

# **LA SENSIBILIDAD MUSICAL BARROCA SEGÚN LAS RELACIONES DE FIESTAS**

**Clara Bejarano Pellicer**  
**Universidad de Sevilla**

**RESUMEN:** La fuente fundamental a través de la cual podemos conocer no sólo el papel que desempeñaba la música en el aparato festivo sino también el concepto y conciencia que se tenía de ella y sus ejecutantes, es el género literario denominado relaciones de sucesos. Las relaciones de fiestas de los siglos XVI, XVII y XVIII constituyen un valioso patrimonio bibliográfico insuficientemente conocido y explotado, que revela la pasión de la sociedad barroca por el ritual, la ceremonia y lo sensorial. Concretamente, se trata de un repertorio muy indicado para contemplar el despliegue sonoro de las ciudades del Antiguo Régimen en los momentos de mayor apogeo de su conciencia cívica. En el aparato festivo barroco, la música desempeñó un papel en la conexión de todas las aportaciones artísticas, reflejando tan bien como cualquiera la naturaleza de la sensibilidad barroca.

**PALABRAS CLAVE:** Música, Músicos, Sensibilidad, Fiesta, Barroco, Paisaje sonoro.

**ABSTRACT:** The literary genre called “relaciones de sucesos” is the main source that Historians of Music have to research the role of music in public feasts and the concept and awareness of music and musicians in Baroque Age. Those texts from XVIth, XVIIth and XVIIIth centuries are considered a valuable bibliographic heritage, insufficiently known and utilised, that reveals the passion of Baroque society for ritual, ceremony and sensorial language. Specifically, this literary genre is a very appropriate set to study the sound display of Early Modern Age cities in the moments of the greatest peak of their civic consciousness. In Baroque feasts, music played a role in the connection between every artistic contribution, showing the nature of Baroque sensitivity as well as any other.

**KEY WORDS:** Music, Musicians, Sensitivity, Feast, Baroque, Soundscape.

El estudio de la música renacentista y barroca cuenta con grandes investigadores y obras de exponencial importancia en el panorama de la Musicología de ayer y de hoy. En la actualidad, la Musicología tiende puentes hacia

otras disciplinas y, ya muy avanzada la investigación en cuestiones estilísticas y organológicas, hace décadas que ha trasladado parte de sus esfuerzos a indagar sobre la inserción de la música en la sociedad de la Edad Moderna. Uno de los objetivos propuestos es definir no sólo el papel que desempeñaba la música en el aparato festivo público sino también el concepto y conciencia que se tenía de ella y sus ejecutantes, el grado de percepción de la música y la competencia descriptiva sobre ella<sup>1</sup>.

Una de las fuentes fundamentales a través de la cual podemos aproximarnos a estas cuestiones es el género literario denominado relaciones de sucesos. Las relaciones de honras y solemnidades públicas constituyen un valioso patrimonio bibliográfico que puebla las secciones de Raros de todas las bibliotecas históricas. Un patrimonio insuficientemente conocido y explotado, porque una vez pasada su novedad se lo juzgaba literatura marginal y se la desechaba. Tenían un gran éxito editorial que revela la pasión de la sociedad renacentista y barroca por el ritual, la ceremonia y la comunicación sensorial. Incluso se hicieron reediciones traducidas de relaciones extranjeras.

Las relaciones de fiestas son textos breves de tema histórico-periodístico concreto con una intención de transmisión por medio del proceso editorial. Tenían dos funciones: sustraer con la escritura el evento efímero a la caducidad del tiempo y propagar, dar noticia del espectáculo a quien no había podido gozar de él<sup>2</sup>. Difundían crónicas de los eventos festivos en libros, o frecuentemente pliegos sueltos de cuatro páginas, escritos en prosa, a veces en verso y más raramente en forma epistolar, salpicadas de inserciones de sermones, poemas, códigos simbólico-emblemáticos y láminas. Constituyen un género literario con una serie de características formales: el tema con cierta base de veracidad histórica, la intención informativa considerada inocua por el Santo Oficio, la noción de verdad, el autor anónimo o desconocido, la retórica propia en prosa, la técnica epistolar, la tercera

---

<sup>1</sup> Un acercamiento metodológico al tema ya fue realizado para el caso de Aragón por GONZÁLEZ MARÍN, L. A. "Fuentes y método para el estudio de la música de las fiestas en la Edad Moderna", en: UBIETO ARTETA, A. (ed.) *Metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas: actas de las VIII jornadas*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1993, pp. 201-214.

<sup>2</sup> LEDDA, G. "Contribución para una tipología de las relaciones extensas de fiestas religiosas barrocas", en: GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., ETTINGHAUSEN, H., INFANTES, V. y REDONDO, A. (eds.) *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750), actas del primer coloquio internacional*. Alcalá de Henares, Publicaciones de la Sorbona y de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 227-238.

persona, el título que recoge los datos principales del contenido para una información inmediata...<sup>3</sup>

La variedad retórica y estilística que cabe en el género es casi ilimitada<sup>4</sup>. Se podía narrar un acontecimiento con mínima participación del autor o con un discurso barroco y afectivo, explicando y comentando símbolos, sugiriendo relaciones y redes. El estilo apologético, que celebra una celebración, es el que culmina las posibilidades panegíricas del género. Fue obra de eruditos locales que aspiraban a obtener fama o a conservar la del acontecimiento<sup>5</sup>. A lo largo del Siglo de Oro se observa una evolución hacia el estilo barroco, porque la literatura secundaria el discurso apologético del resto de las artes<sup>6</sup>. Desde la segunda mitad del siglo XVI, evolucionan adquiriendo variedad temática y códigos simbólico-emblemáticos. La sociedad a la que se dirigen es la de la Contrarreforma, por lo tanto es el germen de la literatura de masas: acrítica, gregaria, para provocar emociones vivas y no meditadas, ya controlada al llegar al público. A fines de siglo, los pliegos no pretenden narrar acontecimientos, sino historias poéticas del gusto de los lectores y despiertan una religiosidad pretridentina aunque deriven de la iniciativa de Trento<sup>7</sup>.

La imprenta permitió una extensión de la fiesta a través del tiempo y el espacio, aunque bajo una máscara de idealización. No se trata de un acta notarial, sino de una recreación imaginativa y culta del evento para poder reparar en los detalles que en el momento pasaron desapercibidos<sup>8</sup>. Estos textos recurren a menudo a los lugares comunes y se esfuerzan por describir minuciosamente los

---

<sup>3</sup> INFANTES, V. "¿Qué es una relación? (Divagaciones varias sobre una sola divagación)", en: GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., ETTINGHAUSEN, H., INFANTES, V. y REDONDO, A. (eds.) *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750), actas del primer coloquio internacional*. Alcalá de Henares, Publicaciones de la Sorbona y de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 203-211.

<sup>4</sup> LÓPEZ POZA, S. "Una base de datos en internet con información bibliográfica y archivo digital de imágenes de las relaciones de sucesos españolas", en: PABA, A. (ed.) *Encuentro de civilizaciones (1500-1750). Informar, narrar y celebrar*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2003, pp. 21-32. P. 26.

<sup>5</sup> ESCALERA PÉREZ, D. R. *La imagen de la sociedad barroca andaluza: estudio simbólico de las decoraciones efímeras en la fiesta altoandaluza: siglos XVII y XVIII*. Málaga, Universidad de Málaga, 1994, pp. 17-21.

<sup>6</sup> LEDDA, G. "Contribución para una tipología de las relaciones...", op. cit., pp. 227-237.

<sup>7</sup> IZQUIERDO, J. C. "El luteranismo en las relaciones de sucesos del siglo XVI", en: GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., ETTINGHAUSEN, H., INFANTES, V. y REDONDO, A. (eds.) *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750), actas del primer coloquio internacional*. Alcalá de Henares, Publicaciones de la Sorbona y de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 217-225.

<sup>8</sup> GARCÍA BERNAL, J. J. *El fasto público en la España de los Austrias*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, p. 579.

detalles del proceso festivo, incluyendo sus preparativos, haciendo gala de una ampulosa retórica. Insistían indefectiblemente en la veracidad de sus afirmaciones y carecían de valor literario en general. Para obtener una rápida difusión al calor de la actualidad y evitar problemas con la censura, se adaptan con destreza a la retórica y a la visión de la realidad políticamente correctas. Dicho género aplica en alta medida las reglas de la retórica, cuyas bases son enseñar, persuadir, agradar captando simpatías, y mover al espectador mediante una conmoción psíquica que le haga tomar partido<sup>9</sup>. Puesto que la propia fiesta era un discurso, la relación es un discurso sobre el discurso, que permite al que la presencié no tanto completar como sobre todo adecuar su memoria de ella a la interpretación oficial<sup>10</sup>.

Hoy se trata de una fuente estimada, no sólo por parte de los historiadores sino muy especialmente de los filólogos, de manera que en torno a ella se articulan fructíferos encuentros y coloquios como los titulados *Las relaciones de sucesos en España*<sup>11</sup>. Han sido utilizadas para estudiar diversos aspectos no necesariamente implicados en las fiestas, sino referentes a la mentalidad y la sociedad<sup>12</sup>. No se trata exclusivamente de una noticia del acontecimiento, sino que contribuye a la configuración de éste y a sus efectos en la sociedad, convirtiéndose en un elemento celebrativo más. El contenido narrativo de estas relaciones puede abarcar la fase previa a la celebración, la fiesta misma y la fase posterior, reflejando las transformaciones cronológicas sobre el arte de concebir y llevar a cabo una fiesta<sup>13</sup>.

El estudio de la música y el mundo sonoro de la Edad Moderna en su contexto obliga a abordar fuentes muy variadas que casi nunca son estrictamente musicales ni, en ocasiones, pretendieron ofrecer ninguna información sobre la música. Este género literario-periodístico cumple este perfil y en ello reside su virtud porque nos revela una serie de concepciones sobre la música y los músicos de las que ni siquiera

---

<sup>9</sup> LAUSBERG, H. *Manual de retórica literaria*. Madrid, Gredos, 1966, pp. 228-231.

<sup>10</sup> ÁLVAREZ SANTALÓ, L. C. "Mensaje festivo y estética desgarrada: la dura pedagogía de la celebración barroca", *Espacio, tiempo y forma*, IV, 10 (1997), pp. 13-31.

<sup>11</sup> GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., ETTINGHAUSEN, H., INFANTES, V. y REDONDO, A. (eds.) *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750), actas del primer coloquio internacional*. Alcalá de Henares, Publicaciones de la Sorbona y de la Universidad de Alcalá, 1996.

<sup>12</sup> LÓPEZ POZA, S. "Relaciones festivas segovianas en el reinado de los Austrias", en: GARCÍA DE ENTERRÍA, M. C., ETTINGHAUSEN, H., INFANTES, V. y REDONDO, A. (eds.) *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750), actas del primer coloquio internacional*. Alcalá de Henares, Publicaciones de la Sorbona y de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 239-252.

<sup>13</sup> DÍEZ BORQUE, J. M. "Los textos de la fiesta: "ritualizaciones" celebrativas de la relación del juego de cañas", en: CÓRDOBA, P. y ETIENVRE, J. P. (eds.) *La fiesta, la ceremonia, el rito*. Granada, Casa de Velázquez y Universidad de Granada, 1990, pp. 181-193.

es consciente su autor. Por lo tanto, para ser de provecho al musicólogo es preciso aplicarles la metodología de la Historia cultural.

Las premisas que hay que tener presentes a la hora de extraer información de estas fuentes son varias. A pesar de las ventajas innegables que ofrece este tipo de fuentes narrativas, de su inteligible lenguaje y de su manifiesta intención informativa, es preciso desconfiar de ellas en cierta medida. Las intenciones de este género literario son netamente propagandísticas, de exaltación del orden social, tanto a favor del poder civil y religioso como de la propia identidad ciudadana, como de la corporación o institución glorificada. Dichos textos jamás sugieren disidencias, conflictos ni decadencias. Parecen querer transmitir que, rodeando al acontecimiento narrado, el tiempo ordinario se detiene y con él todos los problemas, de modo que la ciudad queda sumida en una suerte de éxtasis de autocomplacencia y protegida por el favor divino. Por esto, las ponderaciones y los recursos literarios que prodigan los textos deben ser puestos en cuarentena.

Además, también hay que tener que, todo lo contrario que para nosotros, para los hombres de la Edad Moderna la propia existencia de la música implica excepcionalidad. Es la más efímera de las artes, el mismo momento en el que se produce es irrepetible, lo cual basta para considerarla determinante de un tiempo extraordinario y solemne, sea por una razón u otra. El motivo de la celebridad es lo menos relevante, pues se recurría a los mismos efectos para prácticamente cualquier circunstancia festiva. Por ello, parece que poseía mayor impacto emocional sobre la población. En las sociedades primitivas actuales también se observa ese fenómeno del contraste entre el silencio de la vida cotidiana y el bullicio de la fiesta<sup>14</sup>. La sociedad de la Modernidad iba haciéndose letrada arrolladoramente, pero para los muchos analfabetos la oralidad continuaba teniendo un peso fundamental en sus vidas. Los parámetros por los que se rige una sociedad oral seguían subsistiendo de alguna manera. Las palabras eran sonidos, y no conllevaban la asociación de una imagen visual, sino de un concepto. La percepción auditiva estaba todavía mucho más desarrollada de lo que la tenemos

---

<sup>14</sup> TURINO, T. *Moving away from silence*. Chicago y Londres, Universidad de Chicago, 1993, p. 1.

hoy<sup>15</sup>. En un primer momento, en el Renacimiento, la escritura sirvió para reactivar y recircular el conocimiento al mundo oral<sup>16</sup>.

Teniendo en cuenta estas premisas, resulta sorprendente descubrir la escasa atención que recibe la música en las relaciones de sucesos y toda clase de narraciones de los siglos XVI, XVII y XVIII. Encontramos cierto porcentaje de relatos que no incluye ni una sola referencia a la dimensión sonora de los hechos que describen. Un contingente mayor de ellos concede a lo sonoro una atención muy inferior a lo visual. En estos casos, la música merece menos comentarios que otros factores de sonido más –cómo decirlo delicadamente- llamativos. Este hecho aparece expresado por una vez con claridad:

*“Oyéronse de repente repicar las campanas en todas las Iglesias, tan recio, y apriessa, que es imposible no se hayan roto muchas. Acompañávanlas muchas Trompetas, Clarines, Tambores, Chirimías, Flautas, Conciertos de Violones, Laúdes, Guitarras, y otros instrumentos más suaves, haziéndose empero bien poco lugar entre los otros más ruidosos”<sup>17</sup>.*

Los sonidos reciben atención proporcionalmente a su volumen. De hecho, la acústica de las ciudades favorecía la amplificación del sonido y se escogían los instrumentos más sonoros.

*“Grande e meraviglioso fù lo strepito, che si levò nel comparir, ch’Ella fece, sentìsi in un subito mirabili, & dolci suoni di molti stromenti, ch’empivan l’aria d’accordati concerti, & l’aria stessa, rimbombando nella concavità de’ vaselli, accresceva la melodia del suono”<sup>18</sup>.*

El estruendo parece asociarse tanto a la guerra como a la fiesta, de manera que los signos auditivos típicamente bélicos son los que más impactan a los oyentes.

---

<sup>15</sup> ONG, W. J. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 38-39.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>17</sup> ENRÍQUEZ DE LARA, G. B. *Desvaríos de la Francia, o relación verdadera de las demostraciones disparatadas de alegría, que han hecho en París, y otras partes de aquel Reyno, por la muerte imaginaria del Rey de la Gran Bretaña, Príncipe de Orange: contenidas en una Carta, que escribió un vezino de París a otro de Londres a 18 de Agosto de 1690. Traducida del Francés, y publicada el Martes, 16 de Octubre, Madrid, Bernardo de Villa-Diego, 1690.*

<sup>18</sup> “Grande y maravilloso fue el estrépito, que se elevó en la aparición que Ella hizo, se sintió de repente milagrosos y dulces sonidos de muchos instrumentos que llenaban el aire de acordados conciertos, y el aire mismo, resonando en la concavidad de los pabellones, acrecentaba la melodía del sonido”. ANÓNIMO. *LETTERA / NELLA QUALE / SI DESCRIVE L’INGRESSO / NEL PALAZZO DUCALE / DELLA SERENISSIMA / MOROSINA MOROSINI GRIMANI / PRENCIPESSA DI VINETIA*. Venecia, s/e, 1597, s/ fol.

*“Venuto finalmente il destinato giorno, à pena era uscito il Sole, che si cominciò, per tutta la Città, udire, in segno delle future feste, tal rumor de tamburi, e son de trombe, che pareva che due grandissimi esserciti soffero per azzuffarsi insieme”<sup>19</sup>.*

Incluso en los casos en los que se refieren a la música, siempre les parece más interesante resaltar en qué contexto se producía y cuál era el aspecto físico de quienes la ejecutaban. Los aspectos más visuales que rodean a la música son, paradójicamente, los mejor representados. El vestuario era el foco de atención tratándose de los músicos. En el mejor de los casos, la atracción sonora rivaliza con la visual al mismo nivel.

*“(...) dodici damigelle vestite di Ninfe con voci, & istromenti riempivano l’aria, e le orecchie degli ascoltanti di dolcissima armonia; alla quale sua Maestà si per la beltà delle donne, come per la soavità del canto mescolato co’l suono fù necessitato per buona pezza fermarsi”<sup>20</sup>.*

Al parecer, la figura de los músicos llamaba la atención tanto por su aspecto y su actividad como por el sonido que arrancaban a sus instrumentos: *“muchísima música en las tribunas de violones, cítaras, y laúdes, voces estrangeras, y naturales, cadenas ya de los ojos, ya de los oydos, que inmobiles y devotos atrayan los coraçones (...)”<sup>21</sup>.*

Sobre la música propiamente dicha, pocas palabras, tópicas y escasamente descriptivas: *“(...) la musica e cantori con suave armonia cominciorno a cantare, restando sua Majestà molto maravigliata di vedere el grandissimo concorso y varietà d’inventioni”<sup>22</sup>.* Para describir la música recurren frecuentemente a lugares comunes. En los textos más literarios, se sustituía la palabra música por “regocijo”,

---

<sup>19</sup> *“Llegado finalmente el día designado, apenas había salido el sol cuando comenzó a oírse por toda la ciudad como signo de las futuras fiestas, tal ruido de tambores y sonos de trompetas que parecía que dos grandísimos ejércitos estuvieran a punto de luchar juntos”. Ibidem, s/ fol.*

<sup>20</sup> *“Doce damiselas vestidas de ninfas, con voces e instrumentos llenaban el aire y las orejas de los oyentes de dulcísima armonía, ante la cual su Majestad, bien por la belleza de las mujeres como por la suavidad del canto mezclado con el sonido, necesitó pararse por un buen rato”. ANÓNIMO. IL SUCCESSO / DELLE NOZZE / DI SIGISMONDO III / Rè di Polonia / CON LA PRENCIPESSA ANNA / figliola del Serenissimo già Arciduca CARLO / d’Austria. S/l, s/e, s/f, fol.7.*

<sup>21</sup> ANÓNIMO. COPIA SEXTA, / QUE DA CUENTA DE LA MÁSCA / ra que los Artistas Plateros hizieron. Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano, 1618, s/ fol.

<sup>22</sup> *“La música y los cantores con suave armonía comenzaron a cantar, quedando su Majestad muy maravillada de ver el grandísimo concurso y la variedad de invenciones”. ANÓNIMO. VERO RAGGUAGLIO / DELL’ALTO RICEVIMENTO, / che la Città di Burgos fece alla Serenissima Regina Don / na Ana figliola del Imperatore Massimiliano dove / si trovarono molti Signori del Regno / anco Forestieri. Roma, Antonio Blado Stampatori Camerali, 1570, s/ fol.*

“aplausos”, “armonía”, etc. Una de las descripciones más frecuentes y prolifas sobre la música sigue el modelo de la siguiente: carece de elementos descriptivos, se limita a ponderar su efecto sobre la psicología colectiva.

*“In questo secondo giorno dell’Ottavario cominciò a farsi sentire la Musica, composta di parti delle più stimate di questa Città, tanto per il canto, quanto per la sinfonia, ma con melodia così rara, e così soave, che riempiva ogni cuore di gioia, a segno che pensavano alcuni, che non si potesse fare di più ne giorni seguenti; Ma s’inganno chiunque così pensò, e si provò fatti, perche ogni giorno con la mutatione sempre riusciva stupenda”<sup>23</sup>.*

Naturalmente, contamos con excepciones, pero la tónica habitual es ésta. Incluso en los pocos casos en que el autor de la relación pretende prestar atención tanto al oído como a la vista, sus incisiones resultan tan pobres como ésta:

*“Il sonoro strepito de Tamburi, che precedeva la pompa, la vivace melodia delle Trombe, che frameschiavasi per il mezo, e gl’armoniosi concerti de varii chori de Musici, che glorificavano a vicenda il nostro Santo impedivano, che non remanesse de gl’occhi soli tutto il diletto contribuendone a gara una gran parte all’udito”<sup>24</sup>.*

Lo que se valoraba de la música no eran sus cualidades formales, su valor artístico, su estética, sino el efecto espiritual que causaba<sup>25</sup>.

El panorama transmite la impresión de que los cronistas, abrumados por el cúmulo de sensaciones producidas por la fiesta en cuestión, se saturaban sensorialmente. La primera víctima sería la música, sobre todo la más delicada, que pasaría absolutamente desapercibida entre las impactantes oleadas de reclamos de

---

<sup>23</sup> “En este segundo día del octavario comenzó a hacerse sentir la música, compuesta de parte de las más estimadas de esta ciudad, tanto para el canto como para la sinfonía, pero con melodía tan rara y así de suave, que llenava todos los corazones de gozo, por lo que pensaban algunos que no se podría hacer más em los días siguientes; pero se engañó quien pensó así, y los hechos lo demostraron porque cada día, con las transformaciones, siempre reaparecía estupenda”. CANEVESE RIFORMATO, A. *IL GIARDINO DI MILANO / OVERO / Descrizione dell’insigne Apparato fatto / nella Chiesa de Padri Riformati del / Giardino di Milano per la Festa / della Canonizatione di Santo / GIOVANNI DI CAPISTRANO / E DI SAN PASQUALE BAYLON*. Milán, Federico Francesco Maietta, s/f, p. 57.

<sup>24</sup> “El sonoro estrépito de tambores que precedía a la solemnidad, la vivaz melodía de las trompetas, que se entremezclaban por en medio, y los armoniosos conciertos de varios coros de música, que glorificaban entre sí a nuestro santo, impedían que todo el placer se quedase sólo en los ojos, contribuyendo a que los oídos gozaran una gran parte”. ANÓNIMO. *RELATIONE / DELLE FESTE FATTE IN ROMA / PER LA CANONIZATIONE / DI / SAN FRANCESCO DI SALES / VESCOVO DI GENEVA / DELLA PROCESSIONE DE STENDARDI / e Cerimonie fatte in essa: dell’Apparato delle Chiese / di san Luigi della nation Francese, e del Santissimo / Sudario de Savoiard*. Roma, Giacomo Fragonelli, 1665, s/ fol.

<sup>25</sup> DEAN, J. “Listening to sacred polyphony c.1500”, *Early Music*, 25 (1997), pp. 611-638.



atención. Se trata de la más efímera de las artes, y en la Edad Moderna resurge el interés por la memoria, característica netamente humana, por lo que se procura dejar constancia escrita de todo. La capacidad de crear memoria sólo le era reconocida a la escritura: era la forma de codificarlo todo<sup>26</sup>. Puesto que el sonido no se presta fácilmente a la descripción literaria, no gozó de la predilección de los cronistas, que son incapaces de retratarla de la manera en que lo hacen con las manifestaciones plásticas, porque se desarrolla a través del tiempo, no del espacio. Por añadidura, la creación necesita de un ejecutor que goza de la mayor importancia porque se convierte en un re-creador<sup>27</sup>.

De todas formas, las relaciones de fiestas no eran el fruto de un apasionado raptó de inspiración, ni la descripción entusiasta de un periodista envuelto en las circunstancias. La mayoría de ellas eran meditadas con gran frialdad y posteriores a los hechos. Sus autores no transmitían la experiencia de un participante anónimo, sino que en ocasiones formaban parte del conjunto de personas que habían diseñado y llevado a cabo programa artístico de la celebración. Además, el relato procura documentarse detalladamente sobre todos aquellos matices y miniaturas que formaban parte del aparato artístico pero que en persona no pudieron ser apreciados. A veces lleva a cabo una labor de reconstrucción tan minuciosa que no puede provenir más que de la colaboración de los propios diseñadores o artífices. Si el relato realizó este esfuerzo para describir lo que se veía, ¿por qué no podría haberlo hecho con lo que se oía? Lo percibido a través del oído es más efímero por definición, por lo tanto se fija menos en la memoria y su recuerdo está sujeto a múltiples circunstancias. Fernando Bouza reflexionó acerca del papel de la escritura como la defensa de la Alta Edad Moderna contra el olvido, puesto que la memoria se revalorizó como característica humana. Por ello, con mayor razón habría que plasmar lo oído por escrito<sup>28</sup>. Sin embargo, la incorporación de partituras y letras de composiciones es escasísima.

En la época existía cierto debate sobre la jerarquía de los sentidos. A partir de las fuentes se puede colegir que durante los siglos XVI y XVII la función cognitiva

---

<sup>26</sup> BOUZA, F. *Comunicación, conocimiento y memoria en la España de los siglos XVI y XVII*. Salamanca, Sociedad Española de Historia del Libro y Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 1999, pp. 16-18.

<sup>27</sup> TORRES, J., GALLEGU, A. y ÁLVAREZ, L. *Música y sociedad*. Madrid, Editorial Real Musical, 1991, p. 9.

<sup>28</sup> BOUZA, F. *Comunicación, conocimiento y...*, op. cit., p. 16.

del oído se menosprecia comparada con la del ojo, y así aparece recogida en los libros de emblemas. Juan de Horozco sostenía que por ello la naturaleza había otorgado la protección de los párpados a los ojos. Los autores hacían hincapié en el carácter engañoso del oído<sup>29</sup>. Aunque en condiciones normales la vista salía victoriosa, seguida por el oído, mientras que el tacto era el sentido menos valorado, había autores renacentistas como Arístides Quintiliano que defendían la primacía del oído<sup>30</sup>.

El predominio del sentido de la vista empobrece la imaginación y la capacidad de comprender conceptos abstractos, pero es una realidad humana que se refleja en las relaciones de sucesos<sup>31</sup>. La danza arrebató absolutamente la atención en detrimento de la música, a juzgar por los textos. La música queda relegada al papel de adorno de la danza, en vez de interpretar la danza como una ilustración visual de la música: “(...) pasaron de la seberidad de la danza a lo festivo del bayle en una Xácara, que adornó la música, (...)”<sup>32</sup>. El debate sobre la percepción auditiva en el Antiguo Régimen podría dar mucho que escribir, pero lo que es perfectamente constatable es que en las fuentes originales de la época se observa una fuerte jerarquía de los sentidos en favor de la vista. La música no parece tener lugar bajo el sol si no es al servicio del arte efímero (como reclamo de atención sobre él) o de la ceremonia gestual a la que acompaña. Por ello, se puede decir que está íntimamente relacionada con las otras artes y espectáculos, todos ellos pertenecientes al reino de lo visual y ostentoso.

Es cierto que en las relaciones de fiestas la formación del autor le impide recrearse en la descripción de lo sonoro con tanta minuciosidad como en lo visual, pero suele anunciar que existía un equilibrio y una complementariedad entre ambos paisajes. La deficiencia de los renacentistas y barrocos de a pie en el conocimiento de la música se traduce en una indefensión a la hora de valorar racionalmente el producto auditivo, pero no insensibiliza a los oyentes. Hay más formas de disfrutar de la música que las de un experto capaz de describirla con tecnicismos. Es más, en

---

<sup>29</sup> ROBLEDO ESTAIRE, L. “El clamor silencioso: la imagen de la música en la literatura emblemática española”, *Edad de Oro*, 22 (1999), pp. 373-423. P. 76.

<sup>30</sup> DÍAZ MARROQUÍN, L. *La retórica de los afectos*. Kassel, Reichenberger, 2008, p. 164.

<sup>31</sup> BULL AND LES BACK, M. *Paesaggi sonori. Musica, voci, rumori: l'universo dell'ascolto*. Milán, Il Saggiatore, 2003, p. 9.

<sup>32</sup> ANÓNIMO. *ACADEMIA / CON QUE EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR / MARQUÉS DE XAMAICA / celebró los felizes años de su Magestad la Reyna Nuestra Señora / DOÑA MARÍA ANA DE AUSTRIA, / el día 22 de Diziembre de 1672*. Cádiz, Juan Vejarano, 1673, p. 80.

la actualidad la técnica ha logrado niveles de perfección acústico-musicales pero ello no ha creado una relación más íntima de las personas con la música, sino todo lo contrario: se la relega a una función ambiental. Por el contrario, a lo largo de toda la historia, cuando no se empleaba indiscriminadamente porque no existían medios, la música ocupaba un lugar insustituible y característico en los ritos de todos los tipos<sup>33</sup>.

Más bien opinamos que la falta de información sobre la dimensión sonora en las fuentes de la época no responde a un deficiente interés, sino a la carencia de un vocabulario adecuado y generalizado. El propio relator llega a expresar su impotencia así: *“tuvieron principio los Maitines de difunto a tres Coros las voces, y a una voz la consonancia (sólo el oído puede ser intérprete desta narrativa, no la pluma)”*<sup>34</sup>. Otro ejemplo literario es el siguiente: *“en musica Italiana de falsetes con tanta variedad de instrumentos de la qual nunca yo tenía noticia”*<sup>35</sup>. En cierta crónica se refiere que la ignorancia en organología rayaba en la irreverencia: *“Era pasatiempo oyr los nombres que cada uno ponía a los instrumentos de la música que unos les llamavan flautines y otros les llamavan churumbeles, y otras les llamavan piporros, y otros sin forma y sacapedos”*<sup>36</sup>.

En ocasiones, mencionan qué himnos u oraciones se cantan, cuando son fácilmente reconocidos. Hay relaciones en que se dice qué antifona correspondía a cada calle del trayecto de la procesión. Sin embargo, los términos elogiosos que se aplican a la música propiamente dicha son recurrentes y tópicos. Dulce es el adjetivo más repetido, y se aplica a todo sonido agradable sin discernir su textura. Durante la Edad Media, la dulzura era entendida como una cualidad divina, otorgada graciosamente por Dios<sup>37</sup>. Dulce se aplica al canto natural no aprendido de las

---

<sup>33</sup> ANTUNES, J. P. “La dimensión simbólica de la música como condición de posibilidad para el ejercicio de su función ministerial en la liturgia cristiana”, en: Moreno Fernández, S. (ed.) *Arte, música y sacralidad*. Valladolid, Universidad de Valladolid, Glares, 2006, p. 41.

<sup>34</sup> ÁLVAREZ DE FARIA, P. *RELACIÓN / DE LAS FU / NERALES EXEQUIAS / QUE HIZO EL SANTO, Y / APOSTÓLICO TRIBUNAL DE LA IN / QUISICIÓN DE LOS REYES / DEL PERÚ / AL SERENÍSIMO PRÍN / CIPE DE LAS ASTURIAS / jurado de las Españas Don Baltasar / Carlos de Austria Nuestro Señor*. Lima, Julián Santos de Saldaña, 1648, p. 10.

<sup>35</sup> LUQUE, F. *Copia de una carta, que el licenciado Francisco de Luque clérigo de Sevilla escribió a la congregación de clérigos y sacerdotes de la misma ciudad, estando en la villa de Madrid, en las casas del Cavallero de Gracia, en veynte días del mes de Mayo, de 1601*. Sevilla, s/i, 1601, s/p.

<sup>36</sup> PÉREZ-EMBED WAMBA, J. (ed.) *Memorias y sucesos notables de Europa, especialmente de Aracena y de sus inmediaciones (anales de 1558-1611)*. Huelva, Diputación de Huelva, 1999, p. 83.

<sup>37</sup> WEGMAN, R. C. “Musical understanding in the 15th century”, *Early Music*, 30 (2002), pp. 47-66.

aves<sup>38</sup>. Juan José Carreras cita la fórmula “*con muy suaves voces y concertada música*”, que remite a la dimensión fantástica que la música inspira, más que a la propia música. Por eso, durante mucho tiempo las relaciones de fiestas fueron desechadas como fuentes para la historia de la música<sup>39</sup>. En ocasiones se dedica a los clarines, cuyo timbre no describiríamos como dulce, aunque tan agradable como el que más: “*Oíanse dulces instrumentos. Resonaba de los clarines el acento, y de las caxas el rumor marcial (...)*”<sup>40</sup>. El tañido de las campanas es descrito por un relator como “*dulces ecos claros*”; más tarde también se lo aplica al sonido del órgano, denotando una pobreza de vocabulario muy triste para quienes estudiamos el tema<sup>41</sup>.

Los adjetivos que recibe la música con carga especialmente elogiosa suelen ser *dulce* (es decir, expresiva), *suave* (lo cual hace referencia a ligereza, inmaterialidad, delicadeza)<sup>42</sup>, *armoniosa*, *acorde* (sujeta a las reglas de la armonía, esto es, ortodoxa), *agradable* (esto es, expresiva)<sup>43</sup> y *sonora* (puesto que era una música pública, cuando más volumen tuviese mejor cumplía su misión al llegar a todos los oyentes)<sup>44</sup>. Se registran muchas expresiones distintas para aludir a la efectividad de la música: “en acentos concertados”, “La música al oído siendo un pasmo”, etc. La consonancia de su armonía era interpretada como una cualidad

---

<sup>38</sup> PASTOR COMÍN, J. J. *Cervantes: música y poesía. El hecho musical en el pensamiento lírico cervantino*. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2007, p. 232.

<sup>39</sup> CARRERAS, J. J. “El Parnaso encantado: las representaciones de la música en la entrada real de Ana de Austria en Madrid, 1570”, en: *Felipe II. Un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*. Madrid, Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999, p. 251.

<sup>40</sup> FRENEVA, G. F. *VERÍDICA NARRACIÓN / EN UN PUNTUAL DIARIO, DESCRIBIENDO LOS / célebres aplausos, festivos júbilos, y heroicas diversiones, que en la / muy Noble, y muy Leal Ciudad de Sevilla han tenido los Catholicos / Reyes, Príncipes e Infantes, desde su feliz entrada en ella / en el día 3 de Febrero de este año de 1729 hasta el día / 31 de Mayo del mismo año. / REFÍERENSE TODAS LAS FUNCIONES PÚBLICAS / a que han asistido, los aparatos, que para ellas se han dispuesto, las / Cañas Reales, que se jugaron, la magnífica celebridad de la / Traslación de San Fernando, y las demás cosas notables, / que han ocurrido*. Sevilla, viuda de Francisco Leefdael, s/f, p. 29.

<sup>41</sup> ANÓNIMO. *DESCRIPCION POETICA, / VERIDICA PUNTUAL NARRATIVA, / DE LAS CELEBRES FUNCIONES QUE HA/ celebrado la antiquissima Villa de Alcalá del Río, / del Arzobispado de Sevilla, dos leguas distante de / dicha ciudad, en el estreno de su Parro / quial Iglesia (renovada despues del / Terremoto). / En los días 13 14 y 15 de Agosto de 1757 años / por un sacerdote natural / de dicha Villa, afectíssimo a su Patria, y / al culto, y adorno de dicha / Iglesia. / DADA A LUZ POR OTRO SACERDOTE / hermano del Author, a honra, y gloria de Dios / nuestro Señor, y perpetua memoria de estos Sa / grados Cultos, y la dedica al Señor San Gre / gorio Ossethano Patrono de dicha / Villa*. Sevilla, Diego López de Haro, s/f, p. 19.

<sup>42</sup> Stefani cree que estas cualidades remiten a lo cultural, por eso son compartidas por la música y por el incienso en dicho contexto. STEFANI, G. “Musica e festa nell’Italia barocca”, *Analecta Musicologica*, 12 (1973), pp. 143-168.

<sup>43</sup> PASTOR COMÍN, J. J. *Cervantes: música y poesía...*, op. cit., p. 236.

<sup>44</sup> BURKE, P. *El Renacimiento en Italia: cultura y sociedad*. Madrid, Alianza, 1993, p. 150. En dicha obra Peter Burke reflejaba esta realidad que trasciende los límites cronológicos y geográficos de la misma.

positiva, mientras que la disonancia producía efectos psicológicos negativos, muy presentes en el paisaje sonoro fúnebre.

*“Apenas se avía acabado de pronunciar el último acento de el pregón, quando comenzaron las campanas de la Matriz a clamorear, y a su imitación todas las demas de las Parroquias, Conventos, Hospitales, y Hermitas que tiene esta Ciudad, con tan tristes y destemplados ecos, con tan desacordadas y funestas voces, que pudieron ablandar obstinados montes, y enternecer duros pedernales, sacando dellos (en vez de activo fuego) vivas lágrimas”<sup>45</sup>.*

De hecho, el teórico Zarlino sostuvo en el Renacimiento (hacia la mitad del siglo XVI) en sus tratados que la belleza residía en la consonancia, y que la disonancia sólo tenía un valor expresivo para producir afectos negativos en los oyentes. La otra cualidad que más maravilla al público de la época es la *varietas*, aunque no sabemos discernir si se referían a la multiplicidad de instrumentos o a la amenidad de los propios temas musicales.

También se suele elogiar la pericia de los músicos o danzantes. En relación con esta terminología elogiosa del Antiguo Régimen hay que citar la palabra *gracia*, que consiste en aparentar que las cualidades han sido concedidas por la naturaleza, no por el trabajo personal<sup>46</sup>. Esta gracia se relaciona íntimamente con la elegancia porque pretender imprimir a cualquier movimiento o actividad equilibrio y simetría. Se convertirá en la condición *sine qua non* de lo cortesano<sup>47</sup>. De hecho, Castiglione le dedica cierto espacio, definiéndola así:

*“El cortesano ha de dar lustre a todas sus obras y palabras y ademanes, y, en fin, a todos sus movimientos con la buena gracia. Esta queréis que sea la sal que se haya de echar en todas las cosas para que tengan gusto y sean estimadas. (...) ser esto comúnmente don de natura, el cual, cuando no es totalmente perfeto se puede con industria y diligencia mejorar”<sup>48</sup>.*

---

<sup>45</sup> SÁNCHEZ DE ESPEJO, A. *RELACION HISTORIAL DE LAS EXEQUIAS, TUMULOS, Y POMPA FUNERAL QUE EL Arçobispo, Dean y Cabildo de la Santa, y Metropolitana Iglesia, Corregidor, y Ciudad de Granada HIZIERON EN LAS HONRAS DE LA REYNA nuestra señora doña Ysabel de Borbón, en diez las de la Santa Yglesia, y en catorze de Diziembre las de la Ciudad. Año de mil y seyscientos y quarenta y quatro. El M. ANDRES SANCHEZ DE ESPEJO; Presbytero, Secretario del Cabildo de la Santa y Metropolitana Iglesia Catedral de Granada.* Granada, Baltasar de Bolívar, y Francisco Sánchez, 1645, p. 15v.

<sup>46</sup> REVEL, J. “Los usos de la civilidad”. En: Ariès, P. y Duby, G. (eds.) *Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración. Tomo 3.* Madrid, Taurus, 1989, p. 192.

<sup>47</sup> VIGARELLO, G. “Ejercitarse, jugar”, en: Corbin, A., Courtine, J. J. y Vigarello, G. (coords.) *Historia del cuerpo. Del Renacimiento a la Ilustración.* Madrid, Santillana, 2005, p. 247.

<sup>48</sup> CASTIGLIONE, B. *El cortesano.* Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1930, p. 81.

Orientada al refinamiento y socialización de la gracia estaba la educación de las élites cortesanas. Esta gracia se revela en cualquier actividad que haga el hombre, pero Castiglione nos ofrece dos ejemplos harto interesantes por su naturaleza artística: la danza y la música:

*“Asimismo en el danzar con un solo paso o un solo movimientos, que se haga con buen aire y no forzado, en la misma hora descubre el saber de quien danza. Y un músico en el cantar, con un solo grito bien entonado descansado y dulce y tal que parezca haberse hecho aquello así acaso, hace creer que sabe mucho más de lo que sabe. También en la pintura (...)”<sup>49</sup>.*

Conviene tratar aquí este término porque en las fuentes originales aparece recurrentemente.

El siguiente es un típico ejemplo de descripción de la música en las relaciones de fiestas:

*“(...) dio principio la Música de la Santa Iglesia Cathedral a la Vigilia, con tanta suavidad, diversidad de voces, acompañada de tanta variedad de instrumentos, con tan harmoniosa suspensión, con tan pausada, y acorde melodía, que su melancólica dulçura (como se fingió de la Cithara de Orpheo) pudiera llegar a suspender las penas”<sup>50</sup>.*

Como podemos observar, no sucede que el relator no haya prestado atención a la música. Tampoco es que la defina con connotaciones negativas. Todo lo contrario. Le dedica muchas palabras y no poco arte literario, y sin embargo no nos informa de nada. Ignoramos qué instrumentos se utilizaron, cuántos, cuántas voces y de qué tesitura. Si da pocas pistas sobre la textura, qué decir de todo lo referente a la melodía, la armonía y el ritmo propiamente dichos. Éstas son las palabras de un, aunque melómano, profano en la materia.

El del Siglo de Oro es un público premusical, que oye pero no escucha porque la música no tiene tanto valor estético como funcional, y su objetivo primordial es

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>50</sup> INTERIAN DE AYALA, J. *RELACIÓN / DE LAS REALES EXEQUIAS, / QUE LA MUY INSIGNE UNIVERSIDAD / de Salamanca celebró a la immortal / memoria, y Augusto nombre de la / Serenísima Señora Reyna / DOÑA MARÍA-ANNA DE AUSTRIA, / ESPOSA DIGNÍSIMA, QUE FUE DEL SEÑOR / PHELIPPE IIII (...)*. Salamanca, María Estévez, 1696, pp. 45-46.

conducir la atención hacia otros aspectos<sup>51</sup>. Si la música en las fuentes de la Edad Moderna siempre se ha considerado un mero entretenimiento, una fuente de placer, un adorno, ignorando otras funciones, es porque se ha aplicado para potenciar el deleite producido por otras actividades o divertimentos simultáneos, que le restan el protagonismo pero sin duda se benefician de sus efectos. Las fuentes originales no suelen confesar este empleo inteligente de la música, o tal vez no lo aprecian:

*“El Rey nuestro señor, con el Príncipe, y Reyna de Francia fueron a tomar fresco a la huerta del Duque de Lerma, passaron por la casa del de Umena, salieron al Prado él, y los cavalleros, donde uvo chirimías, clarines, y otros instrumentos de música, que era de gusto, y entretenimiento”<sup>52</sup>.*

Durante mucho tiempo se le han atribuido únicamente funciones de acompañamiento y recreación, como un arte asemántico. La importancia de la música como fenómeno comunicativo no ha sido muy valorada por la psicología de la comunicación, tal vez porque no se puede demostrar fehacientemente su influencia y a causa de su subjetividad. Lo cierto es que la música es, después del lenguaje, el sonido más destacado que producen las personas, y comparte con él determinadas estructuras y características que han conducido a denominarla “el lenguaje universal”. Su mayor ventaja tal vez sea el hecho de que exige menos concentración para recibir y decodificar los mensajes que porta, gracias a la información cultural que todos los miembros de una sociedad comparten. Cada oyente descifra los mensajes que la música le sugiere en base a situaciones previamente asimiladas<sup>53</sup>.

No obstante, estos textos renacentistas y barrocos apuntan a que el impacto emocional de los sonidos acordados, fuesen tenues o estruendosos, debía de ser considerable dado su contexto y su novedad. De otro modo no se entiende el pertinaz recurso a los agentes sonoros por parte de todas las instituciones a lo largo

---

<sup>51</sup> STEFANI, G. “Musica e festa nell’Italia ...”, op. cit., pp. 143-168.

<sup>52</sup> ANÓNIMO. *Entrada suntuosa en la corte de Madrid del Duque de Umena, Embaxador, y Grande de Francia, por los Cristianísimos Reyes della, para el efecto de los dichosos casamientos, cuyas capitulaciones se han de celebrar, y concluyr así en España, como en Francia, para nuestra Señora Santa María de Agosto, y hasta entonces duran los lutos por la Católica Magestad de la Reyna nuestra Señora. Y del gran recibimiento que se le hizo por los señores y títulos de la Corte, y de los que passó en su yda a Palacio a dar la Embaxada al Rey nuestro señor, y a la Reyna de Francia señora suya, y nuestra, y con la alegría que fue recibido.* Granada, s/i, 1612.

<sup>53</sup> HORMIGOS RUIZ, J. *Música y sociedad. Análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad.* Madrid, Fundación Autor, 2008, pp. 184-185.

de toda la Edad Moderna. Numerosas relaciones dan cuenta, aunque sea en pocas palabras, de la emoción y el halago de los sentidos que provocaba, aunque en realidad no fuese tan exagerado como ellas sostienen. De lo que hablamos es de una música en conexión con su contexto, al servicio de otras percepciones, en la mayor de las armonías, la más conseguida complementariedad.