



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
Instituto de Estudios Auriseculares

Borrego Gutiérrez, Esther
Poesías, villancicos y fiestas en el Carmelo Reformado de
los siglos XVI y XVII: la frontera entre lo lírico y lo teatral *
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de
Oro, vol. 11, núm. 1, 2023, Enero-Junio, pp. 577-598
Instituto de Estudios Auriseculares

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2023.11.01.31>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517578863030>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Poesías, villancicos y fiestas en el Carmelo Reformado de los siglos XVI y XVII: la frontera entre lo lírico y lo teatral

Poetry, Villancicos and Festivals in the Reformed Carmel of the 16th and 17th centuries: the Border between the Lyrical and the Theatrical

Esther Borrego Gutiérrez

<https://orcid.org/0000-0002-4942-9372>

Universidad Complutense de Madrid

ESPAÑA

eborrego@ucm.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 11.1, 2023, pp. 577-598]

Recibido: 03-10-2022 / Aceptado: 31-10-2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2023.11.01.31>

Resumen. Teresa de Jesús fue una gran aficionada a celebrar las fiestas litúrgicas e implantó esa costumbre en las primitivas fundaciones. Ella misma compuso villancicos, poemas líricos a diversas festividades, pero también a profesiones y tomas de hábito. Los conventos del reciente Carmelo Reformado celebraban con música, teatro y poesía los distintos hitos del año litúrgico, sobre todo la Navidad, pero también las profesiones de las religiosas y otras fiestas como el Corpus, las de determinados santos o advocaciones de la Virgen María, entre otras. Muchas carmelitas tomaron la pluma, siguiendo la huella de la fundadora, y escribieron centenares de textos para alegrar estas fiestas, la mayoría inéditos. La tarea de descubrir estos textos es apasionante, y contribuye a la recuperación de un patrimonio único de nuestros Siglos de Oro: la literatura olvidada que fue escrita por mujeres.

Este trabajo se inscribe en la investigación del Proyecto I + D del que soy investigadora principal, «*Mulier fortis, mulier docta. Hibridismo literario y resistencia en las comunidades carmelitas pos-teresianas (siglos XVI y XVII)*» (ref. PID2020-114810-I00), concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación, entre 2021 y 2024.

Palabras clave. Teresa de Jesús; villancicos; fiestas teatrales; poemas líricos; literatura conventual, siglos XVI y XVII.

Abstract. Teresa de Jesús was very fond of celebrating liturgical feasts and introduced this tradition in the primitive foundations. She herself composed villancicos, lyrical poems for various festivities but also for professions and taking of habit. The convents of the recent Reformed Carmel celebrated the different milestones of the liturgical year with music, theater and poetry, especially Christmas, but also the professions of the nuns and other festivals such as Corpus Christi, those of certain saints or invocations of the Virgin Mary, among other. Many Carmelites took up the pen, following in the footsteps of the foundress, and wrote hundreds of texts to brighten up these festivities, most of them unpublished. The task of discovering these texts is an exciting one, and contributes to the recovery of a unique heritage of our Golden Age: the forgotten literature written by women.

Keywords. Teresa de Jesús; villancicos; theatrical festivals; lyrical poems; convent literature, 16th and 17th centuries.

*Para las carmelitas de Toro (Zamora),
que siguen la estela literaria de la Santa Madre,
entre libros, fiestas y gozos*

El primer convento del Carmelo Reformado, San José (Ávila), fue fundado el 24 de agosto de 1562 por Teresa de Jesús. La Santa, con las cuatro primeras novicias, contra el viento de su misma orden y de eminentes teólogos y letrados, y contra la marea de la difamación y la calumnia de muchos de sus contemporáneos, emprendió un personalísimo camino de regeneración espiritual a través de sus fundaciones y de sus conocidos hitos vitales, que quedó también plasmado en una prolífica producción textual, sin que ella se preocupara mucho de considerarla lo que hoy entendemos por "literatura", ni de cuestiones eruditas, ni mucho menos de considerarse "escritora" en el sentido moderno de la palabra. El peso de la obra prosística de la abulense, en cantidad y en calidad, ensombreció durante siglos su corpus poético, o más bien lo que queda de él, que es una exigua parte de lo que compuso, al parecer casi siempre improvisando. Los poemas de segura atribución son 27, y, salvo algún caso aislado, no vieron la luz de la imprenta hasta muy avanzado el siglo XIX¹. El carácter circunstancial de estas piezas, cuyo destino eran principalmente las celebraciones propias de la comunidad, no ha facilitado que los autógrafos poéticos de la Santa hayan llegado hasta nosotros. Su poesía es fuertemente experiencial, pues era la propia impresión de lo vivido lo que le impulsaba a «hacer coplas»:

1. Para un estado de la cuestión sobre la transmisión de la poesía de santa Teresa, ver Borrego, 2018, pp. 45-49.

Válgame Dios, ¡cuál está un alma cuando está así! Toda ella querría fuese lenguas para alabar al Señor. [...] Yo sé persona que con no ser poeta, le acaecía hacer de presto coplas muy sentidas declarando su pena bien, no hechas de su entendimiento, sino que para más gozar la gloria que tan sabrosa pena le daba, se quejaba de ella a su Dios (*Vida*, 16, 4)².

La poesía de Teresa está intrínsecamente unida a la fiesta, ya sea en su vertiente interior —reflejada en sus poemas místicos—, o en las celebraciones de la comunidad conventual: la atracción que en ella ejercía la belleza —divina o humana— y la necesidad de celebrarla de modo íntimo o con sus hijas la inducen a escribir ora bellos poemas líricos, ora otros de tono popular para divertir a los demás. En este sentido hay que recordar que la caridad se destaca como uno de los pilares de la reforma teresiana: «Todas han de ser amigas, todas se han de amar, todas se han de querer, todas se han de ayudar» (*Camino de perfección*, 6, 4). Y es que, a pesar de los «tiempos recios», sus conventos eran un remanso de paz, de alegría, de celebración. Así habla del fundacional San José:

Esta casa es un cielo, si le puede haber en la tierra, para quien se contenta solo de contentar a Dios y no hace caso de contento suyo; tiéñese muy buena vida (*Camino de perfección*, 13, 7).

Una vez estando en oración me dijo que era esta casa paraíso de su deleite (*Vida*, 35, 12).

Ese deleite se vive de modo especial en las llamadas «recreaciones», ratos de descanso de la comunidad, durante las cuales «el Señor dará gracia a unas para que den recreación a otras» (*Constituciones*, 9, 7). Y es en este contexto donde deben entenderse las fiestas, promovidas desde el principio por Teresa y que han formado parte integral de la vida del Carmelo durante siglos. Estas celebraciones colectivas se jalonan de poemas, cantos, música instrumental y una específica "teatralidad". Y aquí entra de lleno el tema de este trabajo: la íntima relación de la poesía con la música y con la propia "representación", teatral o parateatral, en estas fiestas carmelitanas. Trataré brevemente, en primer lugar, de la fundadora, para dedicar el resto del estudio a la impronta que ella dejó en una pléyade de carmelitas escritoras que siguieron sus pasos, centrándome en las autoras de poemas, villancicos y fiestas teatrales tras su muerte en 1582 y hasta las primeras décadas del xvii.

1. TERESA Y SUS VILLANCICOS "DIALOGADOS": ¿MÚSICA Y REPRESENTACIÓN?

La clasificación de la poesía de santa Teresa ha sido objeto de controversia³, pero para nuestros intereses, y siguiendo básicamente el esquema de Steggink y Efrén de la Madre de Dios (2012), distinguiremos a) 8 poemas de tipo "lírico-místico", en los que la autora exulta en una fiesta interior con su Amado; b) 7 «Vi-

2. Cito las obras de la Santa por las abreviaturas y la división habitual de capítulos y párrafos, así como las poesías de acuerdo con la numeración asignada, todo según la edición de la BAC.

3. Ver Borrego, 2018, pp. 47-48.

llancicos» y c) 12 «Poemas celebrativos», de los que seis se escriben para tomas de velo o profesiones; tres, a santos; dos, al propio Carmelo; y uno es de tipo jocoso. Ella denomina a sus poemas «cantarcillos», «coplas», «villancicos» y solo una vez «poesías», denominaciones que justifican la tan difundida opinión de la sola inspiración popular de la poesía de la Santa, a mi modo de ver en exceso simplista y que he cuestionado en otros trabajos⁴.

Que el villancico fue un género asociado a la fiesta, en este caso navideña, es percibido claramente por Teresa, como podemos comprobar en los fragmentos de dos cartas, una a su hermano Lorenzo y otra al convento sevillano, de la que se deduce que el envío de villancicos ahí compuestos era algo habitual:

No sé qué le envíe... si no es esos villancicos que hice yo, que me mandó el confesor las regujase, y he estado estas noches con ellas y no supe cómo siendo así. Tienen graciosa sonada, si la atinare Francisquito para cantar [...] estos [villancicos] no tienen ni pies ni cabeza (Carta 168, 23, 36, del 2 de enero de 1577).

He mirado cómo no me envían ningún villancico, que a usadas no habrá pocos a la elección, que yo amiga soy [de] que se alegren en su casa con moderación (Carta 315, 14, del 1 de febrero de 1580).

María de San José, priora de Sevilla y destinataria de esta carta, es autora de un buen número de poemas celebrativos. Ella incide en la espontaneidad de la creación poética de Teresa y en el destino festivo de sus composiciones:

Todo se pasaba riendo y componiendo romances y coplas de todos los sucesos que nos acontecían, de que nuestra Santa Madre gustaba extrañamente, y nos daba mil gracias porque con tanto gusto y contento pasábamos tantos trabajos⁵.

Ya traté específicamente de los villancicos de la Santa en su momento⁶, por lo que aquí solo profundizaré en su carácter dialógico, que dará pie en sus discípulas a un mayor desarrollo argumental del elemento pastoril predominante en estas piezas. Veamos tres fragmentos de villancicos de Navidad de Teresa. El primero, *¡Ah pastores que veláis!* (núm. 9), lo protagonizan dos pastores: Gil y el simple Sonzas, que son interlocutores directos, ambos atemorizados por la presencia del lobo: uno pide el cayado al otro para proteger al Niño; se confiesan mutuamente su aturdimiento y tristeza por la muerte del cordero-Jesús. No parece que estos versos sean una mera exposición poética a dos voces, sino que existe una clara interactuación:

—Gil, dame acá aquel cayado,
que no me saldrá de mano,
no nos lleven al Cordero,
¿No ves que es Dios soberano?

4. Ver Borrego, 2021. El conocimiento de la Biblia de Teresa y el influjo en sus poesías es más que patente.

5. María de San José, *Libro de recreaciones*, p. 314.

6. Ver Borrego, 2018. Es inevitable que algunas ideas generales de ese trabajo se repitan aquí, aunque en estas líneas lo que pretendo es apuntar el carácter teatral de estos villancicos teresianos.

—¡Sonzas!, que estoy aturdido
de gozo y de penas junto,
si es Dios el que hoy ha nacido,
¿cómo puede ser difunto?

—¡Oh, que es hombre tan bien junto,
la vida estará en su mano!,
mirad que éste es el Cordero,
hijo de Dios soberano. [...]

En *Hoy nos viene a redimir* (núm. 10) se adjudica directamente el papel de simple a uno de los pastores, Gil, por contraste con el «listo», Llorente, que le responde. Nótese la agilidad del diálogo (quizá a cargo de dos carmelitas?) y el alegre contrapunto de preguntas y respuestas, que sugiere:

—Hoy nos viene a redimir
un zagal, nuestro pariente,
Gil, que es Dios omnipotente.

—¿Por eso nos ha sacado
de prisión a Satanás?

—Mas es pariente de Bras
y de Menga y de Llorente.
;Oh, que es Dios omnipotente!

—Pues si es Dios, ¿cómo es vencido
y muere crucificado?

—¿No ves que mató el pecado
padeciendo el inocente?
Gil, que es Dios omnipotente. [...]

Otro poema enteramente dialógico es *Mi gallejo, mira quién llama* (núm. 12), en el que un pastor comenta a otro su asombro ante el nacimiento y ante la presencia de los ángeles con su cantilena («cantillana»), pues le han alterado con un gran «zumbido» por el volumen de sus cantos; no es difícil adivinar la exagerada gestualidad aparejada a estos versos. El villancico alude a personajes de índole teatral cuya raíz es el «simple» o tonto, como el alcalde y el pastor, este último, seguramente gallego:

—*Mi gallejo, mira quién llama.*

—Ángeles son, que ya viene el alba.

—Hame dado un gran zumbido
que parece cantillana.

—Mira Bras, que ya es de día,
vamos a ver la zagala.

—*Mi gallejo, mira quién llama.*
 —*Ángeles son, que ya viene el alba.*
 —*¿Es pariente del alcalde*
u quién es esta doncella?
 —*Ella es hija de Dios Padre,*
relumbra como una estrella. [...]

Una fiesta muy querida por la Santa fue la Circuncisión, que rememora la que se le practicó a Jesús a los ocho días de su nacimiento, como era preceptivo en la ley judaica (no olvidemos los orígenes de Teresa), lo que se refleja en estas líneas que refieren el ambiente festivo, incluso con canto y danza:

Otras [letras] que hizo la misma [santa Teresa] a la circuncisión... y una víspera en recreación, salió la Santa Madre de su celda arrebatada de un maravilloso fervor y ímpetu de espíritu danzando y cantando y hizo que el convento la imitase lo cual hicieron con notable alegría de espíritu⁷.

Se conservan dos expresivos villancicos sobre el motivo, en que se escapa de lo puramente lírico mediante el protagonismo de los pastores en un animado diálogo. En uno de ellos, *Vertiendo está sangre* (núm. 13), los protagonistas, Dominguillo, Brasillo y Llorente, se lamentan por la injusticia de hacer sufrir a un inocente:

—Sí, que está muriendo
 por quitar el mal.
 ¡Oh, qué gran zagal
 será, por mi fe!
 ¡Dominguillo, eh!
 —¿Tú no has mirado
 que es niño inocente?
 Ya me lo han contado
 Brasillo y Llorente.

Las composiciones teresianas dedicadas a las profesiones ostentan un tono más lírico y diría que intimista, excepto *¡Oh dichosa la zagala!* (núm. 26), articulada en torno a un diálogo de pastores apesadumbrados por la boda de una zagala con el mejor pretendiente. Aunque el componente teatral es leve, queda patente el tono festivo, musical y hasta posiblemente coreográfico:

¡Oh dichosa la zagala
que hoy se ha dado a un tal zagal,
que reina y ha de reinar!
Venturosa fue su suerte,
pues mereció tal Esposo.

7. BNE, Ms 1400, fol.168, procedente del Carmelo de Cuerva.

—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 ha entregado
muy de buena voluntad.

—¡Mi fel! ¡Poco le ha pagado!,
que es muy hermoso el zagal,
y reina y ha de reinar. [...]

Sin embargo, hay que reconocer que son escasos los poemas de Teresa que dan cuenta del contexto de la fiesta en la que se insertaron y que quizá haya que hacer un esfuerzo de imaginación en cada caso. Pero no son pocas las alusiones, tanto en los propios escritos de la Santa como en los de los biógrafos o los de sus primeras discípulas, al ambiente festivo en estos conventos fundacionales y a la música, pues el canto era la sal de cualquier celebración: en recreaciones, en procesiones claustrales, en profesiones. Parece que muchas letras eran frecuentemente compuestas por ella:

[...] en estas fiestas hacía muchos regocijos y componía letras en cantarcicos a propósito de ellas, y nos los hacía hacer y solenizar con alegría. Cansábanla personas encapotadas y oraciones estrujadas, que así las llamaba ella⁸.

Las letras siguientes hizo algunas de ellas Nuestra Madre Teresa de Jesús, y otras las cantaba la Santa y se las cantaban sus monjas⁹.

En fin, de Teresa de Jesús se conservan apenas unas cuantas muestras poéticas, a modo de breves fotogramas obtenidos de fiestas que debieron de deleitar a la comunidad en Navidad, Reyes, tomas de velo, etc. Solo quiero dejar apuntada una procesión navideña no exenta de teatralidad, «las Posadas», de la que no se conserva ningún poema de la Santa, fiesta que revivirá en sus discípulas y que se extendió por todas las fundaciones. La Madre Teresa era una entusiasta de esta fiesta: hacía llevar de celda en celda al Niño Jesús, como si de nuevo la Sagrada Familia pidiese un lugar en el albergue: al parecer, era todo un espectáculo el recorrido por las celdas y las «respuestas» de las religiosas, que cantaban villancicos al son de instrumentos.

8. Ana de Jesús, en Silverio de Santa Teresa, *Procesos*, p. 474.

9. BNE, Ms 1400, fol. 168, procedente de las Carmelitas de Descalzas de Cúerva

2. POESÍA Y FIESTA EN LAS CARMELITAS DE LA PRIMERA GENERACIÓN. LAS "PREDILECTAS" DE TERESA DE JESÚS

Es evidente que la personalidad y el carisma de la fundadora ejercieron una fuerte atracción entre sus seguidoras, que pretendieron emularla, además de en la santidad, en la escritura. A esto contribuyó el propio discurso de Teresa sobre el género poético-musical, que motivó, sin duda, la creación y la práctica poético-dramática en los conventos. La poesía fue concebida como algo esencial en la vida conventual, algo cotidiano que lograba una cohesión mayor en las monjas. En cuanto a la prosa, la condición de orden nueva del Carmelo Reformado impelió a la fundadora y a sus discípulas a crear y conservar en la escritura su propia historia, a modo de memoria colectiva. En este sentido podemos hablar de *hibridismo*, pues esta escritura se plasmó en crónicas de fundaciones, semblanzas de religiosas, necrológicas, relatos de favores místicos, autobiografías... pero también en poemas, como harán las primeras carmelitas siguiendo la estela de la Santa, y en fiestas teatrales, ya en la pluma de religiosas de segunda generación. De entre las primeras destacan dos discípulas muy queridas de la Santa, y que siguen sus líneas poéticas.

Ana de San Bartolomé, en cuyos brazos murió Teresa, fue su enfermera, compañera, secretaria, consejera y amiga. Tras la muerte de la fundadora en 1582 se convertirá en una de las más fieles custodias de su legado, llevando la Reforma teresiana a Francia y a Flandes, donde morirá en 1626. Su producción escrita es abundante, sin embargo, el corpus poético es reducido: solo conservamos 14 poemas que siguen a la letra el corpus temático de la fundadora: poemas lírico-místicos y celebrativos, y dentro de estos: fiestas navideñas, profesiones, poemas a la Cruz. Destacamos una pieza escrita para una noche de Navidad, dirigida a un interlocutor:

Levantaos, que viene el día
y es claro el sol en los ojos,
y podrás ver sin antojos
la Virgen esclarecida.
[...]
Mirad que os viene a buscar
con la lumbre de sus ojos
y podréis ver sin antojos
*la Virgen esclarecida*¹⁰.

Más interesante es, siguiendo la estela de la Santa, un poema dedicado a las Posadas:

*Despertad de vuestro sueño,
mirad que ya viene el día,
y dad posada a María
que no la conoce el suelo.*
[...]

10. Ana de San Bartolomé, *Obras completas*, p. 785.

Hoy tenéis buena ventura,
recibidla en el Carmelo.
*mirad que ya viene el día,
despertad de vuestro sueño*¹¹.

De los dos poemas dedicados a la Circuncisión, destaco uno en el que cada interlocutor va consolando al Niño, con cierto movimiento teatral:

—¡Oh Niño, qué amor tenéis!
¿Qué haréis cuando seáis grande,
si acabado de nacer
ya derramáis vuestra sangre?

—Niño, vos bien parecéis
que vivís enamorado,
y aunque niño y disfrazado,
en la guerra moriréis [...]¹².

En esa emulación casi "exacta" del corpus poético de la Santa, no podía faltar un poema a la Exaltación de la Santa Cruz, en cuya cabecera se indica que la priora, ella misma, echaba en suertes las 55 estrofas para que las recitaran/cantaran las monjas de Amberes:

El amor busca la cruz
para emplear sus deseos,
que son fuertes y sinceros
y hambrientos de la cruz.
Yo pregunto una cosa:
dígame quien tiene luz,
si la cruz ama el amor
o el amor ama la cruz¹³.

Finalmente, se conservan cuatro poemas dedicados a profesiones. No alcanzan el nivel de diálogo y, por ende, de teatralidad de alguno de los de la Santa, pero sí mantienen el entorno pastoril. El primero se compuso para la toma de hábito de dos jóvenes y el segundo para la toma solemne de velo de alguna carmelita de Amberes:

Zagalas, y ¿qué buscáis
en esta vida tan nueva,
y vestís nueva librea?
Doyme a Dios si vos no amáis.
[...]
Como los ciervos saltáis,
subiendo las altas sierras

11. Ana de San Bartolomé, *Obras completas*, p. 786.

12. Ana de San Bartolomé, *Obras completas*, p. 787.

13. Ana de San Bartolomé, *Obras completas*, p. 789.

sin temer las penitencias
que son duras de llevar.
[...]
*Doyme a Dios si vos no amáis*¹⁴.

—¿Dónde vas con tanta gala,
Niño Dios enamorado?

—A buscar una zagala
que me ama y yo la amo.
Hoy quedará desposada
en el tálamo de amor¹⁵.

La carmelita María de San José es, sin duda, la mejor escritora de esta primera generación de discípulas de Teresa, quien la calificaba cariñosamente de «letrera», destacándose, en la línea que nos interesa, en la composición de villancicos. Teresa dice: «será ella la trazadora de todo» (Carta 224). Tras la muerte de la abulense y el nombramiento de Nicolás Doria en sustitución de Gracián, comenzó una persecución a los herederos espirituales de Teresa, entre los que se encontraba María, que sufrió cárcel, inhabilitación y destierro al convento de Cuerva, donde murió a los pocos días de llegar, en 1603. Escritora vocacional, es autora de varias obras en prosa y de 23 poemas sin edición moderna. En su *Libro de las recreaciones*, nos dejó bellísimos testimonios de su trato con la fundadora, y en concreto, de cómo alegraba las fiestas del Carmelo. Fue notable poeta, pero la mayoría de sus composiciones son de tipo lírico-místico o panegíricos a Teresa de Jesús. Rescato para nuestros propósitos un fragmento de un poema dedicado a tomas de hábito, que, como los anteriores, se puede entender en un contexto festivo. Este es de ambiente pastoril, con bello ritmo musical, y está dedicado a la toma de hábito de dos novicias portuguesas en 1587:

Unas corderitas
van tras su pastor,
hiriolas amor,
aunque son chiquitas.

GLOSA

Apenas balar
saben las corderas,
cuando muy de veras
aprenden a amar.
Tras las Carmelitas
se les van los ojos,
renuncian enojos,
aunque son chiquitas¹⁶.

14. Ana de San Bartolomé, *Obras completas*, p. 800.

15. Ana de San Bartolomé, *Obras completas*, p. 801.

16. María de San José, 2020, p. 69.

3. VILLANCICOS Y FIESTAS TEATRALES EN LA SEGUNDA GENERACIÓN. TRES CANCIONEROS

El lector se preguntará si aparte de estos poemas y villancicos con ciertos rasgos de teatralidad hubo realmente comedias, autos, fiestas teatrales o poemas cercanos a la dramatización en los conventos. La respuesta nos la van a dar los cancioneros de Barcelona, Valladolid y Medina del Campo y cinco manuscritos firmados por dos religiosas del convento pucelano. Adelanto que contamos con 17 fiestas teatrales, entre 1588 y 1630, la mayoría de entorno navideño.

Del manuscrito del *Cancionero de Barcelona* (f. c. 1588-1619) da cuenta Verònica Zaragoza en su tesis doctoral de 2017¹⁷. Conservado en el archivo del Convento de Carmelitas Descalzas de la Inmaculada Concepción de la ciudad condal, con el título *Cançoner de les Carmelites Descalces de Barcelona*, data de los inicios del primer Carmelo catalán, en 1588. Consta de 209 páginas sin numerar y de 186 composiciones. Aunque las religiosas eran prácticamente todas catalano-hablantes, solo tres poemas están en catalán, y el resto en castellano, «siguiendo los modelos de la poesía espiritual y la tradición poética establecida en el Carmelo Descalzo [...] en consonancia con lo que recogen el resto de Cancioneros espirituales del periodo conocido en el área catalana»¹⁸. Se trata de un cancionero de destacada presencia teresiana e «híbrido», pues se compone de poesía devota con predominio de coplas y villancicos, pero con discursos que alternan entre lo recitado, lo cantado y/o lo bailado. Aunque las composiciones son anónimas, no es difícil suponer la intervención de carmelitas del propio convento, entre las que destaca Clara Santíssim Sagrament (en el siglo Granollachs Blanes), de condición social e intelectual elevada, copista de la mayoría de las piezas y, según Zaragoza, probablemente autora. Pero no todas las piezas son originales, pues se incluyen poemas de Lope de Vega, de Antonio de Solís, y pasajes del auto de Tirso de Molina *No le arriendo la ganancia*, del *Para todos* de Juan Pérez de Montalbán y el anónimo pero bien difundido *Baile del Aldehuela*. El corpus literario se halla intrínsecamente unido a la liturgia, a las devociones de la comunidad y a la celebración de la fiesta central de la Navidad, pero también del Corpus, de fiestas de la Virgen, de los santos, de tomas de velo, etc. Sin embargo, en este Cancionero no hay fiestas como tales, pero sí diálogos, coplas y villancicos de tono popular y entorno pastoril, compuestos por «introducción, coplas y estribillo». Las coplas, creadas para ser cantadas y dialogadas en torno a pregunta/respuesta, pueden recordar a las de santa Teresa, pero la teatralidad está aquí más desarrollada:

17. El contenido de la tesis («En vers vull desafiar...». *La poesia femenina a l'àmbit català (segles XVI-XVIII)*. Edició crítica, Girona, Universitat de Girona, 2017) se resume en el artículo de la propia autora (Zaragoza, 2017b). En ese trabajo, se da cuenta del hallazgo de dos manuscritos poéticos anónimos en el convento de Santa Teresa de Zaragoza, por parte de Rebeca Carretero, y de cuatro cancioneros en el Carmelo de Vic, por parte de María Mercé Gras (Zaragoza, 2017b, p. 617).

18. Zaragoza, 2017a, p. 618.

—Pastores, pues ¿qué os parece
de tan hermoso clavel,
hijo de la mejor rosa?
¿No es lindo? ¿No es bello? He-he-he.

—No puede ser mejor, no,
siendo la flor de Belén.

—Pues la Madre, ¿no es muy linda,
no es como una rosa? He.

—No puede ser mejor, no,
siendo la flor de Belén.

Coblas

—Dime, Gil, pues tú le viste
y tan de cerca esta vez,
¿vale el sol con sus cabellos?
¿Ni un pelo tan solo, he-he-he?¹⁹

En este manuscrito, además, asoma la citada devoción de Teresa por las Posadas, que tenían lugar la «noche de Calenda» (Nochebuena), donde se daba el «anuncio de la Navidad». En el Costumbario del convento se relata algo similar a lo vivido en vida de la Santa:

Antes de maitines, la procesión con el Niño Jesús llevado por la perlada en medio de los ciriales. Todas con capas y cantando. Cada monjita de rodillas en la puerta de su celda, recibe de manos de la prelada la santa imagen; y tomándole en sus brazos, le canta un villancico²⁰.

Esta estructura parateatral se aviene con algunas letras de villancicos para estas Posadas:

Levantaos, queridas,
que Dios viene aquí
y lleva tras sí
las almas y vidas.
[...]
Hermanas, ¿cómo podéis
dormir, pues que el rey divino
hoy de amor fuera de tino
os busca como le veis?

Coplas para despertar a las hermanas el día antes de Navidad

El gran príncipe Mesías
viene hoy a desembarcar,

19. *Cançoner*, fols. 81r-82v.

20. *Apud Zaragoza*, 2017a, p. 624.

levantaos, hermanas mías,
irémosle a aposentar.

—¿A do vais, sacra princesa
de mañana apresurada?

—Vengo aquí a buscar posada
para el Dios de la grandeza.

—¿A do vais, más que el sol bella?
[...]

—Vengo aquí a buscar posada
para el Dios de la grandeza²¹.

Llaman la atención, además, dos piezas navideñas: la «Dansa de Ángeles para el día de la Circuncisión» y un «Baile de Navidad», al estilo de los villancicos de baile, estudiados por Llergo (2017). En la «Danza» se revela no solo la coreografía sino un posible disfraz. Se plantea como un diálogo entre el alma y Jesucristo:

Responde Cristo

«Amor es quien ha podido
traermepreso y rendido,
y por vosotras herido
me tiene con gran dolor».
«¿Quién os ha vencido, Señor?
¿Quién os ha llagado?» «El Amor».
«No me da un punto reposo,
de vuestro bien solo ansioso
y por daros sumo gozo
vengo a seros redemptor».
«¿Quién os ha herido, señor?
¿Quién os ha llagado? «El Amor».

*Responde el alma. [...]*²²

Fuera de la Navidad, contamos con 27 poemas para tomas de velo: los más llamativos son dos con forma de «desafío de virtudes», que más allá del vivo diálogo, no se pueden tratar como forma parateatral. Otra serie de poemas son los dedicados al día de la Exaltación de la Cruz. En clara evocación del amor de Teresa por esta fiesta, se recogen en el Costumbario algunas palabras que denotan el sesgo parateatral y coreográfico de estas piezas:

21. *Cançoner*, fols. 15v-16r.

22. *Cançoner*, fols. 20-21.

Ball Sant [Baile santo] con cánticos. Durante la ceremonia de las coplas tan fervorosas de nuestras Madres antiguas. La Cruz de flores y en el centro el *lignum crucis* que de dos en dos adoramos de rodillas, después del baile o sea una especie de minué. Al final, todas haciendo rueda, continúan cantando las coplas²³.

Otros poemas de interés son los narrativos, que introducen conversaciones entre el alma y el esposo, la Virgen y Jesús; hay uno muy especial con forma de torneo, en el que se relata uno ficticio en el Retiro, con el rey y varios caballeros. Tampoco faltan en el volumen diálogos del alma con el Esposo.

En fin, que no se conserven fiestas como tales no significa que no las hubiere. Referimos un sugerente pasaje del archivo del Convento, reproducido por Gras, acerca de una religiosa-actriz, novicia, Joana de la Verge, que «a las representaciones que se suelen hacer por Navidad hacia sus papeles con tal gracia en el decir y en las acciones tal vivesa y sentido daba a sus palabras, que era mucha recreasión y entretenimiento de la comunidad»²⁴. De otra religiosa, esta ya profesa, Beatriu de l'Encarnació, se dice que destacó en el convento por sus dotes interpretativas: «Era muy diestra y los instrumentos de cuerdas se rendían gustosos a su natural señorío. Y como estaba dotada de superior numen para divertir a sus hermanas, en todas las festividades sacaba versos nuevos y tan conceptuosos que servían no menos de recreo que de enseñanza»²⁵. Y no son las únicas a las que se alaba en este sentido, algo insólito en libros conventuales.

El *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid* (f. c. 1590-1606) consta de 169 hojas y de 332 piezas; se fraguó apenas dos años después de la muerte de santa Teresa, que había fundado este convento en 1569. Transcrito y estudiado globalmente por García de la Concha y Álvarez Pellitero en 1982, recoge básicamente poemas cantados en la vida cotidiana de la comunidad, tomando como base la poesía tradicional. La realidad del canto se ve reforzada por la alusión frecuente a instrumentos: panderos, tablillas, vihuela. Como en el anterior, también se incluyen poemas ajenos al convento, como una versión del *Cántico espiritual* de san Juan de la Cruz o poemas de santa Teresa. Parece que el 82% del manuscrito es copiado por Isabel del Sacramento (1580-1628) y el resto por otras trece manos. Los editores dan por supuesto que la madre Isabel fue la autora principal de las composiciones. La clasificación temática de los poemas propuesta por los editores es: a) Navidad, b) Eucaristía, c) Santísima Trinidad, d) Virgen María, e) Santos, f) Tomas de hábito y de velo, g) Vida religiosa: ascetismo h) Otros temas. También hay villancicos al Niño perdido, coplas en preguntas y respuestas (el alma y Dios, en la copla 244; el pastor y el alma, en la copla 321).

No me detendré mucho en esta compilación, tan solo destacaré ciertas muestras de ese lirismo fronterizo con lo teatral, como es el caso de ciertos villancicos eucarísticos, que en los Cancioneros están muy sujetos a un molde y aquí son más espontáneos, con toques dialógicos:

23. Apud Zaragoza, 2017a, p. 627.

24. Gras, 2013, p. 317.

25. Gras, 2013, p. 317.

GIL	Pascual, ¿qué os parece a vos que es aquello que branquea, que a mí me parece obrea y el cura dice que es Dios?
PASCUAL	Pues en tan chiquita obrea, siendo Dios tan grande cosa, ¿me dices que en ella posa? ¡Haz que este milagro vea! (<i>Libro</i> , 319).

Son numerosos los villancicos dialogados de pastores («Vente conmigo, Miguel», «Gil, ¿qué se suena en el hato? / Que hoy ha nacido un doncel, / que Juanico el de Isabel / aún no le llega al zapato», «Dime qué piensas, Bras») con toques teatrales, evocaciones en segunda persona al Niño Jesús, etc., pero también reaparecen las «Posadas», a las que se dedican piezas como *Coplas para la noche de Calenda* (*Libro*, 52), con dos personajes, José y María, y sola la interlocución de esta. Sin embargo, en otras, se observa mayor movimiento teatral:

SAN JOSÉ	Si queréis darnos posada a mí y a aquesta doncella, con lo que nacerá de ella os quedará bien pagado. [...]
MARÍA	Vámonos, esposo mío, no estéis vos deso penado, que Dios ha determinado de nacer temblando al frío, y pues amor le ha traído él le dará la posada, y si fuere en un pesebre estaré yo consolada (<i>Libro</i> , 53).
PASTOR	¿Sois vos la recién parida?
MARÍA	Yo soy la que virgin quedé.
CORO Y PASTOR	Pues beso las manos a vuesa mercé
PASTOR	¿Sois la que esta madrugada paristes este chiquito y la que noche pasada buscabades con aflio?
MARÍA	Yo soy la que solicito cómo a mi Dios serviré.
CORO Y PASTOR	Pues beso las manos a vuesa mercé (<i>Libro</i> , 75).

Finalmente, los poemas de toma de velo, de entorno pastoril, se suelen inspirar en el *Cantar de los Cantares*, siendo el motivo central el desposorio. Las coplas ofrecen cierta teatralidad:

[MONJA INTERLOCUTORA]	De tan linda desposada
[TODAS]	¡Viva la gala, viva la gala!
[MONJA INTERLOCUTORA]	Si escogisteis lindo amado, buen trabajo os ha costado,

[TODAS]

daldo por bien empleado,
y pues la tierra es pasada,
¡Viva la gala, viva la gala! (*Libro*, 205).

Sin embargo, como ocurre en el Cancionero barcelonés, aquí tampoco se incluyen fiestas. Sí figuran en él poemas de dos insignes carmelitas del convento vallisoletano que son autoras de fiestas puramente teatrales. Se trata de las hermanas María de San Alberto y Cecilia del Nacimiento, que tomaron el hábito en 1588, llamadas en el siglo María y Cecilia Sobrino Morillas, mujeres cultas y preclaras a las que he dedicado atención en otras ocasiones. García de la Concha presupone que fueron las que animaron el ambiente poético. Sus fiestas teatrales se escriben en manuscritos exentos, conservados en el Carmelo de Valladolid. Las cuatro fiestas escritas por María de San Alberto siguen la línea de las piezas de Juan del Encina y Lucas Fernández, pero de fondo está presente el teatro de su tiempo. La primera, *Fiesta del Nacimiento*, se reduce al tradicional grupo de pastores rústicos que reciben el anuncio del Ángel y de ahí van a Belén a ofrecer sus dones. La fiesta comienza con dos pastoras que cantan coplas populares:

Entrada cantada. Cántanla dos pastoras. Y dice la primera.

Con el aire de la sierra
tórname morena.
Cuando pace mi ganado
hace un aire tan helado
que el color acostumbrado
de perderle tengo pena:
tórname morena.

Dice la segunda pastora.

No tengas pena, pastora,
que la morena enamora
si gracia con ella mora,
de que tú no estás ajena.

Responde la otra.

Como estoy acostumbrada
a subir por la majada,
con la fresca de la helada,
mi color se me cubriera:
tórname morena.

*Y repetir cada vez con «el aire de la sierra». En diciendo este cantar,
entran los pastores y dicen este, cantando y bailando²⁶.*

26. Fiestas teatrales, fols. 22v-23r.

Llama la atención la cantidad de acotaciones que animan al canto y a la danza, pero también otras curiosas, como la que indica que una pastora sale *arrobándose*, o las que dan opciones para la propia representación: *Los entremeses al principio y fin, como los quisieren*. Todas esas didascalías revelan la principal función de estas piezas: la representación. También son de destacar frases expresivas que aluden a la cotidianidad del convento:

Y vos, Virgen consagrada,
en haciendo la papilla
volvereisme la jarrilla
porque la traigo prestada²⁷.

La segunda *Festecica del Nacimiento* tiene un comienzo musical: «*Entran dos monjas tañendo y cantando a lo divino*», y serán ellas quienes guíen la acción. Luego se suman otras cuatro: «*Aquí entran las cuatro vírgenes adornadas como virtudes, acomodando los colores de que van vestidas*», que van ofreciendo presentes al Niño, «*que ha de estar puesto en alguna parte que signifique el portal y la Virgen y Santo Josef acomodados de manera que la santa comunidad vea*» (indicación escénica bien precisa). Ofrecen tres dones relacionados con el Carmelo; una tela de jerga, una azucena y un yugo (pobreza, castidad, obediencia y paciencia). Respecto a la azucena y al yugo, es de destacar lo práctico de las acotaciones: *si no hay azucena, hágala de papel [...] si no hay yugo que llevar, hacerle de un palo derecho y otro encorvado*. El texto incide en el aspecto coreográfico de la fiesta:

Y así, es, las cuatro bailan:
¡A la gala, gala, gala,
a la gala del Infante,
pase el Demonio delante
y vágase al infierno enhoramala!

Aquí, a este punto, sale un demonio y pasa de una parte a otra no muy aprisa, porque le vean bien visto.

*La gracia desta fiestecica es que se hagan las cosas con gran sosiego y puntualidad: como se va cantando, así lo pongan en ejecución las que danzan*²⁸.

El final incluye indicaciones metateatrales:

Y hagan todas reverencia
y sálganse con sosiego,
mas vuelvan haciendo luego
algún entremesico
de complacencia²⁹.

27. *Fiestas teatrales*, fol. 25r.

28. *Fiestas teatrales*, fol. 30v.

29. *Fiestas teatrales*, fol. 32r.

Sobra decir que por «entremesico» se entiende unas coplas, un romance, de gitanas o negros, de entre los muchos que compuso María. Así se desprende de las acotaciones, que introducen marcas de teatralidad, música y coreografía en los poemas que finalizan la fiesta:

Hacer la reverencia y salirse con mucho sosiego, y adviértase que entre copla y copla ha de durar el tañido de las dos que cantan porque se gusten mejor las diferencias y mudanzas de las que danzan y ofrecen, y quien canta, descance.

Estas liras sobredichas son buenas también para si quisiere alguno, tomándolas de cabeza, dejarlas razonando a manera de loa o introito antes de comenzar la festecica, como disponiendo para ella antes de que salgan los dos cantando. Y si acaso en el entremés hubiere algunas gitanas cántelas uno o dos este cantarcico para que bailen y舞encen delante del Niño diciendo [...].

Y hase de advertir que no han de tocar ninguno destos instrumentos hasta que el que canta le nombre. En diciendo «morteruelo», tañerle; en diciendo «sonaja», lo mismo, y así lo demás.

Gitanillas de allá de Egipto,
haced una danza delante del Niño.
Si traéis un *morteruelo*,
repicadle muy sin duelo.
Si traéis unas *sonajas*,
repicadlas bien con gracia.
Si traéis algún *pandero*,
repicadle con denuedo³⁰.

De menor interés es la tercera fiesta, dedicada a los Reyes, aunque tiene la peculiaridad de distinguir el personaje del «rey viejo», del «segundo rey» y del «rey negro». Se trata de una pieza plagada de acotaciones precisas referentes a entradas y salidas y de hilarantes pasajes que imitan el habla de los negros. El remate cómico corre a cargo de dos negras, Frachica y Dominga, que entran a escena danzando. La última fiesta es de tipo alegórico y podría muy bien formar parte de un auto sacramental. Dirimen, cantando, la Justicia y la Misericordia sobre quién de ellas es superior. La Paz y la Verdad resuelven el dilema mediante disquisiciones teológicas también cantadas. En la segunda parte, entran la Virgen, san José y el Niño, que reciben la adoración de los personajes alegóricos. Termina la pieza con una danza en seguidillas y un «romance para bailar». En resumen, María de San Alberto se perfila como una notable autora teatral. De su hermana Cecilia solo se conserva una pieza teatral, la *Festecica para una profesión religiosa*, que está inspirada de lleno en la poesía sanjuanista, refiere una historia de amor entre el alma (la dama) y el Esposo (el galán), con su cierta intriga argumental. Es de una altísima calidad literaria, y ya la traté profusamente en un trabajo anterior centrándome en su teatralidad³¹.

30. Poesías, fol. 34r.

31. Borrego, 2014.

Finalizamos este recorrido con el *Libro de Concetos Espirituales*, compuesto por Juana de Jesús, carmelita descalza, año de 1604 (f. c. 1604-1630), formado por 290 hojas y 215 composiciones, que fue dado a conocer por Álvarez Pellitero en un congreso teresiano de 1982, noticia que fue ampliada en la publicación de las actas del congreso (Universidad de Salamanca, 1984). Tuvieron que pasar casi 40 años para que una joven doctoranda brasileña, Larissa de Macedo³², se atreviera a transcribirlo en su reciente tesis doctoral (Universidad de Salamanca, 2020). Conservado en la biblioteca del Convento de San José de Medina del Campo, segunda de las fundaciones de la Santa (1567), esta compilación es una joya que une lo litúrgico con lo festivo, al uso del Carmelo, en la que está presente en todo momento el espíritu de la fundadora. Reúne poemas de Ana de San Bartolomé, José de Valdivielso (*Vida de San José*), Lope de Vega (*Pastores de Belén*), Juan de Caramuel (*Villancico a san Bernardo*), fray Luis de León (reescritura del Salmo 12) y Pedro de Padilla (*Danza para la Navidad*). Está escrito en su mayor parte por Juana de Jesús e Isabel de Cristo, aunque se pueden distinguir quince manos diferentes. La primera conoció a santa Teresa, era de clase alta e instruida y profesó un año antes de la muerte de la fundadora, en 1581. Isabel de Cristo era de clase noble pero arruinada, profesó en enero de 1595 y no conoció a la Santa, pero sí a Isabel de Jesús, de la que aprende el oficio de poeta. Esta compilación presenta una enorme riqueza métrica, pues aparecen prácticamente todas las variantes típicas de los Cancioneros tradicionales. Concurren en este *Libro* decenas de coplas, muchas dialogadas, para tomas de hábito; otras «coplas para Calenda», en las que la cantante se va dirigiendo a cada una de las monjas del convento; redondillas; seguidillas; sonetos; «suertes» (versos sorteados entre las monjas durante las fiestas litúrgicas para que todas participaran); villancicos, etc. Pero, en orden a nuestros intereses, destacaremos la presencia de dos «Coloquios» (entre Cristo y el alma), cinco «Danzas» y doce fiestas teatrales. Las segundas son dos «danzas para la Navidad», una para el día de Año Nuevo (de cuatro negras y dos negros), una «de gitanos» y una «de San Juan Bautista», en forma dialógica y con altas dosis de teatralidad, muy parecidas a los villancicos. Respecto a las fiestas³³, se puede afirmar, sin lugar a dudas, su teatralidad. La temática navideña está presente en cinco de ellas: la más extensa (706 versos) lleva por título *Síguese una fiesta del Nacimiento de Cristo, entran en ella lo primero dos, cantando un romance, luego sale la Justicia y la Misericordia, Nuestra Señora y San José, un ángel y trece pastores* (fols. 5r-19v), es de alta calidad literaria y reúne prácticamente todos los motivos comentados de las celebraciones navideñas del Carmelo: las Posadas, la escena del portal, los pastores (Gil, Bras, Antón, Pascual, Coridón, Mingalejo, Zurro y Crespo) cantando coplas y ofreciendo sus presentes, etc. La *Fiesta sobre el nacimiento de Cristo* (fols. 29r-38r) consta de 479 versos y dos jornadas y es curiosa porque comienza con un diálogo entre el Convento (sale como una «religiosa perlada») y el Cuidado («viejo con alas,

32. Obviamente, estas ideas generales previas sobre el volumen se encuentran bien explicadas, de manera más amplia, en la citada tesis; procedo a una síntesis de lo más relevante a efectos de este trabajo. Agradezco a la Dra. Macedo haberme facilitado los textos y su generosa participación en el Proyecto.

33. Para un estudio más detallado de estas representaciones, remito a Macedo, 2021. Aquí me limito a destacar su componente teatral.

campanilla o matraca y tablilla en las manos»), al que sigue un peculiar desfile a instancias del Convento: el Coro, «vestido como sacerdote, con capa, crucifijo y un breviario en las manos»; la Sacristía, «galana a lo honesto, con un cajoncito y una limpiadera en la mano»; el Claustro, «como fraile, con unos ramos en las manos»; la Portería, «la mitad como monja, la mitad como seglar»; el Dormitorio, «con unas mantas y almohadas»; la Despensa, «vestida de lana, con una cesta en la mano y en ella cosas de comer»; el Refitorio, «como fraile lego y los gatos tras sí, con una jarra en la mano», y la Cocina, «como freila sucia», con una olla en la mano. La *Fiesta del nacimiento de Cristo de unos pastores* (fols. 184r-193r) consta de 337 versos y se concentra en una única jornada, representada a modo de cuadros navideños, con largos pasajes cantados. Se trata de una composición abierta, como su propio texto indica: «aquí pueden añadir coplas en que ofrezcan al Niño sus dones». La *Fiestecita para el Santísimo Nacimiento* (fols. 200r-212r) se despliega en sucesivas estampas repartidas en 426 versos: dos pastores se presentan hablando en sayagués, a los que se les van uniendo otros, que cantan coplas líricas con el rabel, las sonajas y el pandero. La última de esta serie navideña no tiene título: consta de 348 versos (fols. 215-231) y de nuevo sigue el patrón de las dos anteriores, presentando las siguientes estampas: María buscando posada, presencia de pastores rústicos en el portal, diálogo típico entre ellos y el Ángel, ofrenda de dones, adoración de José y agradecimiento a los pastores, cuyos cantos finales son muy graciosos. No directamente relacionado con la Navidad, pero sí con la infancia de Jesús son dos fiestas dedicadas al episodio evangélico del Niño perdido y hallado en el templo. La *Fiesta de la esposa, hecha en el día del Niño perdido* (fols. 174r-183v), en una única jornada de 382 versos, comienza con un mensajero que, a modo de loa, anuncia que la Virgen está buscando a su hijo. A través de versos que evocan el *Cantar de los Cantares*, se simboliza en la Esposa y el Esposo la búsqueda de Dios («¿Dónde estás, mi dulce amado? / [...] / ¿Adónde te iré a buscar / con esta angustia y dolor? / [...] / Varones, los que pasáis, / ¿habéis visto a mi querido?»). Tras las burlas de los hombres, las mujeres de Jerusalén unidas buscan a Jesús hasta que lo encuentran. Con menos de la mitad de los versos (165), se conserva también la *Fiestecita para el día del Niño perdido* (fols. 241r-253r), en la misma línea de la anterior pero estructurada en torno a sucesivas estampas. Dos fiestas se inspiran en paráboles del Nuevo Testamento: la *Fiesta fundada sobre la parábola de las diez vírgenes* (fols. 68r-78r), de 502 versos en dos jornadas, contiene acotaciones expresivas relativas a la presencia de la música y se remata con «coplas para día de velo», de lo que se deduce que se compuso para esa fiesta; la *Fiesta fundada sobre la parábola del padre de familias* (fols. 78r-93v) consta de 413 versos y es la única que tiene tres jornadas y la de mayor desarrollo argumental, con un total de 14 personajes. La única pieza inspirada en el Antiguo Testamento es la *Fiesta de la historia de Adán y Eva* (fols. 61r-68r), con 337 versos y dos jornadas precedidas de una loa. Las dos fiestas restantes se dedican, una a la toma de hábito de una dominica: *Fiesta en copla real y seguidilla* (fols. 93r-111r), con 305 versos en una única jornada; y otra a una religiosa: la *Fiesta que se hizo para nuestra Madre Priora Jerónima de la Encarnación* (fols. 163r-170v), con 172 versos también en única jornada.

En resumen, estas fiestas presentan personajes típicos del teatro coetáneo: gitanos, graciosos, negros y pastores, pero también personajes alegóricos: Fe, Esperanza, virtudes cardinales, etc., y personajes históricos del Carmelo; incluyen numerosas acotaciones que permiten conocer detalles de escenografía y vestuario y a veces hasta movimientos y gestos de las actrices. Sin embargo, en ningún caso se indica el lugar de la representación, quizá porque se podía ejecutar en varios espacios con libertad. Lo que está claro es que la práctica teatral era frecuente en la comunidad.

* * *

La herencia literaria de Teresa de Jesús fue un acicate para que un notable número de carmelitas de entre finales del siglo XVI y comienzos del XVII buscaran caminos para la expansión de su devoción y, por qué no decirlo, de su diversión y deleite. Escritos doctrinales, ascéticos, místicos, cronísticos, todos ellos con fuerte carga experiencial, contribuyeron a la creación de esa memoria colectiva del Carmelo Reformado; a los que se sumaron abundantes poemas, villancicos y fiestas de tipo teatral, como hemos mostrado, cuya conservación, dado su carácter efímero, ha sido dificultosa o, por lo menos, irregular. Aunque en los últimos años algunos investigadores nos estemos dedicando al estudio de estos preciosos textos escritos por unas mujeres muy particulares, es preciso continuar afrontando esta literatura ecléctica, híbrida, que respondía, como toda literatura, al empeño por deleitarse y deleitar.

BIBLIOGRAFÍA

- Ana de San Bartolomé, *Obras completas*, ed. Julen Urkiza, Burgos, Monte Carmelo, 2014.
- Borrego, Esther, «De la lírica al teatro: tres fiestas teatrales en el convento vallisoletano de la Concepción del Carmen (1600-1643)», *Revista de Escritoras Ibéricas*, 2, 2014, pp. 11-40.
- Borrego, Esther, «Villancicos de Teresa, villancicos para Teresa. De 1562 a 1661», *Edad de Oro*, 37, 2018, pp. 47-76.
- Borrego, Esther, «Teresa de Jesús, sus discípulas y el *Cantar de los Cantares*: versos tras la huella del Esposo», en *Santas, poderosas y pecadoras: representación y realidad de las mujeres entre los siglos XVI y XIX*, ed. Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2021, pp. 97-122.
- García de la Concha, Víctor, y Álvarez Pellitero, Ana (eds.), *Libro de romances y coplas del Carmelo de Valladolid*, Salamanca, Consejo General de Castilla y León, 1982, 2 vols.
- Gras, M. Mercè, «L'escriptura en el Carmel descalç femení: la província de Sant Josep de Catalunya (1588-1835)», *Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 1, 2013, pp. 302-332.

- Llergo, Eva, *El villancico paralitúrgico: un género en su contexto*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 2017.
- Macedo, Larissa de, *Libro de concetos espirituales (ca. 1604 - ca. 1630): poesía y devoción en el convento de San José de Medina del Campo*, tesis doctoral, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2020.
- Macedo, Larissa de, «"Solemnizar con alegría". Las fiestas en las fundaciones terecianas», en *Redes y escritoras ibéricas en la esfera cultural de la primera Edad Moderna*, coord. M.ª Dolores Martos Pérez, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2021, pp. 309-323.
- María de San Alberto, [Fiestas teatrales], Ms. K-28 del Archivo del Convento de la Concepción del Carmen de Valladolid.
- María de San José, *Libro de recreaciones*, en *Humor y espiritualidad en la escuela tereciana primitiva*, ed. Simeón de la Sagrada Familia, Burgos, Monte Carmelo, 1982, pp. 155-350.
- María de San José, *Poesía completa de María de San José (1548-1603). Edición crítica anotada*, Trabajo de Fin de Máster [inédito], ed. Enrique López Núñez, Universidad Complutense de Madrid, 2021.
- Silverio de Santa Teresa (ed.), *Procesos de Beatificación y Canonización de Santa Teresa de Jesús*, Burgos, Monte Carmelo, 1635.
- Teresa de Jesús, *Obras completas*, ed. Otger Steggink y Efrén de la Madre de Dios, Madrid, BAC, 2012.
- Zaragoza, Verònica, «En vers vull desafiar...». *La poesia femenina a l'àmbit català (segles XVI-XVIII). Edició crítica*, tesis doctoral, Girona, Universitat de Girona, 2017a.
- Zaragoza, Verònica, «El Cancionero poético del Carmelo Descalzo femenino de Barcelona (ca. 1588-ca. 1895)», *e-Humanista*, 35, 2017b, pp. 615-644.