

**Adenda performativa: Poemas cantados  
de la mística Gregoria Francisca de Santa Teresa (1653-1736)**

Belén Molina Huete-María Escribano Cerdán  
(Universidad de Málaga)

Conscientes de la labor de transferencia de conocimiento al ámbito social a que quedan obligados los investigadores, el [Proyecto “Catálogo de Santas Vivas”](#) (PID2019-104237GB-I00) liderado por Rebeca Sanmartín Bastida (Universidad Complutense de Madrid) y el [Grupo “Andalucía Literaria y Crítica: textos inéditos y relecciones”](#) (PAIDI HUM 233), del que es responsable Belén Molina Huete (Universidad de Málaga), decidieron colaborar en una actividad de carácter cultural que reunía en su formulación algunos de los principales objetivos de su labor: por una parte, el estudio de la experiencia mística y visionaria, sus modelos, su dimensión performativa y su continuidad en la tradición literaria; por otro, el rescate de textos literarios conventuales poco conocidos y su revisión crítica con carácter interdisciplinar e interartístico. Así, a instancias de Rebeca Sanmartín y del padre dominico Javier Carballo, como parte del ciclo Música & Mística, la Parroquia del Santo Cristo del Olivar de Madrid acogió el 28 de enero de 2022 la jornada titulada *Porque me muero de amor. Música, poesía y mística en Gregoria Francisca de Santa Teresa*.

Ciertos trabajos previos –elaborados por B. Molina como contribución a los proyectos sobre santidad dirigidos por R. Sanmartín– habían dirigido la mirada a la recuperación de esta carmelita descalza de entre siglos. En ellos, se ponía el acento en la pervivencia a través de sus escritos de la tradición carmelitana en las postrimerías del barroco y en su vigencia durante todo el XVIII, virtud a las sucesivas reediciones de su vida que se llevaron a cabo gracias a la pluma de uno de los autores más influyentes del momento: Diego de Torres Villarroel. De este modo pervivía también, en el seno de una sociedad cada vez más inmersa en el racionalismo, la evocación de la experiencia mística como motivo vital. Fue la suya una “mística historia” y el “extático vuelo de su vida” tuvo por modelo a Santa Teresa, tal como recoge la redacción de la biografía de la religiosa. En ella también:

Fue su dichoso espíritu rodeado de apariciones divinas, éxtasis amorosos, arrebatamientos soberanos, sugerencias diabólicas, sequedades terribles, agonías molestas y trabajosos desconsuelos (Torres Villarroel, ff. 2-3).

Aunque se había esbozado un recorrido por la estimación de Gregoria Francisca de Santa Teresa y se habían marcado los hitos fundamentales para su revisión crítica (Molina Huete 2013; Baranda Leturio-Cruz), y aunque la prolongación evolutiva de la escuela mística carmelitana había resultado ejemplificada en el análisis de sus exclamaciones (Molina Huete 2014) no eran pocos los aspectos que restaban aún por examinar exhaustivamente. Entre ellos, los elementos performativos que se derivan de sus visiones, sueños o coloquios –reconstruidos y descritos por su biógrafo con gran plasticidad y detalle–. O el carácter indudablemente musical de algunas de sus composiciones líricas, fruto de una confesada experiencia mística inmediatamente anterior en gran parte de sus poemas. Por su propia formación y sensibilidad, tal dimensión fue objeto de interés para su Trabajo Fin de Grado de María Escribano Cerdán, estudiante de Filología Hispánica de la Universidad de Málaga y también de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Partiendo de la edición decimonónica de las poesías de Gregoria Francisca de Santa Teresa por Antoine de Latour, María Escribano realizó un acercamiento temático a sus

dieciocho poemas conservados y transmitidos por la tradición biográfica que iniciara Torres Villarroel (de donde los toma Latour). Su lectura constató la estructura musical de ciertas piezas, algo que ya había sido avanzado, aunque sin análisis riguroso. No se escapa a su biógrafo recordar las nociones de música que Gregoria Francisca Teresa tenía ya desde temprana edad, y no se obvia la costumbre de cantar en los conventos que la propia Santa Teresa tantas veces comentó. El estudio más detenido le reveló la proximidad de la forma de las composiciones a muchas de las presentes en cancioneros musicales del XVIII, lo cual llevó –dada la ausencia de partituras originales– a proponer una recreación “a la manera” clasicista de una selección de ellas.

Los cinco poemas escogidos (todos de título facticio) siguen en su propuesta un hilo narrativo que tiene como núcleo el sentimiento amoroso de la religiosa por Dios. Comienza con la herida de amor (canción 1) y sigue una suerte de micro *Cántico espiritual* (canción 1) que incide en la humildad del alma que busca y se entrega a Dios. La negación del mundo, el mensaje del salmo que recuerda que con la presencia del Señor nada falta y la metáfora de la humilde barquilla en el proceloso mar de la vida (canción 3) dan paso a la figuración del pajarillo sobre el que el alma simboliza la libertad anhelada para viajar hacia Dios y unirse a él (canción 4). Entretanto el momento llega, no caben más que alabanzas al sumo Creador (canción 5). En todas estas poesías, las coplas o estribillos sugerían la realización de la composición musical –para la que se adaptaron solo algunas estrofas–, y la rima y el ritmo *cantabile* favorecían una línea de canto que se podía ejecutar de manera más orgánica.

En cuanto a la primera canción del ciclo, titulada aquí “Porque me muero de amor”, comienza con una introducción musical de cuatro compases, escrita en sol menor, cuya melodía comienza en el compás número cinco de una manera sencilla y suave, en un compás de tres por cuatro, con una escritura bastante simple (negras corcheas). Esto quiere decir que se ha preferido una figuración lenta para que pueda entenderse el texto de manera clara y fácil. En cuanto al acompañamiento para piano, presenta un carácter simple pero elegante, alternando el bajo continuo en la mano izquierda y jugando con los silencios y las corcheas en la mano derecha. El texto elegido para la primera parte de la canción o parte A concuerda con la primera de las coplas del poema, que tiene una rima *abba*. No se ha incorporado en esta ocasión el estribillo del poema original *Cuidado con el pregón...* para abreviar la extensión de la pieza. En referencia a la rima, en este caso favorece la escritura musical, puesto que deja bastante claro el ritmo melódico que debe seguir esta frase. La parte B es una reexposición del tema principal, así que podría considerarse más bien una parte A prima, porque la música es la misma. Pero dado que la letra cambia y tiene atisbos de ser una conclusión temática, se ha optado por llamar a esta parte B, en vez de A prima. Así, la estructura final de la canción sería A B C, en lugar de A A prima B. Volviendo a la parte B de esta canción, se trata de la estrofa número siete del texto. Tiene la misma música que la anterior porque está expresando lo mismo. A continuación, entramos en la parte C, que comienza con tres compases de interludio y entra la melodía en el compás 20. De hecho, aquí la figuración se hace aún más larga, con carácter conclusivo hacia la coda final. También es preciso destacar el hecho de que, cuando habla de Cristo, vemos blancas, blancas con puntillo y corcheas que nos remarcaban la importancia de esas palabras del texto. La aludida coda final “Oh, Cristo, cuídanos con tu amor” ha sido añadida como una expresión de los sentimientos de la Madre más allá de lo que está escrito en la estrofa original, para intentar llegar al momento dramático que esta pretendía expresar con la lírica, a través de la música. Finalmente, la estrofa utilizada para esta parte C se corresponde con la número 6 del texto, que tiene una rima *-a-a* y recuerda a la escritura de Santa Teresa de Jesús “Por morir me muero yo”. Esta canción es la que abre el ciclo, ya que habla sobre el amor que siente la autora hacia su Pastor,

resume la idea de la gran mayoría de los poemas de la Madre y, además, presenta estructura en coplas que llevan a una composición limpia y expresiva, a la manera de la música conventual de la época.

La segunda canción se titula “La pastorcilla” y se corresponde con el poema de tal título en Latour. La intimidad que denota el texto se puede ver reflejada en la música, puesto que vemos que la obra musical comienza en la tonalidad de re menor (evocando la melancolía y el intimismo). En cuanto al tempo, observamos que es lento y en un compás de dos por dos, lo que significa que la figuración es lenta. En referencia a la estructura de la canción, podemos decir que es A B A con una previa introducción de piano que nos adelanta el tema principal de la obra. Esta abarca cuatro compases. El tema A expone la melodía principal y también trata el argumento fundamental de la obra, que es la búsqueda que hace la pastorcilla de su amado Pastor. Durante esta primera parte el acompañamiento de piano es muy suave y apenas interfiere en la melodía, que es el elemento fundamental de la composición. A continuación, cabe destacar la parte B de esta canción, en la que se observa que la vocalidad sube a su zona más aguda cuando habla de su Pastor. Entre frase y frase musical, es posible apreciar un pequeño interludio de dos compases en los que solo interviene el piano. El último interludio es el que da pie a la reexposición de la parte A o A prima. El último compás es una cadencia perfecta, que le da carácter conclusivo a la obra y acaba en la zona aguda para ofrecer énfasis en la palabra “Pastor”. El texto es un cierre, al igual que la música es cadencial.

“El mar de amor” es el título otorgado a la tercera canción. Al contrario que las dos previas, en este caso el acompañamiento es más elaborado, evocando las olas del mar. Está escrita en un compás de seis por ocho en la tonalidad de la menor. En primer lugar, podemos apreciar que el acompañamiento alterna el silencio de corchea y después cinco corcheas en la mano derecha con una negra con puntillo en la mano izquierda, lo cual aporta la sensación de movimiento requerida. Después de los siete primeros compases de introducción, comienza el tema principal de la obra o tema A. A partir del compás doce aparece la sección temática B en la que podemos encontrar la zona vocálica más aguda, esto se corresponde con la parte del texto en la que habla de Jesús. Además de los dos primeros temas planteados, se localiza un tercer bloque temático o grupo C en el compás veinticinco donde la Madre expresa que se siente segura en su “barca”, metáfora esencial de su fe. Hacia el final de la canción, encontramos una cadencia rota que deja en suspense el tema principal. La vocalidad baja a su zona grave también hacia el final para dar sensación de calma y acompasar el sentimiento de tranquilidad que procura la compañía de Cristo. Esta canción rompe un poco el carácter intimista del ciclo para ofrecer un carácter más vivo y con una sonoridad más rica, jugando con las semicorcheas y las síncopas para que el ritmo evoque al sonido del mar. La rima favorece la composición de esta canción *abba*, ya que es una de las más utilizadas en el poemario de la Madre y la que ofrece mayor línea de canto a la hora de componer la melodía para la cantante en este caso.

A continuación, “El pajarillo”. En este caso, empieza con una introducción de cuatro compases escritos en la tonalidad de fa menor. El acompañamiento para piano es de una simpleza que hace que se desarrolle al máximo la melodía principal, en este caso vocal. Esta canción se encuentra en compás de dos por cuatro todo el tiempo, evocando el vuelo de un pájaro. La melodía principal, con ritmos atresillados, también quiere dar sensación de vuelo y excelsitud. Hacia el compás diecisiete encontramos un interludio para piano de seis compases que da paso al grupo temático B, en la que la melodía sigue los patrones de la sección A aunque, en este caso, la vocalidad sube a la zona aguda cuando la letra dice “escalando el aire bajo”. Seguidamente se llega al compás treinta y cinco, en el que otro interludio de seis compases conduce a la parte final de la canción. En el compás

cuarenta y uno pueden encontrarse giros andaluces hacia la parte del texto “por amante y por cautiva”; esto se consigue con los mordentes escritos de manera atresillada. El final de esta canción vuelve a ser una cadencia rota que vuelve a la zona vocálica del principio de la obra, después de subir a su zona más aguda en el compás cincuenta y uno, concretamente en la interjección “Oh”.

Por último, “La creencia”, compuesta a partir del poema que en Latour lleva por epígrafe *A Dios*. La inicial exaltación al Creador Soberano es la nota más aguda de la canción, que solo se repetirá de nuevo en otra exaltación al final de la obra. El acompañamiento es más sencillo y humilde que en el resto de las canciones, dejando así un espacio mayor a la palabra. La obra está en do menor, una tonalidad muy relacionada históricamente con la muerte, muy utilizada en marchas fúnebres; se buscaba así crear un espacio de expresión íntima con Dios. Tras enunciar la situación de enajenación total y amor incondicional por encima de todo razonamiento, se halla un acorde vacío, pues solo está la nota sol, la quinta del acorde de do menor (tónica). De este modo, la resolución flota en el aire sin definirse, pues no encontramos un acorde mayor o menor; se trata así de expresar ese espacio indefinido para la comunicación con Dios con que se concluye.

Recreación, pues, personal, para un trabajo académico que tomó vida en un acto al que asistieron aproximadamente cien personas. Tras las palabras de acogida y bienvenida a cargo del padre Javier y de Rebeca Sanmartín, Belén Molina procedió a hacer una presentación de la autora con carácter divulgativo y a dar las pautas de la sesión con los agradecimientos oportunos (Anexo 1). Seguidamente, se dio paso a la actuación, que incluía el recitado inicial del poema completo que había originado cada una de las canciones. La edición de los textos, modernizados y puntuados siguiendo la norma ortográfica actual corrió a cargo de Belén Molina (Anexo 2). Y la declamación contó con la acreditada profesionalidad de Mercedes Menchero, directora del programa de radio Música y Pensamiento de Radio Clásica-Radio Nacional de España. Como queda dicho, tras cada lectura del poema original completo, tenía lugar la adaptación cantada por María Escribano, interpretada al piano por Nuria Rodríguez. Las partituras, material fundamental para el Trabajo fin de Grado, se ofrecen aquí en el Anexo 3. Los asistentes contaron con un programa de mano (Anexo 4) en que se daba información básica sobre la autora, se hacía presentación de las intervinientes y se daban las letras para mejor seguir la actuación musical. Como testimonio del acto se incorporan a este trabajo su cartel anunciador y la publicidad dada en la red, dos fotografías y un enlace en el que poder visionar la actuación de María Escribano (Anexo 5).

Cumple nuevamente expresar sincero agradecimiento a quienes hicieron posible esta recreación de poemas de Gregoria Francisca de Santa Teresa y, en especial, a todas las personas que acudieron a presenciarlo en tiempos aún de protocolos de vigilancia de la COVID-19.

**Obras citadas**

- Baranda Leturio, Nieves y Anne J. Cruz. *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación*. Madrid: UNED, 2018.
- Escribano Cerdán, María. *La lírica de Gregoria Francisca de Santa Teresa: poemas para ser cantados*. Trabajo Fin de Grado. Tutora: Belén Molina Huete. Universidad de Málaga, septiembre 2022.
- Latour, Antoine de ed. *Poesías de la venerable madre Gregoria Francisca de Santa Teresa*. París: Imprenta de J. Claye, 1865.
- Molina Huete, Belén. "[Preneoclasicismo y mística: la poesía de Gregoria Francisca de Santa Teresa](#)." Comunicación en el Congreso Internacional *Hacia la modernidad: la construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo (1650-1750)*, Universidad de Poitiers, 24-26 octubre, 2013. Depósito en Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga.
- . "[Hijas de su voz y de su alma: las exclamaciones de sor Gregoria Francisca de Santa Teresa \(1653-1736\)](#)." *Revista de Escritoras Ibéricas* 2 (2014): 67-89.
- Torres de Villarroel, Diego. *Vida ejemplar, virtudes heroicas y singulares recibos de la v. madre Gregoria Francisca de Santa Teresa, carmelita descalza en el convento de Sevilla*. Salamanca: Imprenta de la Santa Cruz, [1738].

## Anexo 1

### MÚSICA, POESÍA Y MÍSTICA EN GREGORIA FRANCISCA DE SANTA TERESA

Madrid, Parroquia del Santo Cristo del Olivar  
28 de enero de 2022, 20:30 h

*Si habéis visto, criaturas,  
a mi divino Pastor,  
manifestadle mis ansias,  
porque me muero de amor.*

Buenas noches. Soy Belén Molina, profesora de Literatura Española y responsable del Grupo de Investigación «Andalucía Literaria y Crítica» de la Universidad de Málaga, e investigadora también del Proyecto «Catálogo de santas vivas» de la Universidad Complutense de Madrid, coordinado por la Dra. Rebeca Sanmartín Bastida, a quien debo esta invitación que muy sinceramente agradezco, y que hago extensiva a los padres dominicos de la Iglesia del Santo Cristo del Olivar que nos acoge. Bienvenidos todos a esta primera jornada del Ciclo Música & Mística, que dedicamos a la poesía de la carmelita descalza Gregoria Francisca de Santa Teresa, que vivió entre los siglos XVII y XVIII.

Si en alguna ocasión se han preguntado acerca de las cosas en que nos ocupamos los filólogos, pues esta tarde tienen la oportunidad de compartir con nosotros la felicidad de un momento (eso es lo que sentimos, felicidad) en que rescatamos unos textos poéticos de hace ya más de trescientos años, que forman parte de nuestro patrimonio literario y que, gracias a su estudio y tratamiento (es la parte de trabajo) pueden llegar a convertirse hoy en «experiencia» presente para todos ustedes.

Quién se lo iba a decir a sor Gregoria Francisca de Santa Teresa cuando inició su vida en religión en el convento de clausura de Carmelitas Descalzas de San José de Sevilla allá por 1668, con apenas 15 o 16 años. Desde muy niña manifestó una vocación bien determinada por sueños proféticos, visiones y coloquios que confesaba tener de Nuestro Señor Jesús y que la acompañaron prácticamente hasta el final de sus días con 83 años. Quitando el paréntesis de un breve priorato en Puente Genil (Córdoba), sirvió siempre a su convento sevillano, donde ocupó el cargo de superiora en diversas ocasiones y, fundamentalmente, el de maestra de novicias. Entre esos muros cultivó su formación religiosa y también el estudio de las letras; pero ante todo puso empeño en hacer crecer su espiritualidad conforme a la santidad que sentía que el Señor le demandaba. Gozó hermosamente de la experiencia unitiva con Dios; pero tampoco faltaron enconados problemas con las hermanas, duras enfermedades, severas mortificaciones e inquietantes conflictos interiores.

Los pormenores de todo ello los conocemos porque su último confesor, admirado de su existencia plena en virtudes, encargó la redacción de su biografía. Se ocupó de ello uno de los humanistas más ilustres de su tiempo, el salmantino Diego Torres de Villarroel; y así, a los dos años de su fallecimiento, en 1738, se imprimía (con el valor y autoridad que se le confería al libro en la época) la *Vida ejemplar de la venerable madre Gregoria Francisca de Santa Teresa*. Para redactar esta obra, Villarroel afirma contar con una autobiografía manuscrita de la propia sor Gregoria Francisca (que hoy desconocemos), con papeles recopilados por él mismo a partir de otros confesores y con el testimonio de

otras religiosas que convivieron con nuestra monja. Dos ediciones más tuvo esta *Vida ejemplar de Gregoria Francisca de Santa Teresa* antes de que acabara el siglo. Justo en un momento en que este género de obras estaba ya en decadencia, la vigencia de su biografía mantuvo vivo para gran número de lectores el aliento de la Santa Fundadora de la Orden, Santa Teresa, de quien sor Gregoria es presentada como aventajada discípula que la supera incluso en «sencillez y elegancia».

Junto al relato de su vida del siglo y su vida conventual, Villarroel nos hace traslado directo de más de 20 exclamaciones (que son una suerte de monólogos dirigidos directamente a Dios dictados con un estilo lírico muy expresivo, al modo de las que enunciara Santa Teresa de Jesús) y de 18 poemas de la pluma de Gregoria Francisca de Santa Teresa. Se dice también que su extrema humildad le hizo quemar y destruir otros muchos y que algunos más fueron conscientemente eludidos por el biógrafo, entre ellos un *Coloquio espiritual* escrito para la celebración en el convento de la beatificación de san Juan de la Cruz en 1675, que circuló por algunos colegios sevillanos de la Orden y que llegó incluso a representarse. Lamentablemente hoy está perdido.

Según se recoge también en su biografía, sor Gregoria Francisca comenzaría a escribir poesía a partir de su profesión en el convento –pues nunca antes había sentido esa inclinación– y desde entonces no la abandonaría nunca esa necesidad de expresar sus sentimientos íntimos religiosos ni de acompañar la vida conventual con sus canciones, al modo de Santa Teresa y como era propio en los cenobios carmelitanos descalzos desde sus orígenes. Torres Villarroel declara especial interés en narrar las circunstancias en que los textos fueron compuestos: hay poemas relacionados directamente con el gozo místico, transmiten la gloria de su unión con Dios (Canción 5 *A Dios*) o los efectos extáticos que le procuran sus visiones o su estados beatíficos tras la comunión (Canción 1 *El pastor perdido*; Canción 3 *El mar de amor*) o unos ejercicios espirituales (Canción 2 *La pastorcilla*); otros no devienen directamente del arrobo sino que arrancan de las fases necesarias de purgación e iluminación propias de los procesos místicos, y hablan del sufrimiento de su alma pecadora, reclaman a Dios, suplican su presencia y misericordia (Canción 4 *El pajarillo*), manifiestan su fe y su constancia, alaban a Dios, que es su guía y con quien nada le falta; otros, por último, son poemas de circunstancias, compuestos como encargo de alguna ocasión particular, como el de poder liberar a una novicia de las tentaciones, o dar consejo a un alma que la solicita...

Todos los críticos, especialmente desde finales del XIX –cuando vuelve a ser recuperada nuestra religiosa, esta vez desprovista de su vida y solo como poeta (su lírica la reedita A. de Latour, París, 1865)–, destacan el tono popular y sencillo de sus poemas, siendo el romance la forma más empleada. Sin embargo, en su sencillez, no dejan de incorporar fuentes cultas y otros recursos que la tradición mística iniciada por Santa Teresa y San Juan de la Cruz habían legado: gran expresividad por una parte, pero también intimismo al intentar decir lo inefable; y, sobre todo, musicalidad. Y es que muchas de estas composiciones –con estribillo o tornas– presentan claramente estructura de pieza para ser cantada.

Ninguna partitura conservamos de ellas, pero gracias a la labor de mi querida estudiante María Escribano (que dedica su Trabajo Fin de Grado a nuestra autora) y al magisterio de sus profesores en la Escuela Superior de Canto de Madrid, hoy contamos con una versión que sigue un modelo musical de época. Ella ha seleccionado algunas poesías de las que no cabe duda de que fueron escritas para ser cantadas según su estructura métrica y rítmica, y les ofrecerá un fragmento como muestra acompañada al piano de su compañera de Escuela Nuria Rodríguez. Precederá a cada pieza la lectura completa de la composición, que llevará a cabo preciosamente doña Mercedes Menchero,

locutora de Radio Nacional de España-Radio Clásica. A ambas doy también las gracias por su participación en este acto.

Es para mí un placer poder darles paso a ellas tres, reiterando mi agradecimiento por tan apropiado espacio –fuera de nuestros muros académicos– donde recrear para ustedes estos versos que nacieron de la oración y la comunicación con Dios y que a ello se devuelven enriquecidos con la música y el canto.

Muchas gracias.



## Anexo 2

## EDICIÓN DE TEXTOS

Por Belén Molina Huete-Universidad de Málaga

Diego Torres de Villarroel, *Vida exemplar, virtudes heroicas y singulares recibos de la v. madre Gregoria Francisca de Santa Theresa, carmelita descalza en el convento de Sevilla*, Imprenta de la Santa Cruz, Salamanca, [1738]

Antoine de Latour (ed.), *Poesías de la venerable madre Gregoria Francisca de Santa Teresa*, Imprenta de J. Claye, París, 1865

## [Canción 1 “El pastor perdido”]

## ESTRIBILLO

Escuchad, Cortesanos del cielo,  
el misterioso pregón  
que, atendiendo al consuelo de mi alma,  
publica mi voz:  
*Cuidado con el pregón  
que, buscando a un embozado  
galán disfrazado,  
publica sus señas  
con tierno dolor.  
Cuidado con el pregón.*

Manifestose al herirme  
con modo tan superior,  
que solo su gran saber  
hiciera tal invención.  
*Cuidado, etc.*

Es tan Divino Gitano,  
y hechiza con tal primor,  
que cuando de amores mata,  
por morir me muero yo.  
*Cuidado, etc.*

## COPLAS

Si habéis visto, criaturas,  
a mi querido Pastor,  
manifestadle mis ansias  
porque me muero de amor.  
*Cuidado, etc.*

Advertid que en varias formas  
se transforma, por que yo  
como cordero le coma  
si antes le temí león.  
*Cuidado, etc.*

Debajo de blanca hostia  
se ofrece en viva oblación,  
dando en un bocado solo  
cuanto pudo un Hombre-Dios.  
*Cuidado, etc.*

Entre viriles se oculta  
e, hiriendo mi corazón,  
sin sentirlo los sentidos,  
las potencias me robó.  
*Cuidado, etc.*

Si le viereis, criaturas,  
tened de mí compasión:  
Decidle que ando perdida,  
y que oculte su rigor.  
*Cuidado, etc.*

Que pues experiencia tiene  
en accidentes de amor,  
se apiade de mis fatigas,  
pues él mismo las causó:  
*Cuidado con el pregón.*

**[Canción 2 “La pastorcilla”]**

Una humilde pastorcilla  
esta mañana salió  
a la soledad del monte,  
en busca de su Pastor.

«Querido amante —le dice—,  
¿cómo es posible, Señor,  
que viva yo con alivio  
estando ausente de Vos?».

Ablándente, Pastor mío,  
las lágrimas con que hoy  
en aquesta soledad  
os busca mi corazón.

Y pues me le habéis herido  
con las saetas de amor,  
no despreciéis mis gemidos,  
dad alivio a mi dolor.

Estando con estas ansias,  
el amoroso Pastor,  
que gustoso la escuchaba,  
de esta manera le habló:

«Amada y querida Esposa,  
no me he ausentado, no, no;  
oculteme para ver  
la fineza de tu amor.

Gozoso de haberla visto,  
concedo tu petición;  
porque a mí me agrada mucho  
un rendido corazón.

Y pues el tuyo desea  
solo le posea yo,  
desde hoy, Esposa querida,  
en él tomo posesión».

La dichosa pastorcilla,  
con tan divino favor,  
en silencio se ha quedado,  
gozando de su Pastor.

**[Canción 3 “El mar de amor”]**

Mi Jesús, si a Vos me vengo  
nada me puede faltar;  
ni nadie me puede dar  
mayor gusto que el que tengo.

Y puesta toda en olvido  
de falaces criaturas,  
tendré mis creces seguras  
haciendo en tu pecho nido.

Allí gozarme pretendo,  
y en tus brazos descansar,  
entregada toda a amar,  
sin querer querer, queriendo.

Quiero en el golfo de amar  
anegarme cual barquilla,  
que apartada de la orilla  
se recoge en alta mar.

En él me quiero perder,  
que es lisonja de un amante  
rendir la vida constante,  
sacrificando su ser.

En el mar de amor me anego  
con tal dulce suavidad,  
que del alma la ciudad  
dulcifica con sosiego.

En suma tranquilidad  
mi pobre barca navega,  
con una obediencia ciega,  
sin temor de tempestad.

Que aunque falten vela y remo,  
segura es la barca mía;  
pues siendo Jesús mi guía,  
nada falta, y nada temo.

Firme confío en su amor,  
pues es de mi alma Esposo;  
y con süave reposo  
espero ya sin temor.

Pues si en mi pecho le tengo,  
aun cuando esté más dormido,  
le asegura mi sentido  
y con mi fe le mantengo.

Y con sus divinos lazos  
más mi dicha se asegura,  
y más si de su hermosura  
logro los tiernos abrazos.

## [Canción 4 “El pajarillo”]

Celos me da un pajarillo  
que, remontándose al cielo  
tanto en sí mismo se excede  
que deja burlado el viento.

Enamorado del sol,  
sus plumas bate ligero,  
y escalando el aire bajo  
toca la Región del Fuego.

¡Oh, quién imitar pudiera,  
juguete hermoso del viento,  
de tu natural impulso  
el acelerado vuelo!

Mi amor ansioso te sigue  
con impacientes afectos,  
que es dura prisión del alma  
la cárcel triste del cuerpo.

Del Sol más supremo soy  
mariposa, en cuyo incendio  
deseo abrasarme cuando  
sus luces amante bebo.

Avecilla soy en jaula  
que al ver del sol los reflejos  
son sus gorjeos endechas,  
son sus trinados lamentos.

Envidia tu libertad  
y, abrasándome tus celos,  
quisiera ser salamandra  
para vivir en su fuego.

Los rayos del Sol Divino  
hieren en mi amante pecho,  
siendo halago en la prisión  
lo que en la prisión tormento.

Vuelas feliz, pajarillo,  
cuando yo presa me quedo,  
y viendo que al cielo subes  
me llevas el alma al Cielo.

Por amante y por cautiva,  
dos veces presa padezco.  
¡Oh, quién quebrantar pudiera  
de las cadenas el hierro!

¡Quién, de aqueste lazo débil,  
deshiciera el nudo estrecho,  
y con más ardiente impulso  
te excediera en el empeño!

Ese luminar celeste  
es de tu amor el objeto,  
que simplemente te eleva,  
negado el conocimiento.

Mas yo, que conozco y amo  
Sol de mayor Hemisferio,  
formo de mis ansias plumas,  
y de mis suspiros, vuelos.

En lo inmenso de sus luces,  
cuanto más miro, me anego,  
que en golfos de claridad  
se absorbe el entendimiento.

Sus lucientes resplandores  
me excitan rápido vuelo;  
y detiéndeme la liga  
del vital, unido aliento.

¡Oh tú, que con blandas plumas  
giras el vago elemento,  
sube más alto si puedes  
y serás mi mensajero!

Darás de mis tristes penas  
un amoroso recuerdo  
a la luz inaccesible  
del Sol de Justicia Eterno.

Dile que sus resplandores  
me tienen de amor muriendo,  
porque a la luz de mi fe  
descubro sus rayos bellos.

Que en ellos me engolfo tanto  
cuanto en ellos más me ciego,  
que es gloria quedar vencida  
del imposible a que anhelo.

Dile que de mí se duela,  
que rompa el vital aliento,  
que desate las prisiones  
de tan dilatado tiempo.

Que el mirarle por resquicios  
es del amor más tormento,  
pues al herirme sus rayos  
más me abrasa y más me quemó.

Que del todo los descubra,  
corriendo el cándido Velo,  
para que le goce el alma  
del todo y al descubierto.

Pajarillo, si de amor  
has gustado los efectos,  
lastímate de mis ansias,  
duélete de mis tormentos.

Mi libertad solicita  
con mi Dulce Amante Dueño,  
y de tus alas me presta  
plumas que vuelen al Centro.

Salga de esta dura cárcel,  
de este largo cautiverio,  
donde triste gimo y lloro  
mi prolongado destierro.

Donde advirtiendo tu dicha  
tan infeliz me contemplo,  
cuanto es mi amor impaciente  
y más Divino mi objeto.

**[Canción 5 “A Dios”]**

¡Oh, Dios de suma grandeza!  
¡Dios Soberano e inmenso!  
¡Sumo bien inaccesible,  
incomprensible y eterno!

Dios Santo, en cuya presencia  
los Serafines supremos,  
si en fuego divino arden,  
su rostro cubren temiendo.

Increado Ser, que a todo  
ser criado le da aliento;  
Ser, que ha de ser para siempre  
lo que en sí fue antes del tiempo.

Anegada mi razón,  
absorto mi entendimiento,  
creo lo que no percibo,  
y adoro lo que no entiendo.

En esta profundidad  
que reverente venero,  
engolfada, goza el alma  
lo que investigar no puedo.

¡Oh, Dios!, ¡oh, Bien infinito!  
Alábetete con silencio  
el corazón que te adora  
todo elevado y suspenso.

En tanto que llega el día  
en que merecer espero  
verte en Sion, Dios de Dioses,  
donde sacie mi deseo.

Cuando aparezca tu Gloria,  
cuando te vea sin velos  
rostro a rostro, y me recree  
eternamente en tu pecho.

Anexo 3

PARTITURAS

Por María Escribano Cerdán-Universidad de Málaga

Porque me muero de amor

Gregoria Francisca de Santa Teresa

María Escribano

si ha-beis vis - tocri-a tu- ras a mi -  
 si le vie - reis cri-a-tu - ras te - ned

8

que-ri - do pas - tor ma-ni - fes - tad - le mis an-sias  
 de mi com-pa - sión de-cid - le que an-do per - di-da

14

por - que me mue-ro dea-mor es tan Di -  
 y que o-cul te su ri - gor

2  
21

vi-nogi-ta-no y he-chi - za con tal - pri - mor que quan-do dea-mo - res

ma-ta por mo - rir me mue-ro yo Oh! Cris - to Cris-

34  
-to cui-da nos Oh! - Cris-to cui - da-nos cortu a - mor.

## La Pastorcilla

Gregoria Francisca de Santa Teresa

María Escribano

lento

5

u- nahu-mil- de Pas-tor- ci\_ lla\_, es- ta ma-ña-na-sa - lió

10

a la so- le dad del mon\_ te\_, en bus- ca de su Pas- tor

2  
15

Que-ri do-a man-te le di ce ¿Có-mo-es po-si ble,

21

Se ñor que vi-va yo con a li vio, es- tan-do-au-sen- te de Vos?

26

la di- cho- sa Pas- tor -ci -lla

30



32 3

con tan di- vi- no fa- vor en si- len- cio se- ha que

36

da do go- zan do de su Pas- tor.

# El mar de amor

Gregoria Francisca de Santa Teresa

María Escribano

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a 6/8 time signature, containing three measures of whole rests. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. Both piano parts feature a rhythmic pattern of eighth notes.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a 6/8 time signature, containing four measures of whole rests. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The piano parts continue with the rhythmic pattern of eighth notes.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a 6/8 time signature, containing four measures of music. The lyrics are: "Quie-ro-en el gol-fo de-a-mar a- ne - gar-me cual bar-qui-lla\_ que-a-par-ta". The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The piano parts continue with the rhythmic pattern of eighth notes.

2  
12

da de la-o-ri- lla se re- co ge-en al- ta mar

17

en él me- quie-ro per- der que-es li- son- ja de-un a- man te

21

ren- dir la vi- da cons- tan te sa- cri- fi- can- do su ser.

25

que-aun- que fal - te ve- la y re - mo se- gu- ra-es

28 3

la bar - ca mi - a \_\_\_ pues sien - do Je - sús mi

32

gui \_\_\_ a \_\_\_ na - da fal - ta y na - da te \_\_\_ mo. \_\_\_

# El Pajarillo

Gregoria Francisca de Santa Teresa

María Escribano

5  
Ze los me daun pa-ja ri-llo que re mon-tan - do-seal cie-lo

11  
tan-toen sí mis-mo se ex-ce- de que de - ja bur-la-doal vien - to

17  
e-na-mo-ra-do-del- sol, sus

2

25

plu-mas ba-te li-ge ro yes ca-lan-doel ai-re ba-jo to ca la re gión

33

del fue-go por a-man-

42

tey por cau-ti va dos ve-ces pre-sa pa-dez - co o

52

quien que-bran-tar pu-die-ra de las ca-

57 3

de nas el hie - rro

The musical score consists of two systems. The first system (measures 57-58) features a vocal line with lyrics 'de nas el hie - rro' and a piano accompaniment. The second system (measures 59-60) continues the piano accompaniment with sustained chords and moving lines in both hands. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

## La creencia

Gregoria Francisca de Santa Teresa

María Escribano

Oh ¡Dios de su - ma gran - de - za!

The first system of the musical score is in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note 'Oh', a quarter note '¡Dios', a quarter note 'de', a quarter note 'su', a quarter note 'ma', a quarter note 'gran', a quarter note 'de', and a quarter note 'za!'. The piano accompaniment features a steady bass line of whole notes in the left hand and a treble line of half notes in the right hand.

5  
¡Dios so-be ra - noe in - men - so! Su-mo bien i - nac-ce - si -

The second system begins at measure 5. The vocal line continues with a quarter note '¡Dios', a quarter note 'so-be', a quarter note 'ra -', a quarter note 'noe', a quarter note 'in -', a quarter note 'men -', a quarter note 'so!', a quarter rest, a quarter note 'Su-mo', a quarter note 'bien', a quarter note 'i -', a quarter note 'nac-ce -', and a quarter note 'si -'. The piano accompaniment continues with a steady bass line of whole notes in the left hand and a treble line of half notes in the right hand.

11  
ble in - com-pren - si - bley e - ter - no

The third system begins at measure 11. The vocal line continues with a quarter rest, a quarter note 'ble', a quarter note 'in -', a quarter note 'com-pren -', a quarter note 'si -', a quarter note 'bley', a quarter note 'e -', a quarter note 'ter -', and a quarter note 'no'. The piano accompaniment continues with a steady bass line of whole notes in the left hand and a treble line of half notes in the right hand.



2

14

18

A - ne - ga - da mi ra - zón, ab - sor to mien - ten - di - mien - to

23

cre - o lo que no per - ci - bo

27

ya - do - ro lo que no en - tien - do

31 3

Oh ¡Dios de su - ma gran - de - za!

35

¡Dios so - be ra - noe in - men - so! Su - mo bien

40

i - nac - ce - si - ble in - com - pren - si - bley e - ter - no

Anexo 4

PROGRAMA DE MANO



**María Escribano (Málaga, 1996), soprano lírica**  
 Con formación musical desde su infancia, es estudiante de Filología Hispánica en la Universidad de Málaga. Actualmente prepara su Trabajo Fin de Grado sobre la poesía cantada de Gregoria Francisca de Santa Teresa y cursa el tercer año en la Escuela Superior de Canto de Madrid con la profesora Elisa Belmonte.

**Nuria Rodríguez Vázquez (Madrid, 1995), pianista**

Reuniendo sus dos vocaciones (Grado Profesional de Piano, Grado Profesional de Canto y Grado en Biología en la Universidad Complutense), es profesora de Música y Biología en ESO y Bachillerato. Estudia tercero en la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde ha podido profundizar como pianista acompañante.



**M<sup>a</sup> Belén Molina Huete (Málaga, 1972), profesora titular de universidad**



Desempeña su labor en el Área de Literatura Española de la Universidad de Málaga. Su principal línea de investigación es la lírica del Siglo del Oro, que rescata, edita críticamente y sitúa en su contexto de recepción a lo largo de la historia. Es responsable del Grupo de Investigación «Andalucía Literaria y Crítica: textos inéditos y reediciones».

**PRESENTACIÓN, SELECCIÓN Y EDICIÓN DE TEXTOS**  
 Por M<sup>a</sup> BELÉN MOLINA HUETE-Universidad de Málaga

**RECITADO DE TEXTOS**  
 Por Mercedes Menchero Verdugo-Música y Pensamiento, RNE Clásica

**ORGANIZACIÓN**  
 Rebeca Sanmartín Bastida-Universidad Complutense

Diego Torres de Villarreal, *Vida ejemplar, virtudes heroicas y singulares recibos de la v. madre Gregoria Francisca de Santa Theresa, carnellita descalza en el convento de Sevilla*, Imprenta de la Santa Cruz, Salamanca, [1738]

Antoine de Latour (ed.), *Poesías de la venerable madre Gregoria Francisca de Santa Teresa*, Imprenta de J. Claye, Paris, 1865

Universidad Complutense de Madrid  
 Proyecto I+D Catálogo Santos Vivas  
 Universidad de Málaga-Grupo ANLIT-C

**MÚSICA, POESÍA Y MÍSTICA en Gregoria Francisca de Santa Teresa**



María Escribano, voz y composición musical  
 Nuria Rodríguez, piano  
 M<sup>a</sup> Belén Molina, presentación  
 Rebeca Sanmartín Bastida, organización  
 Mercedes Menchero Verdugo, recitado

**GREGORIA FRANCISCA DE SANTA TERESA (1653-1736)**

Doña Gregoria Francisca de la Parra Quinoge ingresó con quince años como carmelita descalza en el convento de San José de Sevilla, su ciudad natal; en él pasó la mayoría de sus días en devoción, humildad, virtud y en plena comunión con Dios. La *Vida ejemplar de la venerable madre Gregoria Francisca de Santa Teresa* quedó recogida apenas unos años después de su fallecimiento por el famoso humanista salmantino Diego Torres de Villarreal, quien tomó como fuente manuscritos y testimonios coetáneos de la religiosa. Esta obra —que contenía gran parte de sus creaciones poéticas y exclamaciones— llegó a reeditarse en varias ocasiones (1752 y 1798) prolongando un modelo de espiritualidad que tenía a Santa Teresa como inspiración. En el siglo XIX su lírica fue revalorada en este sentido por el hispanista francés Antoine Latour, quien la reeditó en París en 1865. Es de las pocas autoras señaladas por el canon literario establecido de su época, reconociéndosele singular significación en su inspiración mística y en su armónica estética, lejos de excesos barrocos pero también del prosaísmo neoclásico. Como es propio de la literatura conventual del Carmelo Descalzo, siguiendo a sus fundadores —Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz—, muchas de sus composiciones fueron escritas para ser cantadas (aunque no se conserven partituras) y nacieron como fruto de sus experiencias trascendentes.

- Canción 1: ☞ “Porque me muero de amor” (del poema *El pastor perdido*)
- Canción 2: ☞ “La pastorcilla” (del poema *La pastorcilla*)
- Canción 3: ☞ “El mar de amor” (del poema *El mar de amor*)
- Canción 4: ☞ “El pajarillo” (del poema *El pajarillo*)
- Canción 5: ☞ “La creencia” (del poema *A Dios*)

**Canción 1, Porque me muero de amor (texto):**

Si habéis visto, criaturas,  
 a mi querido Pastor,  
 manifestadle mis ansias,  
 porque me muero de amor.  
 Si le vieréis, criaturas,  
 tened de mí compasión:  
 Decidle que ando perdida,  
 y que oculte su rigor.  
 Es tan divino Gitano,  
 y hechiza con tal primor,  
 que cuando de amores mata  
 por morir me muero yo.  
 ¡Oh, Cristo, cuidanos con tu amor!.

En él me quiero perder,  
 que es lisonja de un amante  
 rendir la vida constante  
 sacrificando su ser.  
 Que aunque falte vela y remo  
 segura es la barca mía,  
 pues siendo Jesús mi guía  
 nada falta y nada temo.

**Canción 2, La Pastorcilla (texto):**

Una humilde Pastorcilla  
 esta mañana salió  
 a la soledad del monte,  
 en busca de su Pastor.  
 «Querido amante — le dice —,  
 ¿cómo es posible, Señor,  
 que viva yo con alivio  
 estando ausente de Vos?».  
 La dichosa Pastorcilla,  
 con tan divino favor,  
 en silencio se ha quedado  
 gozando de su Pastor.

**Canción 4, El pajarillo (texto):**

Celos me da un pajarillo  
 que remontándose al cielo,  
 tanto en sí mismo se excede  
 que deja burlado el viento.  
 Enamorado del sol  
 sus plumas bate ligero  
 y escalando el aire bajo  
 toca la región del fuego.  
 Por amante y por cautiva  
 dos veces presa padezco:  
 ¡Oh, quién quebrantar pudiera,  
 de las cadenas el hierro!

**Canción 3, El mar de amor (texto):**

Quiero en el golfo de amar  
 anegarme cual barquilla  
 que apartada de la orilla  
 se recoge en alta mar.

**Canción 5, La creencia (texto):**

¡Oh, Dios de suma grandeza!  
 ¡Dios soberano e inmenso!  
 ¡Sumo bien inaccesible,  
 incomprensible y eterno!  
 Anegada mi razón,  
 absorto mi entendimiento,  
 creo lo que no percibo,  
 y adoro lo que no entiendo.  
 ¡Oh, Dios de suma grandeza!...

**Anexo 5**

**DOCUMENTOS GRÁFICOS Y AUDIOVISUALES**

[Dominicos-Ciclo de Música y Mística](#)



Cartel anunciador. Parroquia Santo Cristo del Olivar



Actuación. De derecha a izquierda: María Escribano, Nuria Rodríguez y Sandra Bravo.  
Fotografías de Arjun Cerezo



Concierto música y mística basado en la obra de Gregoria Francisca - María Escribano

[Enlace a actuación de María Escribano](#)  
Grabación de Arjun Cerezo