el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “TG”.

A.6.186-191. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Beatus vir*. 1748. Música litúrgica. Partichelas, 24,5 x 35 cm, 6p., vertical. Coro 1: S 1, 2 / Coro 2: S 1, 2, A 2 / vl. Dedicatoria: “á cinco con un violín. Para el Real Monasterio de Sn Clemente de Sevilla”.

A.6.192-198. MUÑOZ MONTSERRAT, Joseph. *Credidi porpter quod locutus sum*. 1749. Música litúrgica. Partichelas, 24, 5 x 35 cm, 7p., vertical. Coro 1: S 1, 2 / Coro 2: S 1, 2, A / vl, órg.fig. Dedicatoria: “Para el Real Monasterio de San Clemente de Sevilla”. Aparecen marcas de filigrana “SP”.

A.7.200. *Misa*. s.a. Música litúrgica. Partitura, 44 x 29cm, 2p., vertical. Canto llano. Aparecen marcas de filigrana.

A.7.201-202. *Misa*. s.a. Música litúrgica. Partitura, 44 x 29cm, 2p., vertical. Canto llano.

A.7.203. *Misa Dominica in Octava Navitatis*. s.a. Música litúrgica. Partituras, 44 x 29cm, 8 p., vertical. Canto llano. Se encuentran multitud de correcciones, añadidos encolados y cosidos.

## 5. CONCLUSIONES

Tras lo expuesto en relación a la actividad musical y al fondo de música manuscrita que se ha conservado en este monasterio de San Clemente, podemos concluir que la música en este momento de la historia constituía un elemento fundamental, tanto en la vida litúrgica como en su pulso cotidiano. Además, este aspecto pone en evidencia cómo en estos centros religiosos una mujer podía adquirir una mayor formación holística e intelectual de la que, por convención de la época, estaba destinada a adquirir en el ámbito puramente doméstico.

## ALFONSO PEÑA BLANCO

Por otra parte, debemos señalar que este trabajo solo comprende la sección dedicada al siglo XVIII dentro del enorme patrimonio musical conservado en el monasterio. No obstante, el hecho de presentar y estudiar este periodo histórico se ha debido fundamentalmente a dos motivos: en primer lugar, respetar una línea cronológica ascendente, ya que las obras manuscritas más antiguas conservadas pertenecen a esta etapa de la historia; en segundo lugar, porque supone un hallazgo en cuanto a la actividad musical en los monasterios femeninos del Barroco, al dar a conocer obras inéditas y/o perdidas de distintos compositores de los que se tenían pocos datos.

De esta manera, el vaciado de la música del Real Monasterio de San Clemente y su puesta en valor en este trabajo, nos permite recrear la comunidad de religiosas del siglo XVIII como un conjunto de mujeres, en su mayoría, doctas y con un contacto fluido con los máximos exponentes de la música sevillana. Por tanto, se trataba de un centro religioso abierto a la ciudad, como un verdadero foco de saber y de intercambio cultural. Un espacio que, en la línea de la liturgia barroca, se presentaba como un espacio performativo donde la música jugaba un papel importante. De la misma manera, los datos recopilados en esta investigación demuestran la actividad docente desempeñada por distintos músicos de otros centros religiosos importantes y el nivel musical en otros conventos de la ciudad, lo que nos permite esbozar una muestra del contexto sonoro de la Sevilla de esa época.

Así, el material que ha llegado hasta nuestros días nos permite, no solo de recrear la atmósfera de la vida litúrgica y religiosa de la comunidad en el esplendor de la teatralidad y artificio barrocos; sino, además, dilucidar el carácter y la psicología de la comunidad de religiosas con más relevancia de toda la ciudad. Se abre así una amalgama de conjeturas y de hipótesis acerca del pulso interno y la vida ordinaria en el monasterio del siglo XVIII y, en este sentido, todo un campo de investigación y de proyección hacia otros archivos monacales en la espera de ser estudiados.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Aguilera Hernández, A. (2009). La música en el convento de Santa Clara de Borja. *Cuadernos de Estudios Borjanos*, LII, pp. 105-135.
- Andrés González, P. (1997). *Los monasterios de clarisas en la provincia de Palencia*. Palencia: Excma. Diputación Provincial.
- Ayarra Jarne, J. E. (1979). Un documento excepcional para la historia de los órganos catedralicios de Sevilla. *Revista de Musicología*, II, pp. 299-306.
- Bordas Ibáñez, C., Domínguez Rodríguez, J. M & Gutiérrez Álvarez, J. A. (2011). El archivo de música de las Claras de Sevilla. En L. Morales (Coord.). *Música de tecla en los conventos*

MONJAS MÚSICAS, MÚSICOS Y MÚSICA DEL SIGLO XVIII EN EL  
REAL MONASTERIO DE SAN CLEMENTE DE SEVILLA

*femeninos de España, Portugal y las Américas* (pp. 187-206). Madrid: Asociación Cultural Leal.

- Borrero Fernández, M. (1987). Un monasterio sevillano convertido en panteón real durante la Baja Edad Media. *Anuario de estudios medievales*, XVII, pp. 133-148.
- Borrero Fernández, M. (1991). *El Monasterio de San Clemente el Real de Sevilla: un monasterio cisterciense en la Sevilla Medieval*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla: Comisario de la ciudad de Sevilla para 1992.
- Borrero Fernández, M. (1994). Los monasterios femeninos en tiempos de Fernando III. *Archivo Hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, LVII, pp. 495-508.
- Borrero Fernández, M. (1996). *Inventario General del Archivo de San Clemente de Sevilla*, 2 vols. Sevilla: Fundación El Monte.
- Cerrato Mateos, F. (2005). El cister de Córdoba: historia de una clausura. *Estudios de historia social agraria*, III, pp. 232-233.
- Estebaranz, A. J. & Ojeda Barrera, A. (2017). Órganos, organeros y organistas en la iglesia de Santa María de Carmona (1507-1743). *Laboratorio de Arte*, XXIX, pp. 155-176.
- González Valle, J. V., Ezquerro, A., Iglesias, N., Gosalves, J. & Crespi, J. (1996). *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas*. Madrid: Arco/Libro.
- Griffiths, J. & Suárez-Pajares, J. (2004). *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II: estudios sobre la música en España, sus instituciones y territorios en la segunda mitad del siglo XVI*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Gutiérrez Cordero, M. R. (2001). *La Música en la Colegiata de San Salvador*. Granada: Consejería de Cultura. Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- Isusi Fagoaga, R. (2003) *La música en la Catedral de Sevilla en el siglo XVIII: la obra de Pedro Rabassa y su difusión en España e Hispanoamérica*. Granada: Universidad de Granada.
- Isusi Fagoaga, R. (2010). La música en la Catedral de Sevilla en el siglo XVIII y América: Proyección institucional, movilidad de los músicos y difusión del repertorio. En F. García-Abásolo González (Coord.). *La música en las catedrales andaluzas y su proyección en América* (pp.133-158). Córdoba: Universidad de Córdoba: Servicio de Publicaciones, Cajasur. Obra Social y Cultural.

## ALFONSO PEÑA BLANCO

- Isusi Fagoaga, R. (2012). *Sevilla y la música de Pedro Rabassa: los sonidos de la Catedral y su contexto urbano en el siglo XVIII*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Deporte.
- Jambou, L. (1988). *Evolución del órgano español: siglos XVI-XVIII*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Laredo Quesada, M. A. (1989). *Historia de Sevilla: La ciudad medieval (1248-1492)*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- López Martínez, A. L. (1992). *La economía de las órdenes religiosas en el antiguo régimen: sus propiedades y rentas en el reino de Sevilla*. Sevilla: Diputación Provincial.
- Marcos y Navas, F. (1776). *Arte, ó compendio general del canto llano, figurado y organo, en método facil, ilustrado con algunos documentos, o capítulos muy precisos para el aprovechamiento y enseñanza : dividido en cinco tratados ... / su autor, D. Francisco Marcos y Navas, psalmista por S. M. en su Real Iglesia de S. Isidro de Madrid, quien le dedica a el Excmo. señor arzobispo de Toledo, su capellan mayor, a su Illmo. señor teniente y Real Cabildo de Capellanes de S. M. en dicha Real Iglesia*. Madrid: Imprenta de D. Joseph Doblado.
- Osuna Lucena, M. I. & Rodríguez Oliva, J. (2015). La música en el convento femenino de Santa Inés de Sevilla: manuscritos musicales anónimos del convento de Santa Inés. *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna, XVII*, pp. 87-95.
- Pérez González, S. (2005). *La mujer en la Sevilla de finales de la Edad Media: solteras, casadas y vírgenes consagradas*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- Tabales Rodríguez, M. A. (1997). *El Real Monasterio de San Clemente de Sevilla: una propuesta arqueológica*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Sánchez López, G. (2011). La música en los monasterios de monjas jerónimas a la luz de las Actas Generales de la Orden. En F. J. Campos y Fernández de Sevilla (Coord.). *La clausura femenina en el Mundo Hispánico: una fidelidad secular. Actas del Simposium celebrado en San Lorenzo del Escorial, 2 al 5 de septiembre de 2011*, vol. 2 (pp. 945-958). San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial María Cristina.
- Sanhuesa Fonseca, M. (2004). Música de señoras: las religiosas y la teoría musical española del siglo XVII. En F. J. Campos y Fernández de Sevilla (Coord.). *La clausura femenina en España. Actas del Simposium celebrado en San Lorenzo del Escorial, 1-4 septiembre 2004*, vol. 1 (pp. 167-180). San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial María Cristina.

MONJAS MÚSICAS, MÚSICOS Y MÚSICA DEL SIGLO XVIII EN EL  
REAL MONASTERIO DE SAN CLEMENTE DE SEVILLA

- Saura Buil, J. (2001). *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*. Barcelona: Centro Superior de Investigaciones Científicas.
- Ruiz Jiménez, J. (1995). *Organería en la diócesis de Granada: (1492-1625)*. Granada: Diputación Provincial. Centro de Documentación Musical de Andalucía.
- Vega García-Ferrer, M. J. (2004). La música en los conventos femeninos rurales de Granada. En F. J. Campos y Fernández de Sevilla (Coord.). *La clausura femenina en España. Actas del Simposium celebrado en San Lorenzo del Escorial, 1-4 septiembre 2004*, vol. 1 (pp. 293-319). San Lorenzo del Escorial: Real Centro Universitario Escorial María Cristina.
- Villar Romero, M. T. & Villar Romero, M. C. (1994). Buenafuente: un monasterio del Cister: siglos XV-XIX. *Studia Silensia*, XVII, pp. 24-62.

**Fecha envío: 16/03/2021**

**Fecha aceptación: 09/05/2022**