TRADICIÓN Y CREACIÓN POÉTICA EN UN CARMELO CASTELLANO DEL SIGLO DE ORO

Emilio Orozco ha descrito, en un estudio ya clásico,[1] el ambiente de tradición poética del Carmelo reformado. Basta un repaso al epistolario teresiano para comprender hasta qué punto la Santa fomentaba el culto de la lírica devota.[2] Aunque, a mi juicio, conviene deslindar con cuidado los campos de la poesía mística y de estas canciones tradicionales a lo divino,[3] no puede negarse el interés que encierran, a veces en sí mismas, por su propia factura, y siempre como raíces nutricias de la temática y las formas de la gran lírica mística. En tal sentido, pienso que puede resultar muy útil afrontar una serie de investigaciones en los viejos archivos conventuales.

El convento de la Concepción de Nuestra Señora del Carmen, de Valladolid, constituye la cuarta fundación de Santa Teresa. Ella misma reseña en el capítulo X del *Libro de las Fundaciones* sus primeros avatares.[4] Erigido, al principio, en una finca de

---

[1] Emilio Orozco, «Poesía tradicional carmelitana», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal,* Madrid, CSIC, 1956, págs. 407-446. Recogido, con numerosas adiciones, en *Poesía y mística.* Introducción a la lírica de san Juan de la Cruz. Madrid, Guadarrama, 1959, págs. 112-170. Aporta algunos datos de interés Emeterio de Jesús María, «Ensayo sobre la lírica carmelitana hasta el siglo XX», en *Mte. Carm.* 54, 1949, págs. 5-87.

[2] Cf. Eulogio de la Virgen del Carmen, *San Juan de la Cruz y sus escritos.* Madrid, Guadarrama, 1969, págs. 85-87.

[3] Cf. mi estudio, «Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz», en BBMP, XLVI, 1970, págs. 371-408.

[4] Cf. *Obras Completas.* Edición manual. Transcripción, introducciones y notas de Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink. 2.ª edic. Madrid, BAC, 1967, págs. 541-545. En adelante citaré *O. C.*

Río de Olmos, junto al Pisuerga, se instaló definitivamente, el 3 de febrero de 1569, en el lugar que aun hoy ocupa. Madre Teresa lo frecuentó mucho e, incluso, manifestó en una carta a la priora, su prima María Bautista, el deseo de retirarse definitivamente a esta Casa al final de su interminable camino de fundadora. La celda en la que ella se alojaba es hoy oratorio, donde, entre otros recuerdos venerables, se conserva una magnífica colección de sus cartas y el autógrafo de la segunda redacción del *Camino de perfección.*

Si ponemos a un lado los escritos teresianos y sanjuanistas, la biblioteca y el archivo conventual no encierran actualmente gran riqueza: las librerías conventuales de los carmelos femeninos nunca fueron abundantes y sus archivos padecieron expolios de diversos tipos. El investigador dispone, en este caso, de un *Índice completo del Archivo de las Carmelitas Descalzas de Valladolid.* Se trata de un pequeño cuaderno, manuscrito en 1962, que recoge unas sucintas descripciones, acríticas y poco precisas, del benemérito P. Gerardo de San Juan de la Cruz, que, en 1921, realizó una catalogación provisional. Entre los 149 registros consignados, abundan, como es lógico, tratados espirituales, constituciones y crónicas. Por lo que respecta a la poesía, cabe distinguir tres grupos. Ante todo, aquellos cuadernos y carpetas que contienen obras de monjas del propio convento: Casilda de S. Ángelo y Estefanía de los Apóstoles, de quienes habla Santa Teresa con entusiasmo en varias cartas,[5] y Juliana de la Magdalena, a quien la Fundadora juzgaba un poco ligera.[6] Destacan, por supuesto, en este grupo las dos hermanas, María de San Alberto y Cecilia del Nacimiento, cuyo estudio literario esbozó

---

[5] El 2 de enero de 1575 escribe a don Teotonio de Braganza: «...Aunque Estefanía es gran cosa —y a mi parecer santa— la hermana Casilda de la Concepción me tiene espantada; porque cierto es tal que yo no la hablo sino en esterior e interior (...). Tiene mucho talento (para su edad parece imposible) y mucha oración (...)». *O. C.*, págs. 728 y s., 11.

[6] Cf. Cartas de 2 de noviembre de 1576 a la priora María Bautista (*O. C.*, pág. 803, 11) y de 12 de marzo de 1581 al P. Jerónimo Gracián (*O. C.*, pág. 1.041, 10).

Blanca Alonso Cortés.[7] Hijas de don Antonio Sobrino, secretario de la Universidad de Valladolid y de la salmantina Cecilia de Morillas, una de las damas más cultas de Castilla, tomaron el hábito en enero de 1588. La segunda de ellas, Cecilia, ocupa un lugar que puede ser calificado de importante en la literatura espiritual.[8] Falta todavía un estudio crítico de su corpus poético,[9] alguna de cuyas piezas recogeré más adelante a fin de ilustrar su vinculación a la poesía tradicional a la par que su categoría estética.

En un segundo grupo podrían reunirse otras pequeñas colecciones de poesía de autores no conventuales o desconocidos. Así, en el registro 37 (49), aparecen unos sonetos sobre la Magdalena —quien, dicho sea de paso, resalta, por su frecuencia en la poesía hagiográfica a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII—; en el 48 (51), un cuadernillo del Bachiller Lázaro Salinas, preceptor de Gramática, con el Credo, Pater noster, Salve, Ave María y Ave Maris Stella en verso castellano; en el 63, bajo el título-dedicatoria, «Regi saeculorum inmortali», una serie de poesías latinas, fechadas en 1571; el 87 (19) recoge varias poesías compuestas en honor de Sta. Teresa, procedentes, en su mayor parte de certámenes celebrados con motivo de la beatificación; y, finalmente, el 100 (36) ofrece las composiciones de Juan Sobrino, hermano de la M. Cecilia.

Pienso, sin embargo, que el mayor interés se centra en algunos registros que contienen gran cantidad de poesía sacra tradicional y de divinizaciones y teatro conventual. En una carpeta de vitela, catalogada con el número 140, entre las 44 subregistradas se hallan pliegos poéticos sueltos y algunos cuadernillos. Reseño aquéllos que, a mi juicio, revelan carácter tradicional y pertenecen a la utilidad lírica de los siglos de oro:

---

[7] Vide. *Dos monjas vallisoletanas poetisas* (Tesis doctoral). Valladolid, Imprenta Castellana, 1944.

[8] Vide. Cecilia del Nacimiento, O. C. D., *Obras Completas*. Notas, críticas y estudio de una vida mística por José M. Díaz Cerón. Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1970.

[9] No puede considerarse como tal el del P. Emeterio de Jesús María en *Mte. Carm.* 51, 1946, número extraordinario dedicado a ella en el centenario de su muerte.

4.—«Villançicos al Nasçimiento en morixco, portuges, guineo y bizcaíno» (Carácter jocoso).

5.—Coplas «In die Transfigurationis» (Glosan el «bonum est nos hice esse» y el estribillo «O quien fuera como Elías». En el mismo pliego): «Espexo de Sta. Teresa»: «Alma siquieres salbarte» (Siglo XVII).

12.—«Coloquio quese escriuio para la Noche del Naçimiento de nro. Redemp. Escriuele un sieruo de las Madres Carmelitas Descalças desta ciudad yle dedica a su recreacion. Interlocutores: La Gracia, La Culpa, La Verdad».
Aunque sin fecha, todo conduce a datarlo en el siglo XVII.

Comienza así:

Grac.: A la Gracia se deue
dicha tan alta
Culp.: Nose deue a la gracia
sino a la culpa
a la culpa se deue
dicha tan alta
Verd.: No se deue a la culpa
sino a la Gracia.

13.—Cuadernillo con romances y coplas.
Entre aquéllos se encuentran estas divinizaciones:
* Por los montes de Sion / el manso Jesus venia.
Relacionado, sin duda, con los muchos romances que se inician por el locativo.[10]
* Viniendo el gran capitan / del pe eterno imbiado. Divinización de «Viniendo el gran Capitan /de victorias illustrado», que se encuentra en el fol. 54 v. de *Flor de varios romances nueuos* (Huesca, 1589).

Entre las coplas:
* No me recordeis / pensamientos mios.
* Mi dios quando solloçais / u dais un tierno sospiro.
Siguen varias «Letras» sobre los «Nombres de Christo».

16.—«Diálogo del Nacimiento».
Dos folios contienen este diálogo pastoril —Laura y Gil protagonistas—, muy posiblemente destinado a la representación de la noche de Navidad a que más abajo me referiré.

17.—«Al Nasçimiento de Christo N. Senor».
Una nota en un ángulo dice —y el dato tiene interés, como veremos, en orden a completar el cuadro de las representaciones—: «Pa loa puede ser». Contiene
* quartillas: Gloria a Dios en las alturas / y a los hombres paz en tierra.
* decimas (21).
* quintilla final: Callo, ques ya mucho pico / Solo suplico a Dios chico / nos pique grande en el alma / para que en su guena palma / nos de la paz que suplico.

---

[10] Cf. Antonio Rodríguez Moñino, *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros.* Impresos durante el siglo XVI. Madrid, Castalia, 1973, II Parte, págs. 662-669. En adelante citaré *Manual* I o II.

20.—Romances y letrillas del Nacimiento.
* o q. ufana esta la tierra / de ber q. del Rey del cielo.
* end queste dia / y muy de mañana.
* sea mi bien benido / norabuena benga. (Letrilla).
* quien quiere ber un disfraz / tan rrico y tan graçioso.
Romance relacionado con la pieza eucarística: «Quien quiere comer de un pan / tan suave y tan sabroso», que recogen las tres ediciones del *Cancionero general de la Doctrina cristiana hecho por el Licenciado Juan López de Úbeda* (1579, 1585 y 1586).
* en aquella noche oscura / que un dia sea buelto ya. (Romance).
* este niño q. perlas derrama / ay como llora en los braços del alba / ay q. de berle se rie la aurora / ay como rie mas ay como llora. (Villancico).
* como llorais querido de frio / siendo mas mio. (Villancico).
* gloria los angeles cantan / en el portal de belen. (Romance).
Sigue un contrafactum del conocido poema de Góngora «No son todos ruiseñores / los que cantan entre las flores». Al devoto divinizador le bastó cambiar dos palabras —«a *los Soles* que adoro» del v. 7— para dar una clave expresa: «que hacen la salua / a *la madre y el niño* que adoro». A partir de ese momento, el contrafactum se distancia del original: «No son boces tan suaues de mortales plumas / las que saludan al ijo / las que a la madre saludan...».
* jugadores del amor / benid y jugar certeros. (Villancico).
* a la fuente del amor. (Villancico).
* disfraçado Dios hermoso. (Villancico).
* bien se be diuino amante. (Villancico).
* en eriçado yelo. (Villancico).
* Joseph y su amada esposa / buscando posada bienen. (Romance).
* afuera afuera q. salgo / con mi mula a dar paseos. (Romance).

Cierra el Cuadernillo una pieza dialogable en la que debían de participar todas las monjas del convento. Recordemos, a este propósito, que un número que a Sta. Teresa le parecía ideal para una fundación era el de trece hermanas. Pues bien, trece son los personajes de estas «Suertes que se echaron en una pasqua de nabidad»: la gloria, el pesebre, la camisa, el buey, la faja, la mula, la luz, los pañales, pastores, la pobreza del niño, mansillo, los dijes, la papa. Todo este delicioso, disparatado revoltijo termina con el «Agradecimiento y confesión propia» ante el Niño.

Las tapas de un pequeño librito encierran como carpeta —núm. de catálogo 142— diversos escritos antiguos. En orden a nuestro objetivo interesan solamente algunas piezas —sin numeración— que versifican consejos de vida religiosa teresiana. Así, las dedicadas al silencio —«De un buey manso y rumiador / es la suerte que he logrado / q. si bien la considero / ay su misterio encerrado»— o «A la soledad interior»: «cierra con Sol soledad / q. aunque el sensible le daña / otro mejor sol la vaña / qes sol dela eternidad». Insisten en el mismo tema unas «Letrillas para un alma solitaria con Jhesus»: Sola con Dios solo / son mis diversiones...

Llegamos, de este modo, a lo que estimo una joya bibliográfica: el *Libro de Romances i Coplas desta Casa de la Concepción del Carmen* (de Valladolid). Encuadernado en vitela y catalogado con el número 24-125, este volumen manuscrito constaba inicialmente de 170 páginas, de las que veinte, que enseguida indicaré, se han perdido. Aunque se advierten con claridad diversas, sucesivas manos, la mayor parte de piezas debieron de ser trascritas en la primera mitad del XVII y podría, incluso, precisarse que bastantes lo fueron en el primer cuarto del siglo. Como su título declara, se trata de un Cancionero conventual, que recoge la poesía cantada o recitada —exactamente trescientas veintiuna composiciones— en el Carmelo de Valladolid, en los siglos de oro.

No lleva al final ninguna Tabla, pero resulta fácil estructurar el siguiente:

Índice temático

1.—Ciclo de Navidad: fols. 1-28 v. y 150 v. —153 r. (ampliación). 84 composiciones.

2.—Smo. Sacramento: fols. 29-46. 46 composiciones. Posiblemente esta sección era más extensa, ya que faltan los folios 47-51.

3.—Sma. Trinidad: fol. 51 v. 1 composición.

4.—Nuestra Señora: fols. 52-58. 12 composiciones. Faltan los folios 59-62, lo que hace suponer que el ciclo mariano era más rico.

5.—Ciclo de los santos: fols. 62 v. —89 v. 44 composiciones. Faltan los folios 72-77 y dentro del ciclo propiamente hagiográfico, van intercaladas 6 composiciones dedicadas a

la Cruz —fol. 78 v.; 79; 79 r. y v.; 85 v.; 86 v.; 87— y una dedicada al Smo. Sacramento: fol. 91 v.

6.—Coplas para hábitos y velos: fols. 92-105 v. 28 composiciones. Faltan los folios 99, 100 y 105.

7.—Ascética y vida religiosa: fols. 106-153 r. 105 composiciones. Se inicia con un fragmento de un largo poema ascético, glosa de la perícopa paulina «Vivo ego jam non ego (Gal. 2). Faltan los folios 115 y 116 y el 119 r. está en blanco. Se incluyen copias del Cántico espiritual sanjuanista folios 117-119, de la traducción que fray Luis hizo del salmo «Super flumina», fol. 119 v. y de varias piezas teresianas, folios 120 v., 130 y 147. Van, por otra parte, intercalados, un villancico del Niño perdido, fol. 123; dos Coplas de la Cruz, fols. 143 y 143 v.; tres composiciones dedicadas a la muerde «de la santa Maridiaz»,[11] fols. 144, 144 v. y 145; y unas Coplas de la Ascensión, fol. 150 r. y v.

8.—Miscelánea: fols. 153 v. —169. 31 composiciones. Destacan las coplas al Santísimo Sacramento —fols. 161 v. y 164—, a la Adoración de la Cruz —fols. 162 y 162 v.— y de la Santísima Trinidad, fol. 166 v.

Ciclo navideño.

Si tenemos en cuenta que el ámbito temático de las dos últimas secciones es amplísimo, enseguida advertiremos que la mayor abundancia de piezas se concentra en el ciclo navideño. Dentro de él la variedad no es muy grande. Tratemos de reducirla a esquema.

En el ya citado *Cancionero General de la Doctrina Cristiana* se encuentra un romance que comienza «La noche de Navidad / al tiempo que alboreaba» (edic. de 1586, fol. 4, núm. 8),[12] en el que se glosa el tema de la Encarnación como revestimiento por parte del Hijo de Dios de la corpórea condición humana. Quiero señalar, de paso, que Juan López de Úbeda, su autor, en la Carta-Dedicatoria al Licenciado López de Salas, vicario general de la Corte y antes de Alcalá, alega entre los méritos de este su mecenas «las buenas obras pías que hizo al monasterio de las monjas de la Concepción descalça Carmelitas desta villa de Alcalá

[11] Monja de Ávila, compañera de santa Teresa.
[12] Está igualmente incluído en las ediciones de 1579 y 1585.

de Henares»; y añade el dato curioso de que «después q. se fundo esta casa, q. ha veynte y tantos años, con vivir co grande aspereza de vida (...) no ha muerto ninguna (...)».[13] Volviendo al tema al que acabo de aludir, no es posible detenerse aquí en la pesquisa de la génesis de esta imagen: baste recordar que se trata de un topos tradicional, frecuente en la liturgia.[14] El *Libro de Romances i Coplas* que nos ocupa recoge muchas piezas de este amigo del Carmelo y ésta entre otras, introduciendo, sin embargo, algunas variantes significativas. Así, por ejemplo, en el v. 1 leemos «la noche q. *el sol nacía*», con lo que al tema del revestimiento se añade otro igualmente frecuente en los textos sagrados. Profetas y salmistas habían prefigurado al Mesías como un sol naciente —«Prietur sol iustitiae (Mal. 4, 2)— y en la Liturgia sin duda es la tropología iluminista la más característica de la presentación de la Navidad.[15]

Se irisa esta configuración básica del revestimiento en diversas especificaciones interpretativas. La más inmediata alude a la parificación de Cristo con el hombre: «Deus Filium suum mittens *in similitudinem carnis peccati* (Rom. 8, 3). Y, así, el villancico «o bien soberano» (fol. 8 v., 1) canta en primera mudanza: «para darle bida / a quien le ofencio / dios oy se bistio / de nra. medida». Es el suyo un vestido de amor: «berasle vestido / todo d'encarnado / q. dicen q. biene / muy enamorado» (villancico pastoril «andaca Gilito», fol. 3 v.[16] Y el paño del que el vestido está hecho es de la mejor calidad. Se lee en el villancico «el pastor bendito»: «en ber q. traya / trage de pastor / del paño mejor / qen el mundo auia / y enser de maria / tegido y tramado / luego selo bi / q. benia enamorado» (fol. 7 v.). Se mezcla de este modo a la voluntad salvífica el hecho de la concepción

---

[13] Cf. Rodríguez Moñino, *Manual*, I, págs. 603 y s.

[14] «Carne *amictus* prodiit» se canta en el «Pange lingua», modificando la imagen textual de Fortunato: «Caro factus prodiit» (Cf. Albert Blaise, *Le vocabulaire latin des principaux thèmes liturgiques*. Ouvrage revu par Dom Antoine Dumas, Brepols, 1966, pág. 318.

[15] Cf. Blaise, págs. 314 y s.

[16] También las coplas «que haçeis dios soberano» (fol. 4) y el villancico «amor os viste dios mio» (fol. 4 v.), que el P. Gerardo atribuye a la M. Cecilia del Nacimiento.

virginal en el seno de María. Desde otra perspectiva, la imagen del vestido rico sirve a Cecilia del Nacimiento para cantar en un soneto precioso (que evoca el XXVII de Garcilaso), las dificultades y sufrimientos de Cristo en su vida corporal. Lo trascribo para gozo del lector:

«Del paño de la tienda de maría
corto dias un vestido bien tallado,
rrico y graçioso, mas tan apretado
q. haçe llorar de aprieto al alegria.
amor con presta mano lo vestia
haçiendolo de angosto muy olgado,
mas dios en el nuebo abito estrechado
de dulçe preso asy dezia:
amor amor quan dulçe y quan amargo,
quan blando y duro suabe y desabrido
se muestra tu rrigor, quan manso y fiero;
ya tu cargado peso no mees cargo
y quanto mas me trabes afligido
dulçe enemigo mio mas te quiero».[17]

Concibe San Pablo el cuerpo de Cristo como un velo que oculta la divinidad —«per velamen, id est carnem suam» (Hebr. 10, 20)— y tal imagen es traducida en varias piezas del cancionero carmelitano como «disfraz». Pero es curioso que en todas ellas la clave significativa del difraz es el nacer de una virgen. Puede verse en las coplas «el hijo del sumo padre»: «Ase hecho por el pecado / nro. hermano / yes el disfraz q. a tomado / honbre umano / y por ganar por su mano / lo perdido / en belen de virgen madre / es ya naçido» (fol. 2 v.). Con más claridad aún en otras coplas: «bien se niño quien sois vos / aunque el sayal os disfraçe / q. quien de una virgen naçe / quien puede ser sino dios» (fol. 4 v.). Guarda esta última composición un estrecho parentesco con la que aparece en el *Vergel de Flores Divinas*, de López de Úbeda: «Bien se pastor q. quereys / aunque lo dissimulais».[18] Veremos enseguida cómo la imagen del vestido fecunda también poéticamente composiciones dedicadas a la Eucaristía.

---

[17] Fol. 22 r. y v. Puntúo por mi cuenta.

[18] *Vergel de Flores Divinas* compuesto y recopilado por el Licenciado Juan López de Úbeda. Alcalá, 1582, fol. 143. Aparece también en la edic. de 1588.

El paralelismo Adán-Cristo, que prefigurado ya en el A. T., desarrolló ampliamente la teología paulina,[19] se moldea en deliciosos conceptos de algunos villancicos: «quando la fruta comió / el hombre primero / luego dios determino / pagar el pero / y porq. pague el cordero / lo comido / en belen de virgen madre / es ya naçido» (fol. 3); «ya naçio el muy deseado / de los siglos y es benido / para ayunar el bocado / quel primer onbre a comido / pues nos a faboreçido / no llore mas jeremias / ques naçido ya el mesias» (fol. 3). He apuntado ya algún «contrafactum» y más adelante me ocuparé de la aplicación de esta técnica, tan frecuente en el cancionero del Carmelo. Uno de los romances más difundidos en el siglo de oro es aquel de «Suilla esta en una torre / la mas alta de Toledo». Podemos verlo en *Rosa gentil.* Tercera parte de Romances de Joan de Timoneda (Valencia, 1573, fol. liijv.).[20] Vuelto a lo divino, se convierte aquí en la narración de la visión del combate de Cristo con Lucifer: «...ya salen al desafio / ya rrebuelben con denuedo / alos primeros encuentros / en tierra cayo el mançebo / llorando estaba de frio / y tenblando sobre el heno / con los golpes del contrario / con esos açe su hecho / vitoria y paz abra el moço / publiqse desde luego» (fols. 2 r. y v.). Un villancico de la serie navideña añadida al final del *Libro de Romances i Coplas* glosa la alegoría de Cristo como caballero que lucha: «este caballero / bino a guerrear / para rrescatar / el honbre primero / tan dichosa guerra / jamas bençio alguno / pues con hella es uno / el çielo y la tierra» (fol. 153).

En la misma línea de perspectiva de la Navidad desde el hecho de la salvación, el nombre de Pastor se presta a un variado desarrollo. Algún villancico contrapone al riguroso modo con que Dios pastoreaba a la humanidad en el A. T. el modo suave de Cristo hecho hombre: «quando en la deesa vieja / andaba vuestro ganado / en torçiendo el pie la obeja / yba tras hella el cayado / mas por este nuebo prado / manso andais / después q. os hiçisteis niño y llorais» (fol. 5 v.). Un topos del Cancionero tradicional —«la niña que amores ha...»— sirve de cañamazo para

[19] Puede verse la relación básica en Rom. 5, 15.
[20] Aparece también en la *Segunda parte de la Sylva de varios Romances,* de Juan de Mendaño (Granada, 1588, fol. 25).

el contrafactum: «vistes por aca un çagal / q. herido de amores biene / deçitnos que señas tiene» (fol. 152); «pastorcico nuebo / q los amores has / amando moriras» (fol. 6). A veces, el tema es tratado en un marco léxico de intensa connotación pastoril: «ya tiene el ganado dueño / soncas he q. digo ha / q. por el peño del primer enpeño / naçe gime y llora y al fin morira // ya tenemos ganadero / tan amigo de su obeja / q. arriscara la pelleja / por la vida del apero / aprobechese el cordero / pues tal pastor tiene ya / y por el peño...» (fol. 24 v.). Naturalmente, esta connotación ambiental se acentúa en aquellas composiciones que se estructuran como un diálogo entre pastores de Belén. El argumento es casi invariable: las reservas del pastor dormido o desavisado prestan ocasión para que su compañero le ilustre sobre el misterio. Dialogan, por ejemplo, Gil y Andrés: «anda aca gilito / beras q. beras / a dios tamañito / q. te espantaras // mira hermano Andres / ques dias inbisibre / y q. no es posibre / q. tu aca le bes // gilito si crees / beras q. beras / a dios tamañito / q. te espantaras» (fol. 3 v.). Se repite el mismo juego de conceptos —«beras q. beras»— en el que comienza «Domingo garcia / ya no duermas mas» (fol. 21), y pertenecen a idéntica familia otros varios: «dime q te piensas bras» (fol. 11 v.); «mira juan questa en belen» (fol. 18 v.); «A domingo do estubiste» (fol. 24 v.); «Carillejo ha / que quieres mingo di» (fol. 150 v.); «o q. niño naçe oy bras» (fol. 152 v.).

Aparte de las referencias implícitas al modo admirable de nacimiento virginal, dos de estos villancicos pastoriles se centran en la excelsitud de la madre. Está tomado el primero del *Cancionero* de López de Úbeda (1586, fol. 11): «de ver la donçella... // por ver a maria con tanta lindeça / i aqlla grandeça / q. asus pechos cria / el manso daria / y cabra mas bella / por goçar del niño / y serbir a hella» (fol. 6). El segundo insiste en los mismos elogios: «diras mingo ami çagala / quando fueres alaldea / q. ni ubo ni abra gala / q. como la suya sea» (fol. 17). También procede del *Cancionero* de López de Úbeda —y no es de Cecilia del Nacimiento; como el P. Gerardo anotó en el manuscrito— un villancico que establece la comparación entre Jesús y su primo Juan: «gil q. se suena en el ato / q. oy a naçido un donçel /

q. juanico el de ysabel / avn nolle llega al çapato» (fol. 9 v. En López de Úbeda, el v. 2 dice: «Bras que nazio un doncel», fol. 7). Se repite el tema en otro villancico corto: vente conmigo miguel / beras vn niño chiquito» (fol. 9).

Fray Ambrosio Montesino plasmó en versos muy bellos el soliloquio de María en espera del alumbramiento: «La Virgen a solas piensa / que hará / cuando al Rey de luz inmensa / parirá / Si de su divina esencia / temblará / o qué le podrá decir // O si le tracte por niño, etc.[21] No tienen la misma calidad las glosas de un villancico del *Libro de Romances i Coplas* cuyo núcleo, sin embargo, condensaba apretadamente una gran tensión interior: «Si biniese aora / aora questoy sola» (fol. 7 v.). Los villancicos puestos en boca de María aparecen todos lastrados de doctrina y faltos de humanidad. Así ocurre con el que comienza «soy virgen pura» (fol. 8) y, aunque en menor medida, con el cuadro contemplativo recogido en «el amor que a la doncella / fatiga yere al garçon» (fol. 152 v.). ¡Qué encanto, por el contrario, el de los villancicos de espontaneidad teresiana! Me refiero a coplas como estas: «quien tal noche pierde el seso / no piense q. hacho poco / quel mas cuerdo esta mas loco» (fol. 3); o al zéjel: «q amor con dios puede tanto / mucho mespanto mucho mespanto» (fol. 5). Un villancico se abre con la explosión de cántico: «biba la çagala / q. pario al çagal / para ser justicia / de quien hiço el mal / biba biba biba / la virgen donçella / q. tray la fe biba y el rregistro della...» (fol. 11). Finalmente, al acervo carmelitano pertenece un villancico que, aprovechando la estructura de diálogo pastoril, plantea el tema de los títulos de Cristo —«cómo llamar al infante»—: «no curemos de inbenciones / ni titulos cortesanos / cumplimientos besamanos / salvas grandeças ni dones / prostrados alli delante / es la mayor cortesia / q. pues le adora maria/ no ay pasar mas adelante» (fol. 24 v.). Contrasta con esta espontaneidad la elaboración culta que del mismo tema

---

[21] «Coplas del parto», en *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas* (...) por el muy Reverendo Padre Fray Ambrosio Montesinos. Cf. *Romancero y Cancionero Sagrados*. B. A. E. 35. Madrid, Atlas, 1950, pág. 439.

y apoyándose en el mismo núcleo del villancico popular, hace la M. Cecilia en unas «Letras sobre los Nombres de Cristo», donde glosa detenidamente la lista de Fray Luis.[22]

Teatro navideño en el carmelo.

Reseña E. Orozco dos tipos de representaciones navideñas que se hacían en los primeros carmelos masculinos reformados y en los que consta que intervino san Juan de la Cruz. En un primer esquema, sencillo, se «representaba en las galerías del claustro la entrada de la Virgen en Belén, paseando la imagen de Nuestra Señora que se detenía sucesivamente ante varios monjes que representaban los mesoneros a quienes iba pidiendo posada».[23] Para esta ocasión improvisó san Juan, siendo prior de Granada, la conocida cancioncilla: «Del Verbo divino / la Virgen preñada / viene de camino / ¿Si le dais posada?». En alguna ocasión, en cambio, la dramatización subía de grado al encarnar dos frailes los papeles de María y José y algunos otros compañeros, los de mesoneros que cierran sus puertas.[24]

Reciben tales representaciones, que aún subsisten, el título genérico de «Posadas» y tienen lugar en la «noche de la Calenda», la misma, recordemos, en que, en el teatro litúrgico medieval, hacía su aparición la Sibila. En el archivo del convento de la Concepción, de Valladolid, se conserva una descripción, de fecha reciente, pero que, por su valor de testimonio directo, merece la pena trascribir:

> «El día 24 de diciembre por la mañana la Madre Superiora les pone el traje de fiesta (o de tiros largos) (a las imágenes de José y María que se veneran en la ermita de la huerta). El del Santo José es de seda blanca con rosas grandes preciosas y lo mismo es el manto o capa; ambas prendas están bordeadas por un galón. El sombrero es de terciopelo negro con

---

[22] Las recoge Blanca Alonso-Cortés, op. cit., págs. 138-141.

[23] «Poesía dramática en San Juan de la Cruz», en *Cuadernos de Teatro*. Granada, núm. 2, 1945. Reproducido, con adiciones, en *Poesía y mística*, edic. cit., pág. 201.

[24] Cf. Orozco, ibid.

su vistoso galón. El de la Sma. Virgen es de raso y de color grosella, también bordeado por un galón de plata. En la cabeza lleva un velo de seda fina pintado.

Las celdas las tenemos de antemano muy limpias y adornadas, sobre todo la poyata mayor; se pone alguna estampa del Nacimiento o del Niño Jesús y que adorna con ramitas o cosas análogas, para así recibir a los Santos Esposos y tenerla así (la que quiera así) todas las Navidades. Aquí cada una suele lucir su gusto y habilidad. Ese día 24 después del fregado y cuando las de 2ª mesa han terminado, se toca la campana de Oficios. Todas con las velas de comulgar y las capas entramos en el coro bajo y después de orar breves instantes, a la señal de la Madre, besamos el suelo y salimos del coro. En la mesa del Claustro que está al lado del torno de la sacristía, están colocados los Stos. Esposos y allí en el suelo, los instrumentos navideños que cada cual elige a su gusto: castañuelas, panderetas, flautas, tambores, etc., etc.

Nuestra M. Priora coge a la Sma. Virgen y la M. Subpriora a N. P. S. José y cantando villancicos al son de los instrumentos músicos, nos dirigimos al Sto. Noviciado (...). Las Novicias se afanan y sacrifican mucho por tenerlo todo muy adornado. Nos hacen alguna representación alusiva al acto, cantan villancicos, bailan, y nos felicitan las Pascuas, regalándonos alguna golosina en cestitas o bolsitas hechas por ellas. Si no hay Novicias, este acto se realiza en la Sala Capitular (lo mismo que en el Noviciado). La representación Navideña la ejecutan las Profesas más modernas.

A continuación se va en procesión y cantando villancicos (...). La que los hospeda está arrodillada para recibir a los Santos Esposos teniendo la celda de par en par abierta (...). Mientras tanto, la Comunidad canta un villancico y, terminado éste, ella felicita las Pascuas a sus compañeras. Esto se repite en cada una de las celdas...».[25]

En el *Libro de Romances i Coplas* se nos ofrecen varias piezas relacionadas con estas celebraciones y que confirman del doble esquema a que acabo de aludir. «Coplas para lo noche de la Calenda» es el título de la primera, que sugiere el protagonismo de dos actores, aunque sólo habla María:

«Si qreis darme acojida
q. enel mundo no ay posada
y bengo de días preñada
... ...
... ...
mi compañero y esposo
san Josef biene aqui

[25] «Tradiciones josefinas de este Carmelo de Valladolid». Archivo, núm. 149.

fatigado y sin rreposo
buscandole para mi
el y yo aremos aqui
para mi hyjo morada
sino qreis dar posada

dadme buestro coraçon
en q. aposente ami hijo
porq. buestro rregoçijo
sea en su contemplaçion
aremos con afiçion
todos tres aqui morada
si qreis darnos posada» (fol. 15 v.).

Supone la segunda pieza mayor movimiento dramático. Comienza hablando san José: «Si qreis darnos posada / ami y aquesta doncella / con lo q. naçera della / os qdara bien pagado». Continúa el mismo exhortando a abrir las puertas, pero éstas permanecen cerradas. Volviéndose, entonces, a la Virgen, exclama: «estoy con grande dolor / rreyna mia y miseñora / q. se llega ya la ora / de naçer el rredentor / y en los honbres no ay amor / ni quieren dalle posada / conserles tan bien pagado». Responde María:

vamos esposo mio
no esteis vos deso penado
q. dios ha determinado
de naçer temblando al frio
y pues amor le atraydo
el le dara la posada
y si fuere en vn pesebre
estare yo consolada» (fols. 15 v. y 16 r.).

Posiblemente esta representación se hizo previa al rito dramático de acogida ya descrito. Hay otras tres composiciones que sugieren que en algún tiempo la celebración se realizó como alborada (fols. 16 r.; 16 v. y 26). Así lo hace pensar el comienzo invariable —«lebantate hermana / con gran devoçion / y dame posada / en tu coraçon»—, además de algunas estrofas del tipo de ésta de las primeras Coplas: «abreme hermana / hermana y esposa / no seas pereçosa / en dejar la cama / quiere al q. te ama / con tanta aficion /y dame posada / en tu coraçon».

Alude la citada consulta vallisoletana a representaciones hechas por las novicias. Esquema de una de ellas, celebrada el mismo día de Navidad, pueden ser unas coplas en que a las figuras

de María y José se añade la de un pastor. He aquí el texto cuya configuración dramática anoto entre paréntesis:

(Pastor) «Sois vos la rrecien parida
(María) yo soy la que virgen qde
(Pastor) pues beso las manos a v. m.
sois la questa madrugada
paristes este chiquito
y-la q. la noche pasada
buscabades con aflito.[26]
(María) Yo soy la que soliçito
como ami dios servire
(Pastor) pues beso las manos a v. m.
(María) Soy la madre del infante
q. aquesta noche ha naçido
no ay honbre q. no se espante
deste bien aconteçido
yo soy la q. he parido
tu pastor ten buena fe
(Pastor) pues beso las manos a v. m.

sois vos la virgen maria
y esposa de aqueste biejo
muy goçosa de alegria
estais segun me semejo
en q. lo enbuelva vn pellejo
(María) me deja pastor y telo dire
(Pastor) yo beso las manos a v. m.
(María) como esta desnudo al yelo

siendo rrei delo criado
y como bajo del çielo
aeste portal deshechado
tengolo pobre empañado
dime pastor q. are
(Pastor) q. beso las manos a v. m.

Virgen santa yos ofrezco
este pellico de lana
por q. hace grande fresco
tomalde de buena gana
(María) por ser tuyo lo tecne
(Pastor) pues beso las manos a v. m.» (fol. 25 r. y v.).

Dos *Festecicas del Nacimiento* escritas por la M. María de San Alberto indican que en el carmelo de Valladolid se representaban durante la Navidad otras piezas de mayor envergadura dramática. Se trata, en efecto, de dos *autos* de tipo cortesano,

[26] Alusión a la dramatización de las Posadas.

al modo de los de Lucas Fernández o Juan del Encina.[27] Si en el primero todo se reduce al tradicional grupo de pastores que reciben el anuncio del ángel y marchan a Belén donde ofrecen sus dones, la otra *Festecica de Navidad* encierra mucho interés. Dos monjas entran en escena tañendo y cantando como juglaresas a lo divino. Son ellas quienes van guiando la acción y explicando su contenido:

«... ... ...
Y así vendrán por primicias
cuatro vírgenes muy bellas
en nombre de todas ellas,
pues todas de un Rey son amadas y propicias.
Haranle la reverencia
y abajando la cabeza,
de castidad y pobreza
harán ofrecimientos de cruz y de obediencia».

En este punto, una tras otra van entregando al Niño —«que ha de estar puesto en alguna parte que signifique el portal y la Virgen y Sto. Joseph acomodados de manera que la santa comunidad vea...»— un envoltorio de jerga, una azucena, un yugo, como símbolos respectivos de los tres votos de pobreza, castidad y obediencia, y la cruz como síntesis. Continúan las dos cantoras:

«Y en habiendo así ofrecido
hincaranse de rodillas
y luego harán maravillas
cantandole la gala al Niño-Rey nacido».

Aunque el manuscrito no explica acción alguna, las palabras indican claramente que las cuatro vírgenes inician el baile al ritmo de estas coplas que en el texto siguen:

«A la gala, gala, gala,
a la gala del Infante,
pase el demonio adelante
y váyase al infierno enhoramala.
... ...».

[27] Pueden verse en Blanca Alonso-Cortés, op. cit., págs. 102-106 y 107-112.

No hace falta señalar el tono popular de la canción; en el *Cancionero de Upsala* (1556) figura, por ejemplo, el villancico: «¡A la gala de la panadera, / a la gala della! // A la gala della / y del pan que lleva». Aquí, concluida la danza, indican las cantoras: «Y hagan todas reverencia / y sálganse con sosiego, / *mas vuelvan haciendo luego / algun entremesico de complacencia*». Siguen, entonces, como peculiar «entremés» —recuérdese que arriba recogí una anotación del mismo tipo: «pa. loa pueden servir»—, unas octavas, un romance y unas liras, cerrándose la fiesta con la entrada en escena de unas gitanas.

Eucarística y hagiografía.

En conjunto, la sección consagrada a la Eucaristía aparece estéticamente descompensada por una excesiva carga doctrinal o parenética. Abundan las formas estróficas más cultas —composiciones en tercetos, sonetos, etc.— y algunas de las mejores piezas de estructura tradicional están tomadas de López de Úbeda. Así, las coplas «dios puso su nonbre en hombre / y en la cruz puso onbre y dios» (fol. 32) se encuentran en el *Vergel de Flores divinas*, edic. de 1582, fol. 39.[28] Del *Cancionero*, edic. de 1586, fol. 48,[29] proceden las coplas «vistes vistes tal primor / q. al pastor en vn bocado» (fol. 34) y al *Vergel*, edic. de 1582, fol. 192, pertenecen estas otras, «De vuestro combite Adam / pues tan alto bien se espera» (fols. 38 v. y 39), que introducen algunas variantes dignas de consideración.

Pero hay un hecho que debe ser destacado. Bastantes composiciones eucarísticas acomodan temas, moldes imaginativos y formas empleadas en el ciclo de Navidad. Así ocurre con unas preciosas coplas que desarrollan la imagen del vestido de la di-

---

[28] El v. 1 dice allí: «Dios puso en hombre su nonbre». El propio López de Úbeda aprovecha el tema en otra composición, en Redondillas. del mismo libro: «Dios puso en hombre su nombre / y aunque el vaso quebradizo» (fol. 162).

[29] Está igualmente registrado en las Tablas de las ediciones de 1579 y 1585.

vinidad: «quiere dios salir galan / al baile de nuestra aldea / y el trage de su librea /es sabor y olor de pan». Tras referirse al revestimiento en las entrañas de María, continúa: «el dibino cortesano / tomo el gaban del villano / por buscar asu çagala // y mas después q. la hallo / por estarse en su presencia / no haciendo al suelo absençia / en este pan se quedo» (fols. 42 v. y 43). Se aprovecha, incluso, la estructura y connotación de los diálogos pastoriles, implícitos —«viendo a dios en vn bocado / q. sientes del dime bras» (fol. 44 v.)— o expresas, como en el caso de estas coplas de la serie añadida al final del *Libro:*

Gil Pascual q. os pareçe avos
ques aquella q. branquea
que a mi me pareçe obrea
y el cura diçe ques dios.
Pascual Pues en tan chiquita obrea
siendo Dios tan grande cosa
medices quenella posa
haç queste milagro uea
.. .. (fol. 161 v.).

Resulta fácil descubrir al trasluz de las coplas «Despierta del sueño / y a tu dios besas / rrecuerda alma mia / y adorarle has» (fol. 42), aquellas otras navideñas ya citadas «anda acagilito» (fol. 3 v.) o las de «domingo garcia» (fol. 21). Las monjas aprovechaban los escasos recursos de su taller poético estirando al máximo su posibilidad de aplicación. Pero, al mismo tiempo, ello nos indica el carácter de canto en la disposición rigurosamente exacta de acentos y en el mantenimiento de determinadas frases o palabras que facilitaban la trasposición temática. En definitiva, en el plano formal, nos hallamos ante otro caso específico del ejercicio del contrafactum.

No podían faltar en este tipo de piezas incorporaciones de la simbología bíblico-litúrgica: el pelícano (fol. 35 v.), el maná (fol. 40) o la concreción del paralelismo Adán-Cristo. Como acabo de anticipar, las coplas «De vuestro combite Adam» (fols. 38 v. y 39) presentan variantes respecto del texto original de López de Úbeda. Frente al 2 v. «pues tan alto bien se gana», que en éste da pie a las rimas *mançana* y *mana,* en el cancionero carmelitano leemos: «pues tan alto bien se *espera* / no es tan amarga la

pera / quan dulçe y sabroso el pan». Si se recuerda aquel villancico navideño «quando la fruta comio / el hombre primero / luego dios determino / pagar el *pero*...» (fol. 3), habrá que concluir que se da una coincidencia, que arguye factura común.

Por último, la reverencia debida al misterio sacramental, la misma que infunde a bastantes poemas una cierta rigidez, no llega a frenar la espontaneidad teresiana. Advertiremos conceptos del Carmelo en coplas como: «vn amor tan sin compas / eçede a todo entender / porq. no puede ser mas / q. darse dios a comer / como no sales de tino / biendo lo q. dios te da / en el çielo que será» (fol. 42). Y brota más pujante la gracia en estas otras: «pues al sacramento bamos / bamos bamos quesperamos» (fol. 44).

En cuanto al campo hagiográfico, sorprende, ante todo, que siendo san José la figura más venerada del Carmelo, sólo encontramos alusiones a él en el marco de la poesía de Navidad. Descuellan, en cambio, por importancia numérica, tres figuras que acaparaban al hagiografía gótica última: los dos Juanes y María Magdalena. «Era yo muy devota de la gloriosa Magdalena», declara santa Teresa en el cap. 9 del *Libro de la Vida*,[30] y puede afirmarse que sus monjas heredaron tal devoción. Aparece generamente confundida con María, la hermana de Lázaro, cosa que ocurría bastante en aquellos siglos; en las coplas «La cierba cae mal erida / alos pies del caçador» (fol. 81 v.), leemos: «...marta su hrna. ques buena / ogeala al caçador». Una antigua tradición recogida en la *Legenda aurea* cuenta que, durante la primera persecución padecida por los cristianos en Jerusalén, Lázaro y sus hermanas fueron embarcadas en una nave sin timón y proyectados al mar. Arriban milagrosamente a las costas de Marsella, donde la Magdalena convierte a muchos y se retira, después, a un terrible desierto para hacer penitencia. Fray Ambrosio Montesino había compuesto, entre otros, un extenso romance sobre

---

[30] *O. C.*, pág. 53. En la sección de «Apuntaciones» incluyen los editores una lista de los santos de devoción de la Madre Teresa, que ella solía llevar en su breviario. En ella —cf. págs. 1.129 y s.— figuran, naturalmente, la Madgalena y los dos Juanes.

el tema.[31] Las carmelitas reformadas ven en ella un modelo de vida. Así lo demuestran unas coplas de fingido diálogo —«q. bida es la del desierto / di gloriosa madalena / çierto *hermanas* qs muy buena»—, donde ella las va ilustrando sobre los valores de la soledad, el ayuno, la pobreza y demás virtudes de la vida religiosa: «...segui ala virgen maria / ella me enseño esta via / y rreligion verdadera» (fol. 82 v.).

Coplas para hábitos y velos.

Comencemos por aquí mismo. La base de aplicación poética del símbolo del ciervo se encuentra en el villancico «el ciervo biene herido / de la yerba del amor / coça tiene el pecador» (fol. 124 v.), cuyas mudanzas desarrollan alegóricamente todos los componentes: «alço su boz la donçella / y al son de su dulçe canto / vino al unicornio santo / ha hecharse en la falda della / o q. caça yço tan bella / q. a su dios y su señor / dio por caça al pecador». En las coplas de la Magdalena hallamos una primera trasposición de hipóstasis del tropo: el cazador ya es Cristo y ella es la cierva herida. Pues bien, estrechamente relacionadas con éstas se encuentran tres piezas del *Libro de Romances i Coplas* compuestas para la celebración de la toma de hábitos y la profesión religiosa y muy iguales entre sí. Baste comparar siquiera sea parcialmente dos de ellas:

oy se acaba de morir
la çierba q. yrio el amor
y en dios que fue el caçador
torna de nuebo a vivir
del divino amor herida
y el coraçon abrasado
bino en busca de su amado
ques fuente de eterna vida
gustole y qdo rrendida
muriendo por se morir
aquesta muerte de amor
q. la rrenueba el vivir
.....
..... (fol. 92)

a las zierbas q. ha tirado
el diuino caçador
muertas oy las ha dejado
con las flechas del amor
tanto dellas se agrado
que de suamor muy benzido
caçarlas a pretendido
yal fin con hella salio
parasi las a tomado
conoziendo su valor
y muertas las ha dejado
con las flechas del amor
.....
..... (fol. 103)

[31] Cf. *Cancionero,* edic. cit., pág. 436.

Como se advierte, sólo cambia, en última instancia, la perspectiva del sujeto activo: Cristo que hiere a la cierva que, herida, se rinde a Él.

Sin duda, la configuración poética más usada del hecho de la profesión religiosa es la del desposorio. Doce piezas del *Libro* juegan con tal concepto, desde la sencilla copla —«pues sois desposada / con el rrey del çielo / no aya mas amor / de cosa del suelo» (fol. 93)— a la elaboración más detallada, que puede apreciarse en las de los folios 93 v., 94, 96, etc. Casi todas están salpicadas de esa graciosa espontaneidad que vengo calificando como característica propia de la actividad poética teresiana. Tomo como ejemplo, al azar, una que puede resumir el tono común: «al carmelo hermanas / a ver la pastora / ques ya gran señora // benid y veremos / ala carmelitana / q. de probreçita / rreyna la tenemos / todas nos goçemos / en ver la pastora / ques ya gran señora» (fol. 96, v.). Se trata siempre de composiciones breves, a excepción de una que, sin duda, sirvió de pauta y texto de representación escénica. Que en el convento de Valladolid se celebraban estas ocasiones con pequeñas dramatizaciones, nos consta por las crónicas de la Casa y lo confirma el hecho de que la M. Cecilia del Nacimiento escribió una *Festecica para una profesión religiosa.* Intervienen en ella el Esposo, el Amor, la Esposa y la Pastora, quienes incorporan a sus parlamentos —la trama, como puede fácilmente imaginarse, es muy sencilla— todos los topos literarios de la poesía sanjuanista del *Cántico.* Blanca Alonso-Cortés, que la recoge en su libro,[32] afirma acertadamente que es tal su calidad literaria, que «podría firmarla sin desdoro cualquiera de los maestros del género».

En contraste con ella, la pieza a que aludo —fols. 94 v. y 95— revela mucho mejor los modos del teatro específicamente carmelitano. La transcribo, anotando las acotaciones de protagonismo y acción:

(Monja presentadora) De tan linda desposada
(Todas) viva la gala viva la gala[33]

---

[32] *Dos monjas vallisoletanas poetisas,* págs. 145-159.
[33] Uno de los poemas de santa Teresa dedicado, precisamente, a

(Monja presentadora) si escojiste lindo amado
buen trabajo os a costado
daldo por bien empleado
y pues la guerra es posada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Monja presentadora) muy bien abeis peleado
como valiente soldado
y nro. dios os ayudado
quel onbre no puede nada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Monja presentadora) Reçibid a buestro esposo
no elde tierra mentiroso
sino el ques dios poderoso
q. a todos crio de nada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Entra entonces El Esposo llevando en sus manos una corona de flores, como la que señala el ritual de la Profesión).

(Esposo) Tomad hermana y esposa
esta corona graçiosa
ya no andeis mas congojosa
sino alegre y descansada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Esposo) creedme q. edeseado
ver este dia llegado
ya yo estoy asigurado
q. sienpre sereis miamada
(Todas) viva la gala viva la gala.

Termina aquí lo que podría considerarse como dramatización del desposorio y comienza la fiesta de ofrendas, según el esquema de la Festecica navideña de la M. María de San Alberto. Una monja que encarna el papel del pregonero popular:

(Pregonero) yo domingo tanboritero
conbido todo el otero
para festejar de vero
la boda y la desposada
(Todas) viva la gala viva la gala.

(Monja 1.ª) Tomad señora un *siliçio* [34]
para matar todo viçio
pues q. ya es uro. ejercicio

---

una profesión religiosa, juega con la misma fórmula popular: «Pues que nuestro Esposo / nos quiere en prisión, / *a la gala gala* / de la relision» (*O. C.*, págs. 508 y s.).

[34] Subrayo en adelante por mi cuenta el regalo que ofrece cada una de las hermanas.

	el bibir mortificada
(Todas)	viva la gala viva la gala.
(Monja 2.ª)	En lugar de las gallinas
	ofrezco estas *disçiplinas*
	q. pareçen joyas dinas
	de tan devota casada
(Todas)	viva la gala viva la gala.
(Monja 3.ª)	No os ofrezco yo capones
	sino estas *meditaçiones* [35]
	pues aquestos son los dones
	de q. estais mas agradada
(Todas)	viva la gala viva la gala.
(Monja 4.ª)	Yo le ofrezco *el del desposado*
	hermoso y rreguçijado
	pardiobre y muy bien pagado
	de la señora Velada
(Todas)	viva la gala viva la gala.
(Monja 5.ª)	Yo le traygo de comer
	q. sin comer no ay praçer
	mi colaçion ques de ber
	ara la fiesta chapada
(Todas)	viva la gala viva la gala.

Esta última intervención de la hermana cocinera sugiere que la escena quizás se desarrolló en el Refectorio conventual, después de las ceremonias litúrgicas e inmediatamente antes de la colación festiva.

Otras figuraciones-núcleo del mismo hecho religioso son las de la esclavitud o cautiverio y la crucifixión con los tres clavos de los votos. Con frecuencia entran en el juego poético los nombres de las protagonistas de la profesión: «o q. gloria o q. contento / o que paz o q. alegria / oy buestro esposo os inbia / ysabel del sacramento» (fol. 95 v.); aprovechando el mismo estribillo —«viva la gala»—, en el fragmento del folio 101 se canta a una profesa: «pues os llamais de la cruz / tomad en ella a Jesús».

Ascética y vida religiosa.

Dentro de esta sección, tan hetereogénea, la mayor parte de cuyas composiciones pecan del mismo defecto apuntado a pro-

[35] Metonímicamente, por el libro de meditaciones.

pósito de las eucarísticas, es decir, de doctrinarismo o parenesis, forman un grupo diferenciado las que desarrollan el tema del anhelo místico, el «cupio dissolvi et esse cum Christo», de san Pablo. Helmut Hatzfeld ha perseguido su trayectoria literaria y comparado las realizaciones teresiana y sanjuanista del «vivo sin vivir en mí».[36] Existía toda una tradición cortesana que glosaba, en mil modos, la muerte de amor.[37] Pues bien, en tanto que san Juan de la Cruz aprovecha su cañamazo para tejer un análisis racional y teológico, que expresa, de forma austera, su vivencia mística, santa Teresa proyecta sobre el mismo esquema un torrente incontrolado de intimidad: una vivencia, diría, participada a borbotones reiterativos. En esta última línea se sitúan buen número de piezas del *Libro de Romances i Coplas*. Alguna conserva el encanto de la proximidad al original amatario profano: «no me deis ya mas consuelos / dejadme morir pastores / pues bibo en morir de amores // nunca tengais compasion de quien desi no la tiene / dejadle al triste que pene / contento con su dolor / y pues yo tengo rraçon / dejadme morir pastores / pues bibo en morir de amores // (...) (fol. 144). En el *Cancionero de obras diversas* recopilado por Veláquez de Ávila o Velázquez de Mondragón se encuentran unas «Coplas que hizo a ruego de vna señora monja a vn Villancico que dize quien viue como yo viuo (...)» y que comienzan «quien viue nunca viuiendo / todo es muerte quanto viue».[38] Es el mismo villancico —«quien vive como yo vivo / rraçon podra decir / q. ay mayor mal quel morir»— glosado en las coplas «el morir no es cosa fuerte / la costumbre lo ha mansado / mas vivir siempre penado / es mayor mal que la muerte / y quien vive de esta suerte / con rraçon podra deçir (...)» (fol. 142 v.). Unas «coplas a la muerte de la santa mari diaz», que el P. Gerardo atribuye, basado, simplemente, en datos de crítica interna, a Cecilia del Nacimiento, reflejan una elaboración ascética del motivo; muriendo cada día un poco, al llegar la muer-

---

[36] «Dos tipos de poesía mística ejemplificados en Santa Teresa y San Juan de la Cruz (vivo sin vivir en mí)», en *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid, Gredos, 1955, págs. 203-252.

[37] Cf. Dámaso Alonso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid, Gredos, 1950, págs. 245-249.

[38] Rodríguez Moñino, *Manual*, I, pág. 173, núm. 7.

te, la religiosa no teme: «yo me estaba mas q. muerta / quando la muerte llego / por eso no me mato» (fol. 144). Contemplan otras a la muerte desde la perspectiva de Cristo. Ya no es el alma sino el Esposo amante el que desea, con vivo dolor, a la Esposa: la muerte se convierte, entonces, en «tercera» utilizada por Aquél, a fin de remover el obstáculo de la separación: «buscaba Jesús manera / de goçarse a su querida / yço ala muerte terçera / bed q. traza tan subida» (fol. 144 v.).

Hay algunas coplas que contienen referencias de interés circunstancial. Me refiero, en concreto, a las que fustigan la falta de celo de los pastores de la Iglesia: «A carillo juan carillo juan / q. he mal tenpero / guarda de los lobos / ese tu cordero / (...) / Mira questas zorras / delas eregias / no le desanpares / en tan fuertes dias / pues las profecias / hechan por el suelo / guarda de los lobos / ese tu cordero» (fol. 142). Pero, como acabo de decir, la mayor parte son divinizaciones de muy escaso valor. Basten como ejemplos las de las coplas manriqueñas, tantas veces contrahechas,[39] —Recuerde si esta dormida / el alma q. atentamente a de ir mirando / nose le pase la bida / sin ir cada dia mas aprovechando» (fol. 120 v.) o las mudanzas procedentes del *Cancionero* de López de Úbeda, edic. de 1586, fol. 9, que desarrollan un villancico famoso del *Cancionero General* de Hernando del Castillo —«las tristes lágrimas mias / en piedras haçen señal / y en vos nunca por mi mal» (edic. de Amberes, 1557, fol. cccj, e)—: «tus misericordias canto / buen jhs en mi disculpa / y no puedo llorar tanto (...)» (fol. 126 v.). Otros contrafacta pueden verse en «di juan de que murio dios / tan moço y tan maltratado» (fol. 142), que diviniza el «di Bras de que murio Juan / tan moço y tan mal logrado»,[40] y en «alcé los ojos por veros» (fol. 143 v.), tomado del *Vergel,* de López de Úbeda, fol. 108.

---

[39] Pueden verse distintos moldeamientos en el *Cancionero General* —ediciones sevillanas de 1535 y 1540—, en las de 1585 y 1586 del *Cancionero* de López de Úbeda y en el *Vergel,* del mismo autor, edición de 1582, donde la estructura es aplicada a la Navidad: «Recuerde el alma dormida / avive el seso y despierte / contemplando / como nace el rey de vida» (fol. 18).

[40] *Cancionero llamado Flor de Enamorados, sacado de diversos* (...) Barcelona, 1562, fol. 129.

Servían también de cañamazo las piezas profanas para tejer consejos de vida religiosa. En el *Cancionero llamado recreo de Amadores,* compuesto por Pedro Hurtado (Valencia, 1569), aparece esta canción: «Si del hablar nace / tanto mal pasar» (fol. sin numerar). Tómala el *Libro de Romances i Coplas* casi al pie de la letra, pero concretándola a la circunstancia del silencio conventual (fol. 141 v.). El gusto de santa Teresa por las comparaciones con cosas de lo cotidiano queda perfectamente reflejado en varias composiciones referentes a las vidas de los carmelos. Destacaría, en este sentido, un villancico que comienza: «hazer quiero una ensalada / de aquesta vida sagrada» (fol. 145). Son suficientes un par de estrofas para revelarnos la deliciosa intimidad de los conventos:

«o q. lechuga tan fresca
es la monja bien dispuesta
rreligiosa y muy onesta
debota y muy despreciada
hazer quiero vna ensalada
... ...
q. sabroso peregil
los deseos mil a mil
de a mi esposo servir
en la rreligion sagrada
hazer quiero una ensalada
... ...

La Fundadora era consciente de los dislates que sus hijas introducían en las coplas. En carta de 10 de junio de 1579 al P. Gerónimo Gracián, le dice: «para que vuestra paternidad se ría un poco le envío esas coplas que enviaron de la Encarnación, que más es para llorar como está aquella casa».[41] Incluso, en alguna ocasión debió de verse precisada a llamar la atención, tal como lo sugiere un párrafo de la carta de 1 de febrero de 1580 a la M. María de San José, la monja letrera: «He mirado como no me envian nengun villancico, que a usadas no habrá pocas a la elección, que yo amiga soy que se alegren en su casa con moderación, *que si algo dije fue por algunas ocasiones*».[42]

---

[41] *O. C.*, pág. 959, 9.
[42] *O. C.*, pág. 990, 14.

Tradición popular.

Aunque el *Libro* anuncia en su título «Romances» y «Coplas», aquéllos no pasan de una docena. En cuanto a las coplas conviene recordar la fluctuación de la nomenclatura en los siglos XV y XVI. En el *Cancionero Musical de Palacio,* por ejemplo, se clasifican como villancicos obras que no poseen ninguna de las características propias de él.[43] Aquí, en cambio, «coplas» es sinónimo de «villancico», de acuerdo con una norma común apuntada por Sánchez Romeralo.[44] Hay poco que notar respecto de la métrica de estas composiciones, ya que absolutamente todas se encuadran en el esquema tradicional de un estribillo + mudanza o pie de seis o siete versos, con vuelta al estribillo. Esto, que sólo desde una perspectiva extrapolada podría ser considerado como pobreza, nos lleva a encuadrar e interpretar el fenómeno de poetización carmelitana en su propio ámbito: la tradición popular castellana.

En *La manera de visitar las descalzas,* la Madre Teresa encarga al prelado «también mirar en la manera del hablar, que vaya con simplicidad y llaneza y relisión, que lleve más estilo de ermitaños y gente retirada que no ir tomando vocablos de novedades y melindres —creo las llaman— que se usan en el mundo, que siempre hay novedades». Y concluye con esta recomendación genérica a las monjas: «Préciense más de groseras que de curiosas en estas cosas».[45] Menéndez Pidal vio justamente en este último precepto una de las claves de la peculiar voluntad de estilo de la santa fundadora,[46] la que la llevaba a introducir términos rústicos en su propia habla hidalga de Ávila y, junto con una «indomable espontaneidad», produce la jugosa riqueza

---

[43] Cf. Higinio Anglés, *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI.* Edición y estudio de... Barcelona, vol. II, 1951, pág. 15.

[44] Cf. Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico* (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI). Madrid, Gredos, 1969, pág. 26.

[45] *O. C.,* pág. 656, 42.

[46] «El estilo de Santa Teresa», en *Mis páginas preferidas.* Temas literarios. Madrid, Gredos, 1957, pág. 202.

de su literatura. Estrechamente relacionadas con esta norma aparecen las dedicadas al canto coral de las carmelitas. El capítulo IV de las *Constituciones* prescribe que «jamás sea el canto por punto, sino en tono, las voces iguales (...)»[47] y el visitador de las descalzas también ha de «mirar lo que se dice en el coro, asi cantado como rezado, y informarse si va con pausa, y el cantado que sea en voz baja, conforme a nuestra profesión, que edifique (...) vayan las voces más con mortificación que con dar a entender que miran en parecer bien a los que las oyen, que esto es casi en general, y parece ya que no ha de tener medio, sigun esta la costumbre, y ansi es menester encargarlo mucho».[48] No había, pues, lugar en el coro carmelitano para el lucimiento ni siquiera para la variedad melódica musical. Y deduzco que tampoco debía de ser ésta muy grande en el canto de las coplas devotas. Es significativo al respecto que las coplas que he calificado como de factura teresiana se ajusten todas al esquema estrófico del zéjel. Me refiero a aquellas de Navidad que glosan el «q. amor con dios pueda tanto / mucho mespanto mucho mespanto» (fol. 3) y a las eucarísticas: «pues al sacramento bamos / bamos bamos quesperamos // bamos todas juntamente / a ber el pan esçelente / pues q. dios quiere y cosiente / q. en la ostia le comamos / bamos bamos quesperamos» (fol. 44). Ambas piezas coinciden en su planteamiento con el de aquellas coplas de la Madre Teresa, que, por cierto, recoge el *Libro* (fol. 146 v.): «Caminemos para el cielo / monjas del carmelo // abracemos bien la cruz / y sigamos a Jesús / ques nro. camino y luz / lleno de todo consuelo / monjas del carmelo». Sin duda fue este zéjel —su música —el modelo calcado en el cancionero vallisoletano.

Otro dato que conviene resaltar es la escasez de liras. Apoyándose en el hecho histórico de que cuando san Juan de la Cruz pasa por Beas, después de su prisión, las monjas le cantan, precisamente, unas liras, compuestas, quizá, en aquel mismo convento por la priora Ana de Jesús, Emilio Orozca afirma que «se puede pensar, sin grave atrevimiento, que en esta poesía carme-

---

[47] *O. C.*, pág. 631, 4.
[48] *El modo de visitar las descalzas*, 30, *O. C.*, págs. 653 y s.

litana se había introducido la lira antes de que el Santo poeta concibiese las suyas».[49] Las que aparecen en el libro de *Romances i Coplas* fueron atribuídas por el P. Gerardo a Cecilia del Nacimiento —«Si para tal comida» (fol. 33 v.), «Quien lengua tuviera» (fol. 41), «Si en esta triste vida» (fol. 159), «En ese dulce nido» (fol. 164 v.), «En un día dichoso» (fol. 165)— y a María de San Alberto: «O soledad amiga» (fol. 166). Hay que añadir la glosa «Si de un entendimiento» (fol. 126) y, como formas variantes, «llamo a la muerte siempre q. me lleve» (fol. 158 v.) y una estrofa suelta, «ynmenso mar de amor pastor divino» (fol. 160 v.).

Parece superfluo señalar que la primera y la tercera de estas composiciones citadas siguen de cerca el prototipo garcilasiano de la Canción V; se inician con la misma prótasis condicional y guardan el esquema de rima: «—*ida* por *ira* / —*ento*, etc. Lo aduzco para hacer notar el hecho de que la monja autora, en fecha, sin duda, posterior a la poetización sanjuanista se haya propuesto de nuevo como modelo el profano y no el divinizado de Sebastián de Córdoba.[50] Todo este grupo de composiciones revelan, en última instancia, igual carácter culto y esto me hace pensar que las liras debieron ser conocidas en los carmelos castellanos, pero caracterizadas como estrofa culta y, por consiguiente, no usual. Se confirmaría, así, desde otra perspectiva, la distinción que, a mi juicio, el propio san Juan de la Cruz estableció entre la poesía a lo divino —para la que escoge modelos estróficos populares— y su poesía mística mayor, plasmada toda ella en liras o sextetos-lira.

Lo habitual en los palomarcicos teresianos era, pues, lo más popular, la trasmutación de lo que andaba en boca de las gentes «no curiosas». Y esto se traduce en el predominio de las formas romance o villancico, en la mentalidad de los temas y en bastantes términos léxicos, por no referirme ya a alguna pieza que hace superfluo cualquier comentario; estos versos, por ejemplo,

---

[49] «Poesía tradicional carmelitana», op. cit., págs. 150-153.

[50] Este contrahace la Canción V, cambiando en el v. 1: «Pues mi baxa lira» (Cf. Sebastián de Córdoba, *Garcilaso a lo divino*. Introducción, texto y notas de Glen R. Gale. Madrid, Castalia, 1971, pág. 135).

dedicados a los santos Justo y Pastor: «al tirano bellaco Daçiano / q. peca de loco / façemele un coco», fol. 83 v.[51] Se divinizaban íntegros romances como el de Juan de Leyra a la muerte de don Manrique de Cara —«A veynte y siete de março / la media noche seria»—, tan difundido, que aparece en todas las ediciones del *Cancionero General,* de Hernando del Castillo, en el *Espejo de enamorados,* en las tres ediciones (Amberes, Milán y Lisboa) del *Cancionero de Romances,* en la *Primera Silva,* de Zaragoza, en las dos ediciones barcelonesas de la *Silva* o en la *Silva recopilada,* publicada también en Barcelona en 1561. Su contrafactum navideño comienza: «A beinte y cinco del mes / q. diçienbre se deçia» (fol. 1 v.). Pero, a veces, el contrafactor [52] aprovecha sólo un fragmento de romance. Así ocurre, por ejemplo, con el también famoso «Romance de Galiarda», que recoge la *Tercera Silva* —Zarazoga, 1551, fol. LV, v.,[53] y cuyos primeros versos —«Esta noche caualleros / dormi con vna donzella»— sirven de trama para componer el villancico de unas coplas navideñas: «esta noche esclareçida / vi junto al sol vna estrella» (fol. 20). Otros casos de divinización total y de utilización fragmentaria pueden verse, respectivamente, en las coplas «quien vive como yo vivo» (fol. 142 v.), contrafactum de «quien viue nunca viuiendo» (*Cancionero de obras diversas,* recopilado por Velázquez de Ávila, s. f.), y las de vida religiosa, «si del hablar naçe» (fol. 141 v.), que aprovechan el motivo básico de la canción «si del hablar naçe / tanto mal pasar» (*Cancionero llamado recreo de Amadores* (...) compuesto por Pedro Hurtado. Valencia, 1569, s. f.).

Como he dicho, entre las diversas colecciones de poesía a lo divino manejadas, directa o indirectamente, por las carmelitas

---

[51] Gonzalo de Correas recoge «un amo entre muchas monas, Kókanle todas» y «Kókale, Marta. Kókale, Machin». Según Combet significa «burlarse haciendo gestos y muecas ridículas a la manera de las monas». Cf. *Vocabulario de Refranes y Frases proverbiales (1627).* Texte établi, annoté et présenté par Louis Combet. Bordeaux, Université, 1967, pág. 176, nota 2 ad calc. En el texto del *Libro de Romances i Coplas* tiene este mismo sentido de «hacer burla».

[52] Tomo en préstamo el término acuñado por Gale, op. cit., pág. 11.

[53] Joan Timoneda, en *Rosa de Amores* (...), 1573, fol. lxvj, titula Romance de Aliarda.

de Valladolid, destacan las de López de Úbeda. Mas todo lo avasalla el carácter de tradicionalidad. Apenas si se registra algún poema trascrito con fidelidad absoluta; menudean las alteraciones de palabras aisladas, que arguyen una trasmisión por vía oral y cualquier composición, aunque de autor conocido, es sentida como patrimonio común, lo que permite ser ampliada o reducida. Celebra, por ejemplo, López de Úbeda a san Juan Bautista con una canción —«Un sol naçio en este mundo / mas claro q. el sol que vemos»— recogida en el *Cancionero*, en sus tres ediciones, y en el *Vergel*, 1582, fol. 127. Pues bien, la misma aparece en el *Libro de Romances i Coplas*, pero con dos nuevas quintillas (fol. 65 v.). De ningún modo cabe considerar como obstáculo a esta tradicionalidad popular la abundancia de conceptos y agudezas verbales. Según Lázaro Carreter, al gusto de los poetas del barroco por estos procedimientos, cuya prosapia retórica literaria él mismo ilustra en un ensayo esclarecedor, «correspondía indudablemente una especial aptitud de los lectores para estimarlos y comprenderlos. Y no hemos de pensar (añade) que tales recursos eran cultivados en cenáculos literarios. Por el contrario, los lectores constituían una masa tal que las ediciones se agotaban rápidamente».[54] El juego titubeante y engañoso del amor, que Timoneda concretó en una conocida canción —«aquel si viene o no viene / aquel si sabe o no sabe» (*Enredo de amor*. Valencia, 1573, fol. viij, v.)— fue divinizado por López de Úbeda (*Cancionero*, 1586, fol. 143) y recogido en el *Libro:* «(...) muy bien tiene dios cumplido / aqllo. q. prometio / pues esta noche naçio / sugeto tenblando al frio / ya quel si biene no tarda / pues biene quando conbiene» (fol. 10 v.). Del mismo tipo son las coplas de los Reyes —«bien conbino / q. adoraçen tres al trino / y bien es / q. al trino le ofrezca tres»— (fol. 17 v.), las trinitarias —«Vno es vno q. no lo entiende ninguno / dos son dos mas q. solo entendeys vos / tres son tres a posta q. no lo entendeys» —(fol. 51 v.), las

[54] Cf. Fernando Lázaro Carreter, «Sobre la dificultad conceptuta», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Madrid, CSIC, tomo VI, 1956, págs. 355-386. Recogido, posteriormente, en la obra del mismo autor, «Estilo barroco y personalidad creadora». Salamanca, Anaya, 1966, pág. 5, texto cit., en pág. 32.

composiciones que juegan con el núcleo temático del «ven y verás» (fols. 24 v., 25 v., 42 r. y v.) o con la antítesis muerte-vida (fols. 44 v., 45 r. y v.).

Diré, para terminar, que la mayor parte de las composiciones de tipo tradicional del *Libro de Romances i Coplas,* así como de las que están recogidas en cuadernillos o pliegos sueltos, eran, sin duda, cantadas. No faltan, en algunos casos indicaciones de simple recitación dialogada (fols. 31; 31 v.; 56 r. y v.; 130 v.). Pero la etapa fundacional del Carmelo Reformado coincide con unos años decisivos en la evolución de la poesía española. José Manuel Blecua se refiere a ellos al estudiar los poemas incluidos en el libro del vihuelista Alonso Mudarra, titulado *Tres libros de música en cifra para vihuela* e impreso en Sevilla en 1546.[55] Se cantaba todo. De acuerdo, por ejemplo, con el libro de Mudarra, sonetos de Petrarca y Garcilaso, canciones de Boscán, el «Beatus ille» horaciano y versos de Ovidio, las coplas de Manrique y, por supuesto, villancicos y romances. La vihuela doblaba la voz del cantor y basta recordar la acotación inicial de la Festecica de Navidad, de la M. María de San Alberto, —«Salen dos monjas cantando y *tañendo*»— para estar seguros de que en los carmelos se utilizaba, a veces, este instrumento. No pienso tan sólo en el de Valladolid. Porque el *Libro de Romances i Coplas* es el testimonio de una corriente poética que circulaba entre todos los conventos teresianos con un acentuado carácter de anonimia propio de la esencial tradicionalidad.

VÍCTOR G. DE LA CONCHA

---

[55] José Manuel Blecua, «Mudanza y la poesía del Renacimiento: una lección sencilla», en *Studio Hispanica in Honorem R. Lapesa,* tomo I, Madrid, Gredos, 1972, págs. 173-179.