

# The music chapel of the convent of San Clemente in Seville in the first half of the 17th century

RUIZ JIMÉNEZ, JUAN

Real Academia de Bellas Artes de Granada

[0000-0001-8347-0988](mailto:0000-0001-8347-0988)

[doi.org/10.5281/zenodo.13927828](https://doi.org/10.5281/zenodo.13927828)

## Abstract

*In the first half of the 17th century, the music chapel formed by the nuns of the monastery of San Clemente was going through one of its most brilliant moments. Three testimonies, more or less contemporary, have been preserved which give a good account of this; two are written by professional musicians, while the third, literary, is provided by Luis Vélez de Guevara in his novel *El diablo cojuelo* (The Limping Devil).*

## Keywords

vespers , mass , women and musical networks project , Juan de Espina Velasco (priest, art collector, music theorist) , Brianda de Guzman (abbess of the convent of San Clemente) , Diego Pontac (composer, chapel master) , Manuel Correa del Campo (composer, alto, prebendary) , Luis Vélez de Guevara (writer) , Ana María Serafina (singer, nun) , music chapel of the convent of San Clemente

En la primera mitad del siglo XVII, la capilla de música formada por las monjas del monasterio de San Clemente atravesaba uno de sus momentos más brillantes. Se han conservado tres testimonios, más o menos contemporáneos, que dan buena cuenta de ello; dos están escritos por profesionales de la música, el tercero es literario, pero corrobora a los anteriores que, por otro lado, confirman la veracidad de algunos de los testimonios musicales que este último narra.

El primero es un documento que puede fecharse en Sevilla, en 1632, preservado en la Biblioteca Nacional de Portugal. Es el "Memorial a Felipe IV", redactado por Juan de Espina Velasco, sacerdote, coleccionista de arte y tratadista musical, con fama de nigromante que por problemas con la Inquisición había cambiado su residencia de la corte a Sevilla. Espina Velasco apunta a la abadesa Brianda de Guzmán, hija de los marqueses de la Algaba, como impulsora del auge de esta capilla musical que abarcaba todos los registros vocales con las religiosas que la componían:

"Pero como *Vuestra Majestad* está oyendo en su capilla la mejor [música] que hay, no sabe lo malo que se usa y el mal que se hace en consentirlo. Y digo lo mejor fuera de lo que en breve tiempo ha juntado Dña. Brianda de Guzmán, hija legítima de los marqueses de la Algaba, dignísima abadesa que hoy es electa tres veces continuas de San Clemente, convento real de *Vuestra Majestad* que el santo rey D. Fernando fundó con gran renta y grandeza por gracias de haber ganado esta ciudad de Sevilla. Digo, pues, que ha juntado músicas grandiosas que exceden a todas las que hasta ahora tenemos noticia, así de gargantas naturales velocísimas y distintas y quiebrros veloces y dilatados, como de largueza y sonido de voces en contrabajos, tenores, contraltos, triples en voz y en falsetes, dándose gran valor unas a otras por su perfección y por estar muchas buenas juntas, como los diamantes y perlas preciosas. Y ha traído algunas de ellas de muy lejos, alcanzándolas con industria y poder de otro reino, dando a éste con la excelente junta que ha hecho de todas mucha estimación y a Sevilla gran fama, porque ciudad del mundo no ha tenido ni tiene cosa de tan suprema grandeza".

El segundo de los documentos está fechado en 1633 y se conserva en el mismo tomo de la biblioteca portuguesa. Se trata de un discurso autobiográfico de Diego Pontac, maestro de capilla de la catedral de Granada, remitido a Manuel Correa del Campo, compositor y cantor contralto portugués, racionero de la catedral de Sevilla. En un momento determinado, Pontac enumera las ciudades de Toledo, Sevilla, Córdoba, Málaga, Jaén, Burgos, Valladolid, Madrid, Santiago "y otras partes":

"Y habiendo en todas estas visto cantar y oído cantar, tañer, echar contrapunto a hombres y mujeres, hallé en la ciudad de Sevilla, en el convento real de San Clemente, una mujer, mal dije, un ángel, un serafín, con cuya buena voz, de buen metal, larga en extremo la garganta, yo no sé decir como era, y cierto que con tratar esta profesión desde nueve años hasta treinta que hoy tengo, y haber oído en Madrid, Zaragoza y Valladolid, y otras capillas reales, tantos y tan excelentes como tiene su majestad que cantan, todo es sombra deste cuerpo, y comparalla con todo lo mejor es de conocido hacella agravio, tantos pasajes tan bien hechos, tantos altos, tan soberanos quiebrros, tan lindo declarar la letra, tan gran perfección en dar y alzar, tal mesura en el rostro, tal descanso en cuanto hace, no es posible haya fuera del cielo quien la imite. Y si su majestad llega a entender cosa tan grande, como esta Serafina y sus tres compañeras, tengo por cierto la ha de mandar llevar, con buleto de su Santidad, a algún convento de Madrid, donde todos cuantos maestros hay en el mundo gocen cosas tan grande, y me ayuden a dar gracias a Dios por lo mucho que depositó en esta Serafina, que Dios guarde".

El tercer escrito, como apuntaba, es literario; una vez más Luis Vélez de Guevara, en *El Diablo Cojuelo*, nos sorprende con una alusión cuya veracidad prueban los dos documentos citados anteriormente. En el transcurso de sus andanzas en Sevilla, tras haber pasado por la Academia de la calle de las Armas, como era temprano, ya que no habían dado las nueve, Don Cleofás y el Cojuelo, se dirigieron hacia la Alameda, para tomar el fresco en la "Alamenilla" (la plaza de la Almenilla, de Vib-arragel o de la Barqueta, estaba al lado de la puerta del mismo nombre):

"Y llegando a vista de San Clemente el Real, que estaba en el camino, a mano izquierda, convento ilustrísimo de monjas, que son señoras de todo aquel barrio, y de vasallos fuera de él, patronazgo magnífico de los reyes, fundado por el santo rey don Fernando porque el día de su advocación ganó aquella ciudad de los moros, le dijo don Cleofás. Este real edificio es jaula sagrada de un serafín, o Serafina que fue primero dulcísimo ruiseñor del Tejo, cuya divina y extranjera voz no cabe en los oídos humanos, y sube en simétrica armonía a solicitar la capilla impirea, prodigio nunca visto en el diapason ni en la naturaleza, pero no por eso privilegiada de la invidia".

Por un documento del convento de San Clemente, se ha podido obtener mayor información sobre esta monja de prodigiosa voz. El 30 de octubre de 1630, el doctor Alonso Jofré de Loaysa, visitador de las monjas de San Clemente, hizo examen a doña Mariana, a doña Ana María Serafina y a doña Isabel Bravo de 19, 17 y 15 años respectivamente, hijas de González Gómez Bravo y de Leonor Rodríguez, vecinos de Lisboa, antes de darles el hábito de novicias de dicho convento, el cual se les dio ese mismo día. Las tres hermanas profesaron el 16 de abril de 1632. A principios del siglo XX, las monjas de San Clemente, guardaban todavía memoria, transmitida oralmente, de que hubo en el convento una cantora tan admirable que se llenaba la iglesia por oírla e incluso el compás,

cundiendo por toda la ciudad sus elogios. ¿Eran sus hermanas algunas de las otras tres cantoras que cita Pontac?, por el momento no es posible concluirlo.

El origen portugués de estas cantantes, puede conectarse con una memoria que Juan de Espina de Velasco estableció en el monasterio de San Clemente "para rescibir músicas portuguesas", a fin de conseguir las mejores monjas músicas. No olvidemos que en esas fechas Portugal se había unido dinásticamente a las coronas de Castilla y Aragón bajo un mismo soberano de la Casa de Austria y que la propia catedral de Sevilla contaba con un maestro de capilla portugués y un destacado número de cantores de la misma nacionalidad, entre ellos Manuel Correa del Campo.

Lo más destacado de estos informes es el testimonio de la ejecución práctica de una portentosa, virtuosa e improvisada ornamentación melódica en unas fechas bastante tempranas, las que, por otro lado, no son calificadas de novedad por parte de los peritos que las refieren. Insólito es también la noticia de que esta capilla conventual contara entre sus cantoras con los registros graves de tenor y bajo ("contrabajo"). Aunque debía ser poco frecuente, el propio teórico fray Pablo Nassarre da cuenta de mujeres con registro de tenor y existen otros documentos que confirman estas tesis. Cabe resaltar igualmente el poderoso atractivo que estas capillas conventuales ejercían sobre la ciudadanía que acudía a los servicios religiosos para el disfrute sensorial de su escucha. Manuel Correa del Campo, en el inicio de su respuesta a Pontac, comienza corroborando la exquisita voz de Ana María Serafina, "soberana voz de la gran capilla del insigne convento de San Clemente de esta ciudad", pero pronto le corrige indicando que este cenobio no era la excepción en la Sevilla del siglo XVII: "así juzgo diera también el debido [halago] a cada una de las señoras cantoras de los conventos de Sevilla, si a todas las hubiera oído". Su manifiesto se centrará en la maravillosa voz de Margarita, monja cantora del convento de Santa Paula, contemporánea a la extraordinaria voz de Ana María Serafina.

Véase: <http://www.historicalsoundscapes.com/evento/310/sevilla>.

#### Source:

Biblioteca Nacional de Lisboa. F.G. 2266, olim Ms. H.6.38: Velasco de Espina, Juan. *Memorial a Felipe IV* (manuscrito, c. 1632); *Discurso del maestro Pontac, remitido al racionero Manuel Correa; Al maestro Diego Pontac, respuesta de Manuel Correa, racionero de la Santa Iglesia de Sevilla*.

Vélez de Guevara, Luis. *El Diablo Cojuelo*. Madrid: Imprenta del Reino, 1641.

#### Bibliography:

Vélez de Guevara, Luis. *El Diablo Cojuelo*. Prólogo y notas de Francisco Rodríguez Marín. Madrid: La Lectura, 1922.

Asenjo Barbieri, Francisco. *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (Legado Barbieri)*, vol. 1, Emilio Casares (ed.). Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986, 196, 325, 381-383.

Ramos López, Pilar. *La música en la catedral de Granada en la primera mitad del siglo XVII. Diego Pontac, vol 1*. Granada: Diputación provincial de Granada, Junta de Andalucía, 204-206.

Sangüesa Fonseca, María, "Música de Señoras: las religiosas y la teoría musical española del siglo XVII" en *La clausura femenina en España: actas del simposium (1/4-IX-2004)*. San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2004, vol. 1, 167-180.

**Published:** 12 Jul 2015      **Modified:** 20 Jan 2025

**Referencing:** Ruiz Jiménez, Juan. "The music chapel of the convent of San Clemente in Seville in the first half of the 17th century", *Historical soundscapes*, 2015. e-ISSN: 2603-686X. <https://www.historicalsoundscapes.com/evento/309/sevilla>.

#### Resources



Cloister of the convent of San Clemente. Picture by José Luis Filpo Cabana



Convent of San Clemente. Description of the building and some historical facts

[External link](#)



"Kyrie". *Missa Puer qui natus est nobis*. Francisco Guerrero. *Misa "Puer natus est": Canciones y Villanescas Espirituales*. Capilla Peñaflorense. Conductor: Josep Cabré. Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1999



<https://www.historicalsoundscapes.com/recursos/2/5/kyrie-misapuer-guerrero.mp3>

*El diablo cojuelo*. Luis Vélez de Guevara. Audiobook. LibriVox

<https://www.historicalsoundscapes.com/recursos/2/5/diablo-cojuelo.mp4>

Historical soundscapes

© 2015 Juan Ruiz Jiménez - Ignacio José Lizarán Rus

[www.historicalsoundscapes.com](http://www.historicalsoundscapes.com)