

Composiciones poéticas para profesiones religiosas de santa Teresa de Jesús y otras carmelitas contemporáneas*

Eva Llergo Ojalvo
(Universidad Internacional de La Rioja)

1. La Orden Carmelita: las bases de su poesía popular

En palabras de Emeterio de Jesús María (6), “se puede y se debe hablar de una Escuela Lírica Carmelitana” que nace de las plumas y los caracteres de san Juan de la Cruz y santa Teresa de Jesús. Hasta el punto de que “la poesía carmelitana guarda con ejemplar fidelidad las mismas características de fondo, de símbolo y aun a veces de expresión poética que la poesía de Teresa de Jesús y Juan de la Cruz” (14). En ambos subyace tanto una poesía mística, más personal, como otra lírica que introducen “como elemento activo en la educación espiritual de sus hijos [a modo de] ambientación poética, que llega a hacerse normalidad, con naturalidad –al fin ambiente– en todos los Carmelos, con preferencia en los femeninos” (Jesús María 7). Efectivamente, como señala Orozco (1959 157) esta poesía brota con más fuerza en los conventos femeninos y, posteriormente, pasa a los masculinos de la Orden Carmelita.

Y es que, como es bien sabido, Santa Teresa sentía una predisposición especial por las coplas y otros cantarcillos populares y siempre instó a las monjas de su orden a que celebraran cantando, con versos de tono popular muchas veces vueltos a lo divino (Jesús María 23-25), las principales festividades y acontecimientos de la vida monacal: la Navidad, el onomástico de la Priora o las tomas de velo (Jesús María 9). Es innegable que, aparte del gusto personal de la Santa, esta inclinación por los versos populares obedecía a una táctica, como hemos mencionado, de “educación espiritual”. En palabras de Orozco:

Todos estos versos hechos para la vida conventual y en concreto para mover a devoción o alegrar a sus monjas forzosamente tenían que responder a la función o necesidad práctica ocasional que cumplían y atender a la mentalidad y escasa formación de la mayoría de estas religiosas que, dada la procedencia de muy buena parte de ellas, se regocijarían más con los versos que sonasen a los ritmos y letras populares de lo que habían escuchado en el mundo. Se explica así, el carácter popular y tradicional de la métrica empleada. (1981 170)

El estudio que Jesús María realiza de las poesías carmelitanas, desde San Juan y Santa Teresa hasta entrado el siglo XX, arroja, según el estudioso, una pertinaz coincidencia de temas, metáforas y formas justificada, en sus palabras, por una “asimilación psicológica” de los textos de los fundadores de la Orden (26). Según Jesús María podremos encontrar en las composiciones poéticas de la orden carmelita, a modo de *leit motiv*, algunas de las más conocidas metáforas sanjuanistas, muchas de ellas de origen bíblico:

* El presente trabajo se inscribe en el proyecto *La construcción de la santidad femenina y el discurso visionario (siglos XV-XVII): Análisis y recuperación de la escritura conventual* (MINECO FFI2012-32073), cuya Investigadora Principal es Rebeca Sanmartín Bastida, y del que la autora del trabajo es colaboradora.

[...] noches oscuras, sosegadas, luminosas, los miedos veladores de la noche, las secretas escalas, los silbos amorosos, los aires de la almena, los cantos de la dulce filomena, las músicas suaves, los recios vientos, las auroras, los aires blandos, los prados amenos, las guirnaldas en las frescas mañanas escogidas y en el amor tejidas, la serranilla o pastora de color moreno, trigueño, y sin embargo hermosa, la tortolica, la blanca palomica, las saetas que llagan, la vida que mata y la muerte que da vida, los cielos empíreos y los centros del alma, las heridas deleitosas, las penas sabrosas, las criaturas-pastores, Cristo-Esposo, Cristo-Pastor, Cristo-amado, el alma-esposa, el alma pastora, el alma-tórtola, el alma-paloma, los pastores mensajeros. (26)

2. Las composiciones poéticas para las tomas de velo de Santa Teresa

Comencemos con el análisis de los textos que la propia Santa Teresa compuso para las profesiones de monjas. El profuso intercambio entre las composiciones poéticas de la Santa y de otras carmelitas para nutrir con estos cánticos todos los conventos de la orden, junto al escaso cuidado que se puso en su conservación por su carácter funcional y parcialmente efímero, ha provocado que sea difícil y controvertido en muchos casos separar lo que fue escrito de puño y letra de la Santa de lo que únicamente tiene un estilo similar.

Dependiendo de la edición de los poemas de Santa Teresa que se consulte, el total es variable según se den o no por buenos algunos poemas atribuidos. Seguiremos aquí la edición de Enrique Llamas (que mira a su vez a Custodio Vega en la edición de los poemas), quien computa un total de veintinueve composiciones. Entre ellas, señala que cinco están dedicadas a diferentes tomas de velo de carmelitas:

1. *A la velación de la H^a Isabel de los Ángeles*: “Hermana, por que veléis” (n. 21, 1172-1173)¹
2. *A la vestición de la Hermana Jerónima de la Encarnación*: ¿Quién os trajó acá, doncella? (n. 22, 1174)
3. *En una profesión religiosa*: “¡Oh, qué bien tan sin segundo!” (n. 23, 1174-75)
4. *En la profesión de Isabel de los Ángeles*: “Sea mi gozo en el llanto” (n. 25, 1176-77)
5. *¡Oh! Dichosa tal zagala*: “¡Oh! Dichosa tal zagala” (n. 29, 1181-82)

A pesar de que muchas de estas composiciones parecen destinadas a una hermana en concreto, a juicio de Custodio Vega, Santa Teresa debió de componerlas de modo “genérico e impersonal, para que sirviesen luego para todas las velaciones o profesiones religiosas” (169-70). Por su parte, Orozco (1981 155-57) opina que no todas ellas estaban compuestas para el mismo momento de la ceremonia de la profesión religiosa y señala las diferentes funciones que cumplían dentro ella.

Nuestro número 1, compuesta en forma de villancico, glosa la parábola bíblica de las diez vírgenes sabias y las diez vírgenes necias. Según Orozco (1981 155), debía ser interpretado por la priora, quedando el último verso de cada estrofa (“por eso no os descuidéis”) destinado al coro de monjas, a modo de advertencia dirigida a la novicia. En el meollo de la composición encontramos ya un motivo de clara inspiración sanjuanista: las bodas espirituales, sobre todo basadas en la tercera y última etapa del camino místico expuesto por San Juan: las fiestas de amor (Jesús María 14). Este

¹ Se da entre paréntesis el número y la página que guardan las composiciones dentro de la edición de Llamas.

desposorio espiritual, presente en la tradición literaria desde el Cantar de los Cantares y tamizado (o no) a través de la lectura de San Juan y Santa Teresa, será el motivo principal en este tipo de composiciones a lo largo del tiempo (Serés 259-303). Hablamos ahora de manera general, refiriéndonos a las composiciones gestadas fuera y dentro de la Orden Carmelita; para esta afirmación nos basamos en el estudio que Nieves Baranda realiza de pliegos de tomas de velo de hasta mediados del siglo XVIII y que nos servirá para otorgarle un trasfondo contrastivo diacrónico a nuestro propio estudio

Volviendo a la composición de Santa Teresa, se supone a la monja que profesa esperando al esposo, como las vírgenes de la parábola. Asimismo, como sucederá en muchas de las composiciones de toma de velo posteriores a la Santa (Baranda 288), se mencionan en esta composición algunos de los ritos que se dan durante la ceremonia de profesión y que se asocian también al matrimonio. En este caso encontramos una mención a la vela encendida que la novicia sostiene en sus manos mientras la congregación le dedica unas oraciones:

En vuestras manos encendida,
tened siempre una candela
y estad con el velo en vela,
las renas muy bien ceñidas.²
No estéis amodorradas,
catad que peligraréis;
por eso, no os descuidéis.

Nuestra composición número 2, son apenas tres versos de inspiración popular:³

—¿Quién os trajo acá, doncella,
del valle de la tristura?
— Dios y mi buena ventura.

Según Orozco (1981 155-156), el Padre José de Santa Teresa en su *Historia de la Reforma del Carmen* nos confirma que la fundadora de la orden compuso toda una suerte de coplas y villancicos para la profesión de la hermana Jerónima de la Encarnación, de las que, desafortunadamente, solo han llegado hasta nosotros los citados versos. A pesar de la desaparición de la glosa, la letrilla nos basta para vincular la composición a otro de los tópicos de la poesía de profesiones de monjas: el *contemptus mundi* (Baranda 289), que no deja de estar vinculado también a la metáfora de “la vida que mata” sanjuanista.

La composición de Santa Teresa listada aquí como número 3 alude de nuevo a los desposorios espirituales, aunque esta vez lo haga desde la perspectiva de los dones que el esposo otorgará a la profesa, para “ponderar la altísima dignación del Dios en querer desposarse con una vil y pobre criatura” (Custodio Vega 175).

² *Renas* según Covarrubias “vale lo mismo que riñones”. La expresión “ceñirse los riñones” es bíblica. Por ejemplo en 1 Reyes, 18, 46: “Fue sobre Elías la mano de Yahvé, que ceñió sus riñones, y vino corriendo a Jezrael delante de Ajab”. Según Pla (103), los riñones, los lomos o la cintura, son el vehículo físico de la conciencia en el lenguaje del Antiguo Testamento.

³ Frenk (480-480) vincula estos versos de la santa al cantarcillo popular “- ¿Quién te trajo, caballero / por esta montaña oscura? / -¡Ay, pastor, que mi buena ventura”, que ya habían sido vueltos a lo divino antes por Juan del Encina, Álvarez Gato y Fray Ambrosio de Montesino.

Ricas joyas os dará
 este Esposo, Rey del cielo;
 daros ha mucho consuelo,
 que nadie os lo quitará.
 Y, sobre todo, os dará
 un espíritu humillado;
 es Rey y bien lo podrá,
 pues quiere hoy ser desposado.

Nuestra composición número 4, según Orozco (1981 156), está pensada para ser recitada o cantada por la propia novicia en el momento mismo de profesar, algo no infrecuente en el panorama global de las composiciones para tomas de velo como veremos más adelante. Su contenido no es más que una declaración de fe mediante la confirmación de la perfección religiosa a la que se aspira; toda ella planteada a través de una antítesis muy en la línea del pensamiento místico de gozar y sufrir al mismo tiempo. Recoge, además, metáforas sanjuanistas antitéticas como la vida que mata y la muerte que da vida o las heridas deleitosas y las penas sabrosas (Jesús María 26):

Entre borrascas mi amor
 y mi regalo en la herida,
 esté en la muerte mi vida
 y en desprecios mi favor.

La composición número 5 está planteada a través de una ambientación pastoril pero retoma el motivo del desposorio espiritual. De nuevo se plantea para ser cantada por toda la congregación, forzando el diálogo a través de la inserción de un personaje: el pastor Gil que lamenta la pérdida de la zagala que va a desposarse con el Zagal con mayúsculas. También aquí podemos encontrar recogidas las metáforas sanjuanistas de Cristo como esposo, pastor y amado, como contrapunto del alma esposa-pastora y con la intervención de pastores mensajeros (Jesús María 26).

Venturosa fue su suerte,
 pues mereció tal Esposo.
 Ya yo, Gil, estoy medroso:
 no la osaré más mirar;
 pues ha tomado marido
 que reina y ha de reinar.
 —Pregúntale qué le ha dado
 para que lleve a su aldea.
 —El corazón le he entregado
 muy de buena voluntad.
 —¡Mi fe!, poco le has pagado,
 que es muy hermoso el zagal,
 que reina y ha de reinar.

Hasta aquí las composiciones conservadas de Santa Teresa para las profesiones de monjas carmelitas. Rastreamos de aquí en adelante si el resto de monjas poetas de la congregación siguieron la estela de la Santa.

3. Las composiciones para tomas de velo contemporáneas a Santa Teresa

Como ya hemos apuntado, Santa Teresa promovió la elaboración de cánticos devocionales de tono popular. De ellos ha quedado constancia a través de la profusa correspondencia que mantuvo en vida con otras hermanas carmelitas para enviarse estas composiciones (Orozco 1959, 172; y Orozco 1981, 134-70). María de San José, priora de Sevilla; Ana de Jesús, de Granada; Ana de San Bartolomé (secretaria y enfermera de la fundadora), o Isabel de Jesús, componían villancicos y los intercambiaban con Santa Teresa, ayudando a generar todo un compendio de composiciones poéticas para las tomas de velo.

Sin embargo, que haya constancia de este tráfico de composiciones no nos garantiza que, en todos los casos, hayan llegado hasta nosotros los textos destinados a las profesiones religiosas escritos por las hermanas listadas en el párrafo anterior.

De todas las carmelitas mencionadas por Orozco y Jesús María, hemos podido rastrear, para empezar, las composiciones para profesiones de monjas de María de San José (1548-1603). Un estudio previo de Manero Sorolla (1992, 207-208) destaca dos villancicos destinados a esta festividad. El primero, “Una hermana lusitana / hoy se viste de sayal”), dedicado a la primera descalza portuguesa, María de Castelbranco (María de Jesús en el claustro), sobrina del Conde de Sabugal, que hemos podido encontrar en *Libro de recreaciones. Ramillete de Mirra. Avisos, máximas y poesías*, editado modernamente por el Padre Silverio de Santa Teresa (1913, 198-199). Se trata de una redondilla (abba) seguida por una glosa, que desarrolla de nuevo el tema del *contemptus mundi* sin dejar escapar ciertas menciones a las bodas espirituales de la novicia:

De verse así está ufana
con el semblante gozoso
los ojos en el Esposo,
burla de la vida vana.

La segunda composición para profesiones de monjas de María de San José destacada por Manero Sorolla es “Unas corderitas / van tras su pastor”. Según la estudiosa está contenida en *Chronica de Carmelitas Descalços particular do Reyno de Portugal e Provincia de San Felipe*, Lisboa, 1657 (191). Lamentablemente, no hemos podido localizar dicho documento para su consulta.

De Ana de San Bartolomé (1549-1626), su editor moderno Urkiza destaca dos composiciones poéticas para profesiones de monjas: “Zagalas, y ¿qué buscáis / en esta vida tan nueva” (800-801) y “¿Dónde vas con tanta gala, / Niño Dios, enamorado?” (801-802). De la primera nos apunta que su origen fue, con probabilidad, la toma de hábito de dos jóvenes en el Carmelo de Amberes (800). La composición está pensada para ser cantada por el coro, a excepción del último verso (“Doyme a Dios si vos no amáis”) que, a modo de estribillo, debía ser cantado por las profesas. En cuanto a su temática, podríamos enclavarlo en el juego antitético de la dulce esclavitud que supone la vida nueva, motivo parcialmente derivado del sanjuanista sobre la muerte que da vida, pero aplicado de forma directa a la realidad concreta de la clausura.

La segunda composición, también destinada al Carmelo de Amberes, se plantea como un diálogo entre el coro y Cristo, que se presenta bajo el “disfraz” de pastor enamorado que busca a su zagala para desposarla. Aparecen, así pues, sin matices de nuevo las metáforas sanjuanistas del desposorio espiritual, el Dios-Pastor y el alma-pastora.

El resultado del rastreo de composiciones para profesiones de monjas en otras contemporáneas de Santa Teresa no ha sido tan halagüeño. De Ana de Jesús (1545-1621) solo conservamos tres composiciones poéticas: una para la festividad de Reyes, otra para la Navidad, y una tercera, en traducción francesa del siglo XIX, que sus editores modernos, Fortes y Palmero (291-293), no han sabido determinar en qué festividad pudo ubicarse.

De Isabel de Jesús (1611-1682) nos da breve noticia Emeterio de Jesús María (38-39) relatando cómo hizo entrar en éxtasis a Santa Teresa con su canto de unas coplillas de su autoría sobre el sentimiento ante la ausencia de Dios. En *Tesoro del Carmelo escondido*, de 1685, editado modernamente por Julián Paredes, se conservan una veintena de composiciones poéticas suyas (630-642); ninguna, a nuestro juicio, destinada a tomas de velo de la orden Carmelitas.

Pasemos ahora a analizar las composiciones para profesiones de religiosas inmediatamente posteriores a la muerte de Santa Teresa.

4. Composiciones para profesiones religiosas inmediatamente posteriores a Santa Teresa

Tras el fallecimiento de Santa Teresa, otras hermanas carmelitas tomaron el testigo de la costumbre de componer poesía para la celebración de las profesiones: principalmente Cecilia del Nacimiento, María de San Alberto y María de la Cruz (Orozco 1981 173).

De Cecilia del Nacimiento (1570-1646) conservamos dos composiciones destinadas a las profesiones religiosas. La primera es el villancico “Zagala, muy bien se paga” (660), centrado, de nuevo, en el desarrollo del tópico del *contemptus mundi*.⁴ La composición recoge el motivo de larga tradición en la poesía de cancionero (que, posteriormente, adoptaría también San Juan) de la muerte que da vida; muerte materializada aquí en el convento, espacio necesario para refugiarse de un mundo que representa un valle de lágrimas y en donde el fiel es tentado continuamente por el diablo.

Al mismo tiempo, la composición se ampara en otra metáfora típicamente sanjuanista aunque de tradición clásica y medieval: la de la herida de amor, ya presente en la Biblia, que viene a aliviarse hasta la curación con la fuente divina.⁵ Y es que, para estas religiosas solo a través del dolor se puede el alma alcanzar la perfección espiritual (Arenal y Schaul 145):

Herida de amor ardiente
y de este mundo acosada,
de él afligida y cansada,
venís a la viva fuente
do el ansia y el dolor se apaga
bañando en ella la herida,
y con esta nueva vida
quedará sana la llaga.

La segunda composición de Cecilia del Nacimiento, *Fiestecilla para una profesión religiosa*, es una pequeña pieza teatral al modo de las de maestros de la talla

⁴ Alonso Cortés (90), sin embargo, le atribuye esta composición a María de San Alberto, hermana mayor de Cecilia, como comentamos a continuación.

⁵ Así aparece en el Cantar de los Cantares 4 [4-6], la herida por donde se escapa el alma hacia el Amado.

de Tirso de Molina o Calderón (Alonso-Cortés 145). En ella se reproduce la imagen central vista en su villancico para profesiones religiosas, la herida de amor, aunque aquí enmarcada en una línea argumental donde se ve clara la influencia del *Cantar de los Cantares* (Fernández Frontela 182): el esposo llama a la puerta de la esposa para requerir su amor y salvarla de los peligros del mundo, pero ella le rehúye. El Amor la castiga hiriéndole el alma y la esposa no tarda en salir arrepentida buscando a Cristo (esposo).

AMOR.- [...] Pastora, que en tu lecho
 reposas descuidada,
 libre de amor, que nunca
 reposa así quien ama:
 ¿cómo duermes tranquila,
 si dentro en tu cabaña
 tus falsos enemigos
 con guerra te amenazan,
 desvelándose siempre
 en darte la batalla
 por la parte que sienten
 estar en ti más flaca?
 [...]

ESPOSA .- ¡Válgame el cielo! ¿Qué es esto?
 ¿Quién pudo hacer tal mudanza
 en mí, que en un punto solo
 alma y corazón me falta?
 ¡Detente un poco, pastor!
 ¡Espera, detente, aguarda!
 Ladrón y homicida fuiste
 que me robaste y me matas.
 Iré a buscarle y prometo
 a los cielos, tierra y plantas,
 animales, aves, montes,
 a los peces y a las aguas,
 de no sosegar un punto
 hasta arrojarme a sus plantas,
 donde por firme merezca
 lo que pedí por ingrata.

Encontramos, pues, de nuevo la mención a tópicos ya conocidos en este género literario, como el *contemptus mundi*, la herida de amor, la muerte que da vida y, siempre enmarcándolos, el desposorio espiritual.

De María de San Alberto (1568-1640) no hemos podido encontrar ninguna composición poética para profesiones de monjas, más allá de alguna atribución dudosa. Por ejemplo, la que Alonso-Cortés realizó de “Zagala, muy bien se paga” que, según señala Díaz Cerón (660) es, en realidad, de su hermana Cecilia del Nacimiento. Igual sucede con las octavas “A la cumbre del monte os ha subido” y “La inmensa majestad del alto cielo”, transcritas por García de la Concha y Álvarez Pellitero (con los números 183 y 221, respectivamente) y que el padre Gerardo atribuye también a Cecilia del Nacimiento, pero que, sin embargo, no aparecen en las obras selectas que de María de San Alberto recoge Schläu. A la luz de las rúbricas e *incipits* de esta edición, tampoco

parece identificarse ninguna otra composición para tomas de velo.⁶ Achacamos estas imprecisiones a la frecuente anonimidad de estos textos, pensados más con una intención de utilidad inmediata a una festividad que para solicitar la fama o el reconocimiento de su autora.⁷

Por último, de los escritos de María de la Cruz (1563-1638) nos dio noticia Morales Borrero (1993 22-32). Posteriormente, el estudioso acometió la tarea de editar dos de los cinco libros de la religiosa (Morales Borrero 1995 vol. 2). Lamentablemente en ninguno de ellos tienen cabida composiciones poéticas y el resto están conservados en el Carmelo de Úbeda, aguardando una edición moderna. Además, la propia María de la Cruz dejó en sus memorias noción de haber perdido otros seis tratados en prosa y un libro de poesías (recogido por Morales Borrero 1993, 22).

5. El *Libro de romances y Coplas del Carmelo de Valladolid*

Aunque han sido bastantes las carmelitas poetas contemporáneas a Santa Teresa de las que no hemos podido encontrar composiciones poéticas para tomas de velo, María de San José, Ana de San Bartolomé y Cecilia del Nacimiento son tres ejemplos concretos de cómo estas composiciones habían enraizado ya en el ambiente carmelita en época de la Santa. Y no nos queda duda alguna de que esa tendencia continuó tras su fallecimiento a la luz de las veintiocho composiciones para tomas que contiene el *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid* editado por García de la Concha y Álvarez Pellitero. El libro, conservado en un manuscrito de la primera mitad del siglo XVII y ubicado en la biblioteca del Convento de Nuestra Señora del Carmen de Valladolid, contiene diversas composiciones poéticas para diferentes celebraciones religiosas, entre ellas las veintiocho mencionadas.⁸ El padre Gerardo de San Juan de la Cruz realizó en 1921 una catalogación general de los textos encontrados e indicó posibles autorías entre las composiciones, sobre todo asociándolas a las hermanas que habían pertenecido al convento y cuya fama de poetas iba ya vinculada a sus nombres; aunque estas atribuciones nos parecen, cuanto menos, dudosas como veremos más adelante.

García de la Concha analiza temáticamente estos versos y explicita algunos de los tópicos principales sobre los que se construyen: la cierva herida por Cristo que se rinde ante él, los desposorios espirituales, la dulce esclavitud y cautiverio que supone el nuevo estado, la mención a los tres votos y los juegos literarios con el nombre de la profesora (121-124). Como ya hemos mencionado, la mayoría de estos motivos son frecuentes en la poesía de profesiones religiosas analizadas y también en las posteriores, pertenecieran o no a la orden carmelita (Baranda). Sin embargo, García de la Concha no sistematiza en su artículo las correspondencias entre los temas detectados y las composiciones que los contienen, sino que solo se refiere a ellos de manera general. En nuestra revisión de las composiciones para tomas de velo coincidimos con la mayoría de los temas detectados por García de la Concha, pero dados los objetivos de este trabajo, queremos ofrecer una visión con más matices, estableciendo una correspondencia entre

⁶ Sin embargo, Emeterio de Jesús María (72) también le atribuye (aunque no cita *incipits* ni transcribe versos) la elaboración de coplas para profesiones religiosas.

⁷ El propio libro de *Romances y coplas del Carmelo de Valladolid*, que analizamos a continuación, es indicativo de esta tendencia. Jesús María (22) también subraya este rasgo. Orozco habla directamente de la tendencia a la colectividad en este tipo de composiciones (1959 158).

⁸ Están ubicadas entre los folios 92 y 105; García de la Concha (107) señala la ausencia de los folios 99, 100 y 105.

los temas principales y los poemas que los desarrollan y subrayando, además, los temas que aparecen en más de una composición:

Temas	Número de composición ⁹
Cautiverio, esclavitud, cadenas de amor, muerte que da vida	196, 197, 202, 204, 208, 213, 215, 219
Cierva herida, herida de amor	195, 214, 200
<i>Contemptus mundi</i>	199, 200, 206, 207, 209, 216, 222
Desposorio espiritual	195, 197, 198, 201, 202, 203, 205, 207, 210, 211, 212, 216, 217, 218, 221

Nos gustaría detenernos un poco más en las composiciones para tomas de velo recogidas en el *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid*. Para comenzar, no todas las composiciones enmarcadas bajo el membrete de “Coplas para hábitos y velos”, como aparece en el manuscrito, tienen la misma función y morfología. Destacamos la composición número 205 “De tan linda desposada / viva la gala viva la gala” de innegable índole teatral, como ya señaló García de la Concha (122-24).¹⁰ El investigador lo relaciona con la ya citada *Fiestecilla* de Cecilia del Nacimiento, pero la intromisión de personajes como Domingo Tamboritero, el desfile de “presentes” (cilicio, disciplinas, meditaciones, etc.), e incluso el juego de remedos entre esos regalos propios de la vida monacal y otros más mundanos (“en lugar de la[sic] gallinas / ofrezco estas disciplinas” y “no os ofrezco yo capones / sino estás meditaciones”) nos recuerdan a alguna de las composiciones que el *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid* contiene destinadas a la celebración de la Navidad (García de la Concha 117) o a las “festecicas” para celebrar la Navidad de María de San Alberto (Alonso-Cortés 102-106) y que, más adelante, se harán motivo común en los pliegos de villancicos paralitúrgicos destinados a celebrar dicha festividad (Llergo 315-454).

Por otro lado, como ya señaló Orozco (“Poesía tradicional carmelitana”) con las composiciones de Santa Teresa, no todas las piezas fueron ideadas para ser cantadas por el coro. Cinco de ellas debían ser interpretadas por las propias profesas. Es el caso de la composición número 199 (“Ya no hay más que desear / pues con Dios me [he] velado”), la 201 (“Hoy me dan nuevo marido, / hoy me desposo en el suelo”), la 203 (“Con deseo he deseado / este día venturoso / por darme toda y mi esposo / pues Él todo se me ha dado”), la 209 (“Hoy se visten de alegría mis sentidos/ mis deseos son cumplidos”) y la 211 (“Este es el buen día/ que mi dulce amado / me tenía guardado”).

Ambos hechos dejan entrever que no todas las composiciones cumplían la misma función ni estaban destinadas a los mismos momentos de la celebración religiosa carmelita. Baranda (271) apunta que entre las composiciones poéticas destinadas a las profesiones de monjas pueden encontrarse textos paradramáticos (sobre todo loas) destinados a la fiesta privada del convento, y poéticos (romances, letras o villancicos) para la ceremonia religiosa oficial y comunitaria. A la luz de las composiciones para tomas de velo recogidas en el Carmelo de Valladolid, esta tendencia se hace evidente.

Volviendo a las composiciones poéticas para profesiones de monjas del *Libro de romances y coplas del Carmelo*, señalaremos, por último, que algunas de las composiciones estaban ideadas para ser ejecutadas en profesiones en que tomaba el velo

⁹ Utilizamos la numeración establecida por García de la Concha y Álvarez en su transcripción del *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid*.

¹⁰ García de la Concha y Álvarez Pellitero transcriben paleográficamente en su edición de *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid*. Nosotros transcribimos actualizando tanto las grafías y como la ortografía y puntuación.

más de una profesora: es el caso de las composiciones números 214 (“Ya vienen las dos zagalas / heridas del dios del amor”) y 218 (“¡Oh, venturoso día / en que las dos esposas del amado...”) destinadas a la profesión de dos monjas y la número 221 (“[...] juntas a todas cuatro os ha traído / pues que la voluntad en Dios unida / de cuatro un mismo efecto ha procedido”). A pesar de la pretensión de elaborar estos textos con cierta intención de que pudieran ser reutilizados, estas puntualizaciones y singularidades de los textos nos dejan ver la entrega y el cuidado con el que se encomendaban a ellos sus autoras.

Por otro lado, respecto a las atribuciones de autoría que el Padre Gerardo de San Juan hace al margen de los versos, no hemos podido encontrar correlación entre los que asocia a Cecilia del Nacimiento (195, 201, 202, 203, 207, 208, 215, 218) y a María de San Alberto (217, 221) y los recogidos por sus editores modernos (Díez Cerón y Shlau, respectivamente). Este asunto, sin duda, abre un nuevo campo de estudio que excede a los límites de este artículo.

Sin embargo, sí hemos podido encontrar una coincidencia interesante en relación con las composiciones de Santa Teresa. La número 212 es atribuida por el Padre Gerardo de San Juan a Santa Teresa, y, aunque la concomitancia no es exacta, sí es muy próxima a la composición poética que hemos numerado como la primera de la Santa en nuestro estudio. Las similitudes hacen pensar que, efectivamente, puede tratarse de una copia deturpada o de un remedo “de oído”. Veamos unos fragmentos para contemplar las similitudes:

Hermana, por que veléis,
os han dado hoy este velo;
y no os va menos que el cielo;
por eso, no os descuidéis.

Aqueste velo gracioso
os dice que estéis en vela,
guardando la centinela,
hasta que venga el Esposo.
Que, como ladrón famoso,
vendrá cuando no penséis; por eso, no os
descuidéis.

(Santa Teresa 1172)

Señora, porque veléis
os han dado hoy el velo;
y no os va menos que'l cielo;
por eso, no os descuidéis

Este velo tan gracioso,
señora, que hoy os han dado,
dánosle [sic] porque veléis
hasta que venga el esposo
que, como ladrón famoso,
verná [sic] cuando no penséis;
y no os va menos que'l cielo,
“Por eso no os descuidéis”
(García de la Concha y Álvarez
Pellitero, n. 212)

6. Conclusiones

El rastreo y estudio de las composiciones para profesiones de monjas de Santa Teresa y otras religiosas carmelitas de la época, así como las composiciones anónimas contenidas en el *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid*, ofrece algunas luces, aunque también sombras. Las sombras son la imposibilidad de encontrar, por causas diversas, composiciones poéticas dedicadas a esta festividad por parte de escritoras de la talla de María de San Alberto, María de la Cruz, Isabel de Jesús o Ana de Jesús. Sin embargo, consideramos que el hallazgo y estudio de los poemas de la propia Santa, de María de San José, de Ana de San Bartolomé, de Cecilia del Nacimiento y las composiciones del *Libro de romances y coplas* nos deja constatar una señas de identidad constantes en el género: el predominio del tópico del desposorio espiritual,

acompañado de otras metáforas bíblicas y típicamente sanjuanistas como la herida de amor, la muerte que da vida o el Cristo-pastor y el alma-pastora. Al mismo tiempo, permite hacernos una idea de las diferentes funciones que podían desempeñar estos textos dentro de las ceremonias: para ser cantados por la novicia en el momento mismo de la profesión, por el coro de monjas a modo de bienvenida o por la priora con cierto tono admonitorio sobre cómo era la conducta esperable por la nueva monja. Por último, también nos deja ver que, ya en sus comienzos, existían dos formas de celebrar la festividad a través de la poesía: una más lírica, la tendencia general entre las poesías recogidas para este estudio, y otra más minoritaria pero igualmente interesante, la teatral (recordemos la Fiestecilla de Cecilia del Nacimiento o a la composición 205 del *Libro de romances y coplas*).

Por otro lado, nuestro somero cotejo de estos textos de los siglos XVI y XVII con el estudio llevado a cabo por Nieves Baranda que analizada este género hasta el siglo XVIII, dentro y fuera de la orden Carmelita, arroja unas concordancias temáticas similares que presentan nuevos interrogantes. Para poder confirmar si fueron las composiciones carmelitas para profesiones de monjas las que marcaron tendencia en el género por la especial relevancia que tuvo en España esta orden, se necesitarían otros estudios, sincrónicos y diacrónicos, que cotejen los comienzos de estas composiciones en otras órdenes religiosas y profundicen en el tema, con una visión más exhaustiva de su evolución hasta los villancicos de profesiones que se siguieron componiendo hasta bien entrado el siglo XVIII.

Obras citadas

- Alonso-Cortes, Blanca. *Dos monjas vallisoletanas poetisas*. Valladolid: Imprenta castellana, 1944.
- Ana de Jesús. *Escritos y documentos*. Ed. Antonio Fortes y Restituto Palmero. Burgos: Editorial Monte Carmelo, 1996.
- Ana de San Bartolomé. *Obras completas*. Ed. Julián Urkiza Burgos: Monte Carmelo, 2014.
- Arenal, Electa, y Stacy Schlau. *Untold Sister. Hispanic Nuns in Their Own Works*. Albuquerque: University of New Mexico Press. 1989.
- Baranda, Nieves. “Cantos al sacro epitalamio o sea pliegos poéticos para las tomas de velo. Deslindes preliminares”. *Bulletin Hispanique* 113.1 (2011): 269-96.
- Cecilia del Nacimiento. *Obras completas*. Edición de José M^a Díaz Cerón Madrid: Espiritualidad, 1971.
- García de la Concha, Víctor y Ana M^a Álvarez Pellitero. “Introducción”, *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid (c. 1590- 1609)*. Ed., introd. y notas de Víctor García de la Concha y Ana M^a Álvarez Pellitero. Salamanca: Consejo General de Castilla y León, 1982.
- . “Tradición y creación poética en un Carmelo castellano del siglo de oro”. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LII (1976): 101-33.
- Custodio Vega, Ángel. [Introducción y notas]. *La poesía de Santa Teresa*. Ed. Ángel Custodio Vega. Madrid: Biblioteca de Autores Cristiano, 1975.
- Fernández Frontella, Luis Javier. “Cecilia del Nacimiento, Monja Carmelita Descalza y escritora”. *Revista de espiritualidad* 72 (2013): 159-92.
- Frenk, Margit. *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. Madrid: Castalia, 1987.
- Jesús María, Emeterio de. “Ensayo sobre la lírica Carmelitana hasta el siglo XX”. *Revista Monte Carmelo* 54 (1949): 5-87.
- Isabel de Jesús. *Tesoro del Carmelo escondido en el campo de la Iglesia, hallado, y descubierto en la muerte, y vida que de si dejó escrita, por orden de su Confesor, la Venerable Madre Isabel de Jesús, Beata profesora, y Madre que fue de la Tercera Orden de mujeres del orden de Nuestra Señora del Carmen de antigua observancia de la ciudad de Toledo*. Madrid: Julián de Paredes, 1685.
- Manero Sorolla, M^a Pilar. “La poesía de María de San José (Salazar)”. *Estudios sobre escritoras hispánicas en honor de Georgina Sabat-Rivers*. Ed. e introd. de Lou Charnon-Deutsch. Madrid: Castalia, 1992. 187-22.
- María de San Alberto. *Viva al siglo, muerta al mundo. Selectec works of María de San Alberto*. Ed., introd. y notas de Stacey Schlau. New Orleans: University Press of the South, 1998.
- María de San José. *Libro de recreaciones. Ramillete de Mirra. Avisos, máximas y poesías*. Ed. Silverio de Santa Teresa. Burgos: Monte Carmelo, 1913.
- Morales Borrero, Manuel. “El convento de Carmelitas Descalzas de Úbeda y noticias de sus manuscritos”. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 147 (1993): 7-60.
- . *El convento de Carmelitas Descalzas de Úbeda y el Carmelo femenino en Jaén: María de la Cruz O. C. D. s vida y obra y edición paleográfica*. 2 vols. Jaén: Diputación provincial, 1995.
- Llergo, Eva. *El villancico paralitúrgico: un género en su contexto*. Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo, en prensa.
- Orozco, Emilio. “Poesía tradicional carmelitana”. *Poesía, mística, introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1959. 112-70.

- . “Poesía devocional y festiva para cantos devocionales”. *Expresión, comunicación y estilo en la obra de Santa Teresa*. Granada: Diputación Provincial, 1981. 153-77.
- Pla, Roberto. *El hombre tempo de Dios vivo. Exégesis oculta de la religión de Cristo*. Málaga: Sirio, 1990.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1996.
- Teresa de Jesús, santa. *Obras completas*. Edición de Enrique Llamas Madrid: Ediciones Espiritualidad, 2000.