

---

# Las coplas descalzas: música y poesía en santa Teresa y sus carmelitas

## *The Coplas Descalzas: Music and Poetry in St. Teresa and her Carmelites*

RECIBIDO: 25 DE JUNIO DE 2015 / ACEPTADO: 26 DE SEPTIEMBRE DE 2015

---

Rafael ZAFRA

Grupo de Investigación del Siglo de Oro (GRISO). Universidad de Navarra  
Pamplona. España  
rzafra@unav.es

**Resumen:** Este artículo vuelve a poner en primer plano el relevante papel que tuvieron música y poesía en la vida del Carmelo reformado por santa Teresa de Jesús.

La música fue simplificada al máximo en la liturgia para marcar su carácter sagrado y acabar, siguiendo los mandatos del Concilio de Trento, con los abusos que en ella se habían introducido. Sin embargo, bajo la forma de poesía cantada, de coplas, alcanzó un gran desarrollo en la vida diaria de las carmelitas, especialmente en las recreaciones, momentos centrales para la vida de fraternidad de las descalzas.

Las carmelitas, siguiendo el modelo de santa Teresa, adaptaron a la vida en el convento toda la infinidad de coplas que marcaban el ritmo de la vida de la época, y crearon una escuela poética -viva hasta nuestro tiempo-, sin parangón en la poesía escrita por mujeres desde las trobairitz provenzales.

**Palabras clave:** Carmelitas descalzas, Música, Poesía.

**Abstract:** This article returns to bring to the forefront the important role they played music and poetry in the life of Carmel reformed by St. Teresa of Jesus.

Music was simplified to the maximum in the liturgy to mark its sacredness and end, following the mandates of the Council of Trent, the abuses it had been introduced. However, in the form of sung poetry, coplas, reached a great development in the daily life of the Carmelites Discalced, especially in recreation, central moments in the life of fraternity. The Carmelites, following the model of Santa Teresa, adapted to life in the convent across the countless songs that marked the rhythm of life at the time, and created a poetic school-alive time-until recently, unprecedented in the poetry written by women from the Provençal trobairitz.

**Keywords:** Discalced Carmelites, Music, Poetry.

En pocos momentos de la Historia ha desempeñado la música un papel tan destacado en la vida religiosa de una Sociedad como en el Renacimiento y el Barroco –siglos XV a XVII– de la Cristiandad occidental. Incluso el traumático proceso de reforma de la Iglesia, que tan negativamente afectara a otros ámbitos, para la música supuso un revulsivo que, tanto en el mundo católico como el protestante, dio lugar a uno de los periodos más brillantes del arte musical.

En el mundo hispánico –en pleno Siglo de Oro de su cultura e inserto en el proceso de reforma católica y de expansión de la Iglesia por América y Asia– la actividad musical religiosa tuvo un extraordinario desarrollo, especialmente en la vida litúrgica de las catedrales, las órdenes religiosas y la propia corte. Estas instituciones, en su deseo de dar la mayor magnificencia posible a las ceremonias, procuraban dotarse de las mejores capillas de música, y competían entre sí, destinando abundantes medios para ello, en la contratación de cantores, instrumentistas y, sobre todo, los más famosos maestros de capilla.

Fue aquélla la época en que trabajaron un buen número de los mejores compositores españoles. Autores como Cristóbal de Morales, Francisco Guerrero, Tomás Luis de Victoria o Alonso Lobo, son los más destacados del gran número de maestros que, en España y América, pudieron dedicarse profesionalmente a la música gracias a la abundancia –en comparación con otras épocas al menos– de recursos a ella destinados.

Las órdenes religiosas, en las que el canto era una de las principales obligaciones de la vida monástica –especialmente en la celebración de la Santa Misa y el rezo de las Horas–, y para las que la calidad musical de las ceremonias públicas suponía una importante fuente de prestigio, ponían especial cuidado en la formación musical de los novicios, de modo que se desarrollasen con soltura en el canto del Oficio divino<sup>1</sup>. El puesto equivalente al de maestro de capilla era desempeñado por religiosos con especial preparación, que cuidaban con esmero tanto de la selección –o composición en no pocos casos– de los repertorios litúrgicos, como de la calidad de su ejecución.

Una excepción a esta costumbre, fue curiosamente el Carmelo descalzo, que aunque no prohibía el canto en el Oficio divino como se ha dicho erró-

<sup>1</sup> Para el papel de la música en las ordenes religiosas, en especial las femeninas, véase por ejemplo el artículo de VEGA GARCÍA-FERRER, M. J., «La música de los conventos rurales femeninos de Granada», en *Clausura femenina en España?: Actas del Simposium*, El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2004, 293-319. Aunque se centra en los conventos granadinos, es fácilmente extrapolable a la totalidad.

neamente a veces, sí prefería una sencilla forma de monodia recitativa tanto al gregoriano como a la polifonía que se empleaban comúnmente. Santa Teresa de Jesús, en lo referente a la liturgia de las horas, dejó dispuesto en las *Constituciones* lo siguiente<sup>2</sup>:

Jamás sea el canto por punto, sino en tono, las voces iguales. De ordinario sea todo rezado, y también la misa<sup>3</sup>.

Estas limitaciones al canto en la liturgia, no se deben a una aparente *musicoclastia* de santa Teresa, que, como se verá después, era muy aficionada a la música, sino a una reacción contra las prácticas que se vivían en algunas órdenes religiosas –santa Teresa lo vio en coro del Carmelo calzado– donde a menudo los monjes se preocupaban más por la armonía del canto que por el verdadero carácter del rezo de las horas como oración de la Iglesia. Las ceremonias habían llegado convertirse en auténticos conciertos con gran afluencia de público a los templos, en los que se habían introducido algunas prácticas inapropiadas.

Los motivos los explica con mucha claridad y gracia Fray Fernando de San Juan Bautista, quien fuera superior del Carmelo, en una carta pastoral publicada en 1737:

Sucedió en un coro de eclesiásticos o religiosos –y el caso lo refiere un santo doctor, no me acuerdo si es san Agustín– donde se hallaban muchos de buena voz y diestros en la música, y habiendo cantado una parte del Oficio divino con mucha música y solemnidad, quedaron todos muy contentos y satisfechos de sus voces y los oyentes muy gustosos.

Había entre ellos uno muy devoto y muy siervo de Dios que no tenía muy buena voz, y entonces la tenía peor, que estaba con ronquera, pero el pobrecito aunque ronco, por cumplir con su obligación echaba también su voz tal cual, que apenas se podía percibir, y así no podía destemplar la música.

Los demás echaron sus voces, atendiendo a que saliesen bien, a llevar el punto, a la consonancia y armonía, a la modulación, quiebros y gorjeos para agradar a los oyentes y acreditar cada uno su voz de muy sonora.

<sup>2</sup> Sobre la música litúrgica en el Carmelo descalzo véanse las pp. 95 y ss. de VICENTE, A. DE, «*Cantantibus organis, Carmelita orabat*. Señas de identidad de San José de Ávila», en *El Libro de La 54 SMR*, Cuenca: Fundación Semana Religiosa de Cuenca, 2015, 91-108.

<sup>3</sup> SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, Madrid: BAC, 1997, 631.

Cuando ellos concluyeron, muy pagados de lo bien que lo habían hecho, y cumplido con el Oficio divino, y les parecía que habían hecho un gran servicio a Dios, bajó de los cielos una voz que oyeron todos, y les dijo: «De todas vuestras voces ninguna se ha oído, sino sólo la del ronco». Con esto quedaron todos avergonzados y confusos, y la música se volvió en llanto<sup>4</sup>.

Las disposiciones restrictivas de santa Teresa, que responden a este espíritu, siguieron también en cierta medida los dictados del Concilio de Trento<sup>5</sup>, que, aunque no dio muchas instrucciones sobre la música litúrgica, sí se refirió a ella en los Decretos emanados de la sesión XX, en los que se intentaba limpiar la celebración de la Misa de tal tipo de prácticas:

Salgan fuera de las iglesias aquellas músicas en las que con el órgano o el canto se mezcle algo lascivo a impuro; del mismo modo cualquier actividad secular, las conversaciones vanas y profanas, los paseos, estrépitos y aplausos, de manera que la casa de Dios pueda ser verdaderamente tenida y llamada casa de oración<sup>6</sup>.

Un ejemplo de estas prácticas, que dio lugar a obras estéticamente muy conseguidas pero que probablemente no facilitaban a los fieles la participación en el culto, son las misas parodia<sup>7</sup> basadas en canciones profanas de moda, a las que se solía denominar por las primeras palabras de sus letras. Es el caso de las diversas misas construidas sobre la conocida canción amorosa *Adieu mes amours* de Josquin des Prez; la «Misa *Mille regretz*» de Cristóbal de Morales, parodia de la famosísima canción favorita de Carlos V, también de Des Prez; o la «Misa de la Batalla» del mismo Morales, compuesta como parodia de *La bataille*, la canción más conocida de Clément Janequin.

<sup>4</sup> SAN JUAN BAUTISTA, F. DE, OCD, *Carta pastoral a los religiosos y religiosas Carmelitas Descalzos*, Madrid: Imprenta Real, 1737, 78-79.

<sup>5</sup> Sobre la reforma de la música litúrgica en Trento véase por ejemplo PASTOR, L., *Historia de los Papas desde fines de la Edad Media*, Barcelona: Gustavo Gili, 1927, 30-45; y más recientemente CALAHORRA MARTÍNEZ, P., «Liturgia y música: una historia cuatro veces quebrada», en *VIII jornadas de canto gregoriano: canto gregoriano en Aragón*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2004, 137-140.

<sup>6</sup> «*Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu lascivum, aut impurum aliquid miscetur; item saeculares omnes actiones, vana atque adeo profana colloquia, deambulationes, strepitus, clamores arceant; ut domus Dei, vere domus orationis esse videatur, ac dici possit*». *Canones et decreta Concilii Tridentini*, Leipzig: Bernhardus Tauchnitii, 1853, p. 128. La traducción es mía.

<sup>7</sup> *Parodia*: «Termino aplicado a una técnica de la polifonía renacentista, primitivamente asociada a la misa, que implicaba el uso de material compuesto anteriormente», *Diccionario Akal/Grove de la música*, Tres Cantos: Akal, 2000, s.v.

El abandono de la polifonía en la liturgia adoptado por santa Teresa para el Carmelo, había sido propuesto por algunos padres del Concilio que aducían que este modo de canto dificultaba la comprensión del texto cantado, aspecto que la Iglesia quería salvaguardar por encima de todo. Aunque esta reforma fue rechazada –gracias especialmente a la intervención por los padres conciliares españoles que no querían romper con una práctica tan tradicional y arraigada<sup>8</sup>–, creo un cierto ambiente favorable a la medida que influyó claramente en esta decisión.

Santa Teresa simplificó al máximo la música litúrgica por las mismas razones de sobriedad y pobreza en las formas que le llevó a elegir las telas más bastas para los hábitos de sus hijas o establecer que los conventos fueran contruidos con materiales sencillos y nunca labrados en piedra<sup>9</sup>. Además, influyeron razones prácticas. Un coro formado por el pequeño número de monjas que quería en sus conventos para que se pudiera vivir la caridad fraterna por encima de todo –en san José de Ávila quería trece monjas frente a las más de ciento cincuenta de la Encarnación– hacía muy difícil el canto a voces.

La aparente pérdida de solemnidad y grandeza en el culto que podía suponer el canto por punto, se subsanó con la pausa y claridad en la enunciación. Cuanto más solemne era una celebración y más importante la fiesta, más lento debía ser el canto, y más largas las pausas, para facilitar la comprensión de las palabras y permitir la meditación de las oraciones<sup>10</sup>.

Fray Fernando de San Juan Bautista, en la carta circular antes mencionada, en la que expone punto por punto todos los aspectos de la Regla del Carmelo Descalzo, y que tiene carácter normativo, explica cómo debe ser el canto litúrgico de la Orden:

Y esto es más propio para Carmelitas Descalzos que no guardan en el cantar punto, ni modulación alguna, sino muy llano, y tan llano, que antes causa mortificación que gusto alguno, con que nadie puede tener gusto o complacencia en lo exterior de la voz. Y si faltando ésta faltara

<sup>8</sup> Cfr. PASTOR, L., *Historia de los Papas...*, 31. La influencia del concilio de Trento sobre la práctica musical de la Iglesia fue mucho menor de lo que a veces se ha creído. Véase al respecto también RODILLA LEÓN, F., «Algunas precisiones sobre la influencia del Concilio de Trento en Tomás Luis de Victoria y otros polifonistas de finales del Siglo XVI y principios del XVII», *Revista de Musicología* 35 (2012) 103-128.

<sup>9</sup> Sobre la estética de Santa Teresa véanse por ejemplo las páginas 128-133 de GARCÍA DE LA CONCHA, V., *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona: Ariel, 1978.

<sup>10</sup> Cfr. VICENTE, A. DE, «*Cantantibus organis, Carmelita orabat...*», 99.

también la interior del corazón, nada quedaba: ni para Dios, ni para los hombres. Todo fuera perdido: el cántico, el tiempo y sólo quedaría la culpa de ser malgastado aquel tiempo que está destinado al culto divino.

Y en esta ocasión advierto a los prelados y a los que presidiesen nuestros coros –especialmente en los noviciados, profesados y colegios donde se cría la gente nueva y aprenden el modo de cantar para toda la vida–, digo que advierto y que lo mando, que procuren que las voces sean propias de religiosos nuestros, y que no sean destempladas y muy altas, que ésas no son voces sino gritos; no es cantar sino desgañitarse; y hace gran destemple y disonancia, y muchos no la pueden seguir, especialmente los ancianos que no tienen tanta fuerza para gritar como los mozos. Y esto lo he visto en algunas provincias muchas veces, que con ese título se quedan muchos sin cantar una palabra, y de esto tienen la culpa los que levantan tanto la voz, y es menester hacer que la enmienden y si no obligarles con la pena.

Ya saben lo que nuestra Santa Madre alaba las voces bajas en sus religiosos, y por eso dice que, cuando aquellos religiosos primitivos de la Peñuela salieron cantando a recibir a su prelado<sup>11</sup> y iba también la Santa allí, le agradaron mucho las voces bajas y mortificadas de los religiosos; y la Santa dice que siempre se debe cantar así, y nosotros la debemos obedecer.

Y del mismo sentir era nuestro Padre San Juan de la Cruz, y del mismo han sido y son todos los hombres más graves y más cuerdos de la Religión.

Fuera de que la razón misma lo pide: que la voz sea moderada y en un medio, que todos la puedan seguir aun los que tienen poca voz y aun los que son de mucha edad. Con eso todos cumplirán y todos echarán su voz, porque cuando van muy altas, reparen todos en el coro y verán los que dejan de cantar, y dirán que tienen causa, porque no las pueden seguir ni acompañar.

Queden pues sobre aviso los prelados, y guarden esto como mandato, que se ponga en ejecución en todos los momentos de la Orden, pues sabemos que es del gusto de nuestra Santa Madre, y que es muy confor-

<sup>11</sup> Cuando santa Teresa, u otro superior, llegaba a un convento las monjas solían recibirla cantando un *Te Deum*. Véase RIBERA, F. DE, *La vida de la madre Teresa de Jesús, fundadora de las Descalzas y Descalzos Carmelitas*, Salamanca: Pedro Lasso, 1590, 325.

me a nuestras leyes, y por consiguiente del gusto de Dios, que es lo principal y a quien damos ese culto, que así le será grato y bien oído<sup>12</sup>.

Por tanto, la música no es excluida de la liturgia en el Carmelo, sino que se la devuelve a su función instrumental, del modo más humilde y pobre posible, de ayuda al mejor desenvolvimiento, individual y colectivo, en las ceremonias litúrgicas conventuales.

Aquellos rituales se fueron adaptando progresivamente, aunque manteniéndose en lo sustancial, a las sucesivas reformas que la Iglesia fue promulgando como concreción de los decretos tridentinos, como sucedió con la publicación y adopción universal del nuevo *Misal Romano* en 1570. En el caso del *Breviario Romano*, publicado por la Bula *Quod a nobis*, los carmelitas descalzos, unidos jurídicamente aún al Carmelo calzado, se acogieron en principio a la posibilidad de mantener su Oficio propio –se permitían los que tuvieran antigüedad superior a dos siglos– y no adoptaron el nuevo rezado hasta 1586<sup>13</sup>. En ese año –ausente ya santa Teresa y pese la oposición de san Juan de la Cruz– se constituyeron como una Orden independiente y adoptaron el *Breviario Romano* para marcar aún más su separación.

En el aspecto musical, con el transcurso del tiempo a medida que fueron apareciendo otros tipos de canto, y lo antes novedoso se fue convirtiendo en antiguo<sup>14</sup>, los carmelitas descalzos adoptaron finalmente el empleo del órgano y el del canto gregoriano, limpio de adherencias, en 1784:

Con este mismo designio se reunió toda la Religión o Reforma de nuestra Madre Santa Teresa el año de 1784, bajo la protección de nuestro católico monarca Carlos III, para renovar el espíritu de sus leyes con relación al nuevo aspecto que pedían las circunstancias del tiempo presente, variando algunas sin disminuir su espíritu de oración y retiro, que siempre ha sido y es, y será su alma. Y para que éste brillara más al exterior en el santuario y con mayor armonía, admitió el Canto Gregoriano y la música grave del órgano en sus iglesias. Autorizado todo esto con la aproba-

<sup>12</sup> SAN JUAN BAUTISTA, F. DE, *Carta pastoral...*, 79-80.

<sup>13</sup> RUIZ JIMÉNEZ, J., «Fémina inquieta y andariega: Paisajes sonoros del itinerario fundacional de Teresa de Jesús», en *El Libro de la 54 SMR*, 63-90, Cuenca: Fundación Semana Religiosa de Cuenca, 2015, 73.

<sup>14</sup> Cfr. por ejemplo CASTAGNA, P., «Prescripciones tridentinas para la utilización del estilo antiguo y del estilo moderno en la música religiosa católica (1570-1903)», en *Primer congreso internacional de Musicología. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega», 19-22 de octubre de 2000*, Santiago de Chile: Instituto de Historia-Pontificia Universidad Católica de Chile, 2002.

ción Real y Pontificia, se reimprimieron las Constituciones de la Orden, y se encargó la instrucción del Canto y Solfa en los noviciados y colegios. Por esta causa se hacía de indispensable necesidad la reimpresión del Ceremonial de la Orden, en el que sin variar la substancia de sus ceremonias debía dársele nueva forma en el orden, añadiendo o mudando lo que era preciso para la gravedad del canto acompañado del órgano<sup>15</sup>.

#### LAS COPLAS DESCALZAS

Pese a lo que pueda parecer por lo expuesto hasta ahora, la música desempeñó un papel de mucha importancia en la vida de santa Teresa y en la del Carmelo reformado. Reducida a lo fundamental, por respeto, en una liturgia que entendían como culto oficial de la Iglesia, la música ocupó, bajo la forma de poesía cantada, de coplas, todos los restantes huecos posibles que permitía la vida casi eremítica de las descalzas<sup>16</sup>.

Tanto santa Teresa de Jesús como san Juan de la Cruz, los dos santos fundadores, tenían una gran afición a la música y al canto, y ellos mismo compusieron a lo largo de su vida un gran número de piezas destinadas a la vida del Carmelo.

Muy amiga era la Santa de coplas y de que sus hijas e hijos las hiciesen y cantasen [...] enseñó y *acostumbró* a sus religiosas a celebrar con versos, coplas y villancicos las principales fiestas litúrgicas [...] las efemérides más íntimas y familiares [...] Sobre todo gustaba de que sus hijas amenizasen de manera poética sus cotidianas recreaciones<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> *Ceremonial y ordinario de Carmelitas Descalzos de Nuestra Sra. del Carmen*, Madrid: Imprenta Real, 1805, p. XVII.

<sup>16</sup> La poesía carmelitana ha sido estudiada especialmente en OROZCO DÍAZ, E., *Poesía y mística: Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Madrid: Guadarrama, 1959; VEGA, Á. C., *La poesía de santa Teresa*, Madrid: Católica, 1972; GARCÍA DE LA CONCHA, V., *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona: Ariel, 1978; y GARCÍA DE LA CONCHA, V., *Al aire de su vuelo*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2004. El estudio «La música de Santa Teresa» de BACIERO, A. en su libro *El órgano de cámara del convento de La Encarnación de Ávila*, Madrid: Poniente-Consejo General de Castilla y León, 1982, es fundamental, sobre todo para el aspecto musical, y el de FRAY EMETERIO DE JESÚS MARÍA, «Ensayo sobre la lírica carmelitana hasta el siglo XX», *Monte Carmelo*, LIV, 1949, 5-176, para una visión de conjunto, especialmente por la recopilación de composiciones de distintos autores. En todos estos trabajos se repiten a menudo los mismos lugares de las obras y la vida de santa Teresa, algunos de los cuales vuelvo a emplear aquí. Los cito directamente por la fuente original que en la mayor parte de los casos –en los que no, se indicará– he vuelto a manejar.

<sup>17</sup> FRAY EMETERIO DE JESÚS MARÍA, «Ensayo sobre la lírica carmelitana...», 9.

A primera vista podría parecer que, en una jornada llena por el rezo del Oficio, el trabajo y la oración en soledad, no quedaba tiempo para el canto en el estricto silencio en que viven las carmelitas. Sin embargo, hay un espacio en la vida del convento, en el que no sólo cabe el canto, sino que tiene un papel especial: las recreaciones.

#### LAS RECREACIONES

Las recreaciones son aquellos dos tiempos después de la comida y la cena en que las hermanas se reúnen en la llamada «sala de recreación», y durante una hora hablan con libertad, se entretienen unas a otras y se comunican desde los favores que hayan podido recibir en la oración, hasta las limosnas y peticiones de oración llegadas al torno del convento. Podría parecer que se trata de dos momentos en que la Regla del Carmelo deja un vacío; pero nada más lejos de la realidad: las recreaciones fueron previstas por santa Teresa como una parte importantísima de la vida en común de las carmelitas. Cito textualmente<sup>18</sup>:

5. Salidas de comer, podrá la madre priora dispensar que todas juntas hablen en lo que más gusto les diere, como no sean cosas fuera del trato que ha de tener la buena religiosa, y tengan todas allí sus ruelas y labores.

6. Juego en ninguna manera se permita, que el Señor dará gracia a unas para que den recreación a otras; fundadas en esto, todo es tiempo bien gastado.

7. Procuren no ser enojosas unas a otras, sino que las burlas y palabras sean con discreción. Acabada esta hora de estar juntas, en verano duerman una hora, y quien no quisiere dormir tenga silencio.

8. Después de completas y de colación, como está dicho arriba, en invierno y en verano pueda dispensar la madre que hablen juntas las hermanas, teniendo sus labores, como queda dicho, y el tiempo sea como le pareciere a la madre priora.

9. Cada día después de cenar u colación, cuando se juntan las hermanas, diga la tornera lo que hubieren dado en limosna aquel día, nombrando a las personas que lo han enviado, para que tengan todas cuidado de suplicar a Dios se lo pague.

---

<sup>18</sup> SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, 637-638.

Uno de los puntos fundamentales del carisma de santa Teresa era el amor entre las hermanas. Éste era el motivo de que siempre fueran pocas en los conventos, de manera que pudieran conocerse bien y tratarse con cercanía, y el motivo de que permanecieran toda la vida en el mismo convento, salvo que fueran a fundar una nueva casa. La Santa daba gran preeminencia a la vida de fraternidad, aspecto que consideraba uno de los pilares del Carmelo: «Todas han de ser amigas, todas se han de amar, todas se han de querer, todas se han de ayudar»<sup>19</sup>.

La hermana Ana de San Bartolomé –en cuyos brazos murió la Santa–, una de las sucesoras espiritual de Teresa de Jesús y fundadora de los Carmelos de Francia y los Países Bajos, en las varias *Conferencias espirituales*<sup>20</sup> que escribió para todas las hermanas, en las cuales exponía los principales puntos del espíritu teresiano, muestra la especial importancia que la Santa daba a las recreaciones, poniéndolas a la misma altura que el silencio, la pobreza, la castidad, la formación de las novicias e incluso que la misma obediencia:

Por lo que toca a la recreación, no se entiende han de guardar silencio, que en aquellas dos horas, una después de comer y otra de colación, se ha de hablar y se han de recrear, que para ese fin ordenó nuestra Santa y es de Constitución, como las demás cosas, y con el mismo Espíritu de Dios que todo lo demás que puso en ellas<sup>21</sup>.

Algunas veces pedían algunas religiosas que no querían ir a la recreación, con un color de más recogimiento, y que deseaban apartarse de la comunidad. Mas nuestra Santa Madre hizo mucha instancia que eso no se hiciese, y las reprendió diciendo que era todo amor propio y engaño que las quería hacer el demonio, y que con color de espíritu se hacían singulares y herían el amor de sus hermanas. Que para eso se juntaban esas dos horas, para tratarse y comunicarse con amor las unas con las otras; para cobrar un espíritu nuevo... [y les pedía] que se comunicasen los unas a los otras las gracias que habían recibido de Dios<sup>22</sup>.

Y veréis por vosotras, que algunas veces vendréis tristes y melancólicas a la recreación y que vais con repugnancia, y veréis que la alegría y

<sup>19</sup> *Camino de perfección*, cap. VI. 4, en TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, 637-638.

<sup>20</sup> BEATA ANA DE SAN BARTOLOMÉ, *Obras completas*, ed. de Julián Urkiza, OCD, Burgos: Monte Carmelo, 1999, 209.

<sup>21</sup> Conferencia III, en BEATA ANA DE SAN BARTOLOMÉ, *Obras completas*, 688-689.

<sup>22</sup> Conferencia I, en BEATA ANA DE SAN BARTOLOMÉ, *Obras completas*, 616.

buen espíritu de las hermanas os divierten de vuestra pena y se os vuelve en alegría, y salir con otro espíritu y más dispuestas a la oración<sup>23</sup>.

Esto decía nuestra Santa, que tenía experiencia de ello, y ella era la primera, cuando los negocios le daban lugar, que se iba con todas y nos encendía en el amor de Dios<sup>24</sup>.

Las recreaciones son pues, el momento en que las hermanas pueden vivir ese cariño que las une con las otras, transmitirse la alegría y el amor que Dios les comunica en la oración. En las recreaciones se leían las cartas que se enviaban de un convento a otro –muchas de las que santa Teresa escribía, tenían esta función–, se contaban las novedades, se contaban historias, y, como en todos los hogares de aquel tiempo, sobre todo se cantaba. Tener esto en cuenta ayuda a entender pasajes de su vida y cartas como el siguiente:

[...] La elección del padre Evangelista me ha caído en gracia. Por caridad le dé vuestra paternidad mis encomiendas y a el padre Paulo que Dios le pague la recreación que nos ha dado con sus coplas y la carta de Teresa [...] <sup>25</sup>

Santa Teresa, fina sicóloga, sabía muy bien también de la necesidad que las almas tienen de distraerse y elevarse en el trato con otras, para poder volver de nuevo al recogimiento y la oración. Para ello dispuso estos tiempos y las formas para que las carmelitas pudieran hacerlo. La copla era uno de los entretenimientos populares más frecuentes en las sobremesas de todas las casas, y santa Teresa, en su afán de dar ese ambiente de hogar a sus palomarcitos fomentó su práctica vivamente, adecuando los temas y los tonos a la vida del Carmelo. Aunque se han conservado muy pocos ejemplos de sus composiciones –no más de treinta textos y casi ninguna melodía– hay constancia de que las hacía personalmente con mucha frecuencia, aprovechando todas las circunstancias. Los siguientes relatos muestran la importancia que daba a las coplas descalzas en las recreaciones:

Hizo nuestra Santa Madre, hallándose en nuestra casa un día de gran fiesta, ciertas coplillas espirituales, para que cantasen las hermanas y

<sup>23</sup> Conferencia II, en BEATA ANA DE SAN BARTOLOMÉ, *Obras completas*, 653.

<sup>24</sup> Conferencia III, en BEATA ANA DE SAN BARTOLOMÉ, *Obras completas*, 689.

<sup>25</sup> Carta 149, en SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, 815. La Teresa que se menciona es la sobrina de la Santa.

se recreasen después de vísperas. Habiéndose juntado todas, dijo la hermana Alberta: «ahora nos llaman para cantar? Mejor fuera contemplar». Oyóla la Santa y, volviéndose con tono severo, le dio una buena reprehensión, enseñándole que aquel no era afecto de contemplación [...].

Inés de Jesús, una de las primeras descalzas y priora del convento de Segovia en vida de santa Tèresa, cuenta que un día la santa le dio

ciertas coplas de devoción para que las trasladase; y pareciéndome que eran cosas impertinentes para una mujer como ella, al fin, estándolas escribiendo y en estos pensamientos, llegó a la puerta de mi celda y con mucha gracia me dijo: «Todo es menester para pasar esta vida: no se espante». Con lo cual me postré en tierra muy confundida<sup>26</sup>.

Santa Teresa debió de haber vivido una costumbre similar en la casa paterna, como se puede entrever en la correspondencia con su hermano Lorenzo, que le enviaba coplas en sus cartas, y al que correspondía con otras propias:

Gran fiesta tuvimos ayer con el Nombre de Jesús: Dios se lo page a vuestra Merced. No sé qué le envíe por tantas como me hace, sino esos villancicos que hice yo; que me mandó el confesor que las regucijase, y he estado estas noches con ellas, y no supe sino ansí. Tienen graciosa sonada si la atinare Francisquito para cantar<sup>27</sup>.

Este «me mandó el confesor que las regucijase» muestra cuán en la entraña del espíritu de los comienzos de la reforma teresiana estaban estas recreaciones, y cómo la Santa la cumplía no por pura afición, sino consciente de su importancia para la vida del convento. Con ese mismo espíritu animaba a sus hijas a que cantasen y compusiesen coplas aunque se considerasen sin buena voz —ella misma decía no tenerla— o talento para ello, porque, como dejó escrito en las *Constituciones*, «el Señor dará gracia a unas para que den recreación a otras»<sup>28</sup>.

Las fiestas religiosas que en el coro se celebraban con la sobriedad prevista, en la recreación se vivían llenas de la alegría y de coplas. En todos los

<sup>26</sup> Esta cita y la anterior proceden de SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras*, ed. de Vicente DE LA FUENTE, Madrid, Compañía de impresores y libreros del Reino, 1881, tomo III, XIII. La redacción de ambas es según OROZCO DÍAZ, E., *Poesía y mística...*, 142-143.

<sup>27</sup> Carta 167, en SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, 833.

<sup>28</sup> SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, 637.

carmelos, se componían y cantaban coplas para la Navidad, la Pascua, las fiestas de la Virgen, las de san José su Padre y Señor, las de los santos, etc., siguiendo la costumbre de santa Teresa:

En estas fiestas hacía ella muchos regocijos y componía algunas letras en cantarcicos a propósito de ello, y nos lo hacía hacer y solemnizar con alegría. Cansábanla personas encapotadas y oraciones estrujadas, que así las llamaba ella<sup>29</sup>.

No se eximía de estos momentos de vida de familia ni en las grandes enfermedades:

Unas Navidades, hallándose muy enferma en la cama, para participar de la alegría de aquella festividad, mandó que fuesen todas a su celda y les enseñó un villancico que había compuesto, y se lo mandó cantar para levantarles el ánimo que lo tenían abatido por su enfermedad.

Un episodio similar que se narra en una de las primeras biografías de san Juan de la Cruz, muestra el mismo espíritu entre los descalzos, y el empleo de la música para las recreaciones:

Estando enfermo en Úbeda nuestro santo Padre Fray Juan de la Cruz, viéndole un día muy fatigado, le pedí que me diese licencia para traerle unos músicos que le cantasen con que pudiese alentarse y divertirse por saber cuan amigo era de la música...<sup>30</sup>

Eran distracciones que el Santo rechazaba a veces, para poder entregarse al sufrimiento que el Señor le enviaba y él aceptaba como medio de purificación interior.

Es también conocida la costumbre que tenía santa Teresa de componer coplas en los viajes para entretener a sus acompañantes:

Y era la Santa Madre tan agradable y de tanta caridad, que, como nos vio a todos con necesidad de alguna recreación santa que nos alentase, compuso unas coplas muy preciosas al punto que habíamos de pasar

---

<sup>29</sup> Testimonio de Ana de Jesús en 1597, recogido por FRAY EMETERIO DE JESÚS MARÍA, «Ensayo sobre la lírica carmelitana...», 10.

<sup>30</sup> FRAY JERÓNIMO DE SAN JOSÉ, *Historia del venerable padre Fr. Juan de la Cruz, primer descalzo carmelita*, Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1641, 750.

el Guadalquivir en una barca; porque en esto de componer a lo divino tenía también notable gracia<sup>31</sup>.

Tal costumbre hay que entenderla también en el contexto de las recreaciones. En los largos viajes fundacionales santa Teresa procuraba vivir, junto a las hermanas que la acompañaban, en el carro cerrado que hacía las veces de clausura, el mismo plan de vida que en el convento<sup>32</sup>. Junto al rezo de las horas, los momentos de trabajo y los ratos de oración, no descuidaba tampoco los momentos de recreación en los que cantaba, a menudo de modo improvisado y con gran sentido del humor, los sucesos penosos o divertidos del camino.

El espíritu de santa Teresa en ese aspecto, lo podemos ver fielmente reflejado en sus hijas, como se aprecia en este relato sobre la ya mencionada Ana de San Bartolomé, fundadora de los carmelos de Francia y Flandes:

Siempre se levantaba la primera a las dos o las tres; y también en el trabajo estaba la primera como un capitán, con tanta alegría que todo el mundo se holgaba de verla; iba al jardín a alzar leña y pensaba muchas veces con qué recrear a las hermanas: hacía canciones de cielo y en particular en Navidad para el Niño Jesús... Venía después a danzar al refectorio y jugaba de contento, tocaba el tambor y estaba tan alegre que recreaba a las que la miraban por el nacimiento del Niño Jesús. Hacía reír, cantar, jugar a las hermanas y aun esto dos días antes de su muerte, que la llevábamos al jardín<sup>33</sup>.

### ¿QUÉ ES LA COPLA?

En términos generales se puede decir que estas coplas, constantemente mencionadas en los escritos de santa Teresa, san Juan y los primeros descalzos, son canciones, compuestas normalmente sobre formas métricas de la tradición popular castellana –redondillas, romances, seguidillas y villancicos sobre todo–,

<sup>31</sup> Testimonio de Julián de Ávila, recogido por FRAY EMETERIO DE JESÚS MARÍA, «Ensayo sobre la lírica carmelitana...», 10.

<sup>32</sup> Cfr. *Fundaciones*, en SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, 584; y sobre todo RIBERA, F. DE, *La vida de la madre Teresa de Jesús...*, 258ss.

<sup>33</sup> Declaración de sor Catalina de San Ángel en *Procesos de beatificación y canonización de la beata Ana de San Bartolomé (Testimonios selectos) (1630-1640)*, ed. de Julen URKIZA y Félix MALAXETXEBARRIA, Burgos: Monte Carmelo (2010), 94-95.

y que emplean en su canto las melodías habituales para tal tipo de composiciones<sup>34</sup>.

Son algo similar a las canciones populares actuales, como las seguidillas manchegas, las sevillanas, las jotas y otras del folclore castellano, con las que este mundo está tan emparentado, y que emplean melodías tan conocidas y normalizadas, que es innecesaria una partitura para conocerlas e interpretarlas. Esto explica por que en los cancioneros de las descalzas conocidos sólo se recogen las letras y porqué en las numerosas cartas en las que santa Teresa recibe y envía coplas hay tan pocas indicaciones sobre la música necesaria para cantarlas:

[estas coplas] tienen graciosa sonada si la atinare Francisquito para cantar<sup>35</sup>.

También, aunque con menor frecuencia, se conservan coplas descalzas en formas cultas –liras, sonetos, octavas– y probablemente con melodías más desarrolladas –posiblemente versiones de canciones cultas–, compuestas por religiosas de origen noble. Las carmelitas cantaban y componían para entreteñer a sus hermanas según el modo que conocían; y cuando, por ejemplo, María de San José o Luisa Magdalena de Jesús<sup>36</sup>, ambas con formación culta, componían coplas, lo hacían a la manera que aprendieron en sus casas.

En todas las formas, populares o cultas, estas canciones tenían sólo una función festiva, y santa Teresa, las instaba a que no lo olvidaran y se tomaran demasiado trabajo con ellas:

En las fiestas de los Santos tenía particular devoción, y celebrábalas con alegría, y solía algunas veces hacer coplas en loores de ellos para que las cantasen las hermanas, y holgaba que ellas también las hiciesen, aun-

<sup>34</sup> Sobre la métrica ver GARCÍA DE LA CONCHA, V., *El arte literario de Santa Teresa*, 359, y GARCÍA DE LA CONCHA, V. – ÁLVAREZ PELLITERO, A. M., *Libro de romances y coplas: del Carmelo de Valladolid (c. 1590-1609)*, Salamanca: Consejo General de Castilla y León, Servicio de Publicaciones, 1982, XLVI. Sobre las coplas en general véase por ejemplo PINTO ESPINOZA, A., «La apropiación de la copla y su renovación formal, dentro del canto popular en Chile», *Revista Chilena de Literatura* 78 (2011) 3ss. Para las melodías véase BACIERO, A., «La música de santa Teresa». Son muy pocas las melodías de las que se tiene constancia y menos las que se han publicado. Por mi parte, estoy haciendo calas en algunos conventos, en el marco de un proyecto de recuperación de las coplas descalzas, y he encontrado algunas, especialmente en el convento de Cuenca, que espero publicar pronto.

<sup>35</sup> Ver nota 24.

<sup>36</sup> Cfr. FRAY EMETERIO DE JESÚS MARÍA, «Ensayo sobre la lírica carmelitana...», 91 y ss.

que ni tenía ni quería que tuviesen mucha cuenta con el rigor de los consonantes, porque aquel cuidado no las estorbase para la devoción<sup>37</sup>.

Las coplas descalzas son siempre de carácter religioso, ya tengan letra original, ya sean contrafacta de composiciones profanas<sup>38</sup>, o, como veremos más adelante, sean versiones romanceadas de himnos o antífonas litúrgicas. Por ello, no deben confundirse, como sucede a veces<sup>39</sup>, con las canciones profanas –los llamados tonos humanos– que a menudo se oían en los conventos del Carmelo calzado y otras órdenes religiosas. En estos monasterios a veces se divertían en las recreaciones –con la relajación que vivió santa Teresa en su primera época– con cantares de moda que les enseñaban los numerosos visitantes que recibían. Muestra de ello es el *Libro de tonos humanos* del convento del Carmen Calzado de Madrid, considerado la colección más rica conservada de música vocal profana en español<sup>40</sup>, y que ha llamado la atención de los especialistas por la contradicción que supone el gran número de composiciones profanas que contiene, con el entorno conventual en el que fue copiado. Tampoco debe olvidarse que fue este tipo de prácticas relajadas las que llevaron a santa Teresa a iniciar la reforma del Carmelo, y en última instancia a fundar una orden separada.

Mucho más avanzados musicalmente, estos tonos humanos tienen un carácter muy distinto de las sencillas coplas descalzas, tanto como lo pueda tener la sencilla monodía de su coro con la polifonía de las catedrales de su tiempo, y aunque en ambas podamos encontrar las mismas raíces y las mismas formas métricas.

Hay constancia de que, para cantar estas coplas en las recreaciones, se empleaban a menudo –y se han conservado algunos– instrumentos musicales, especialmente en determinadas fiestas solemnes como la Navidad. Las monjas tenían instrumentos muy sencillos, similares a los que podía haber en cualquier casa –panderos, sonajas, tablillas, tambores, flautas...<sup>41</sup>– aunque en los

<sup>37</sup> RIBERA, F. DE, *La vida de la madre Teresa de Jesús...*, 454.

<sup>38</sup> Cfr. VEGA, Á. C., *La poesía de santa Teresa*, 38; y RUIZ, J., «Fémina inquieta y andariega...», 64.

<sup>39</sup> Cfr. por ejemplo VERA AGUILERA, A., «Música vocal profana en el convento del Carmen de Madrid: El “Libro de tonos humanos” (1656)» en *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, Valencia: PUV, 2005, 375ss, que pone en relación el *Libro de tonos humanos* de los Carmelitas Calzados con las coplas de las Descalzas y con santa Teresa sin reparar en que son ordenes distintas con costumbres muy diversas.

<sup>40</sup> Cfr. página 11 de la introducción de la edición de este manuscrito musical de LAMBEA CASTRO, M. – JOSA, L., *Libro de Tonos Humanos 1655-1656*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.

<sup>41</sup> Sobre el empleo de instrumentos véase BACIERO, A., «La música de santa Teresa», 131.

días corrientes, la interpretación de las coplas probablemente se haría sin acompañamiento instrumental:

Gustaba la Madre de que sus monjas anduvieran alegres y que cantasen en las fiestas de los santos e hiciesen coplas. Mas como gustaba de dar ejemplo en todo, hacíalos ella misma y los cantaba en unión de sus hijas sin instrumento ninguno de música, sino acompañándose con las manos, dando ligeras y suaves palmadas para llevar el compas y hacer cierta armoniosa cadencia<sup>42</sup>.

#### DANZAS Y TRADICIONES

También está documentado que las coplas se bailaban en tales ocasiones festivas, pues no en vano en su origen eran composiciones destinadas a la danza, y en la época no eran raros –baste con recordar a los seises del Corpus Sevillano– los bailes de carácter religioso. Es conocido el episodio narrado en un manuscrito del convento de Cuerva (Toledo), de cuando santa Teresa en las vísperas de una fiesta de la Circuncisión

de la cual era devotísima [...], estando las religiosas en la noche en la 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 le ayudase, lo cual hicieron con notable alegría de espíritu. El danzar que entonces y en aquellos tiempos la santa Madre y sus hijas usaban, era no arregladamente, ni con vigüela, sino daban unas palmadas –como dice el rey David: *omnes gentes plaudite manibus*–, y discurrían así con más armonía y gracia de espíritu que de otra cosa<sup>43</sup>.

Lo arraigado de este tipo de costumbres queda reflejado en otro relato de la vida de Ana de Jesús en Francia, quien una noche oyó cantar en la recreación:

<sup>42</sup> Este texto, tomado aparentemente del libro IV, cap. 24 de *La vida de la madre Teresa de Jesús* del Padre RIBERA, F. DE, es citado repetidamente para mostrar que las carmelitas cantan siempre sin instrumentos. Sin embargo, debe tomarse con cuidado, porque no aparece así en ninguna de las ediciones conocidas de esta obra. Es posible que proceda de la edición de las *Obras* de Santa Teresa de DE LA FUENTE, quien trae este texto (tomo III, XXIV del prólogo), marcándolo entero como cita, cuando es posible que sea una cita más breve –que sí está– acompañada de un comentario personal sobre los instrumentos, marcado erróneamente como cita. Las demás menciones deben proceder de aquí aunque den como fuente la obra de Ribera.

<sup>43</sup> SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras*, ed. de Silverio de Santa Teresa, Burgos: Monte Carmelo, 1919, tomo VI, 97, nota 1.

*¡Oh ángeles gloriosos!  
¡Venid a buscar mi alma, llevadla a los cielos!*

Estas palabras causaron tal impresión a la Madre Ana de Jesús que llevó a todas sus hijas ante el Santísimo Sacramento, y allí, transportada como David ante el Arca, más semejante a un serafín que a una criatura mortal, empezó a dar vueltas en el coro cantando y dando palmas a la usanza de los españoles, mas con tanta majestad, suavidad y gravedad que todas, llenas de un santo respeto, se sintieron interiormente tocadas y elevadas a Dios. Nuestras francesas, poco acostumbradas a estas demostraciones de piedad, quedaron más edificadas que las otras<sup>44</sup>.

Algunas de estas costumbres de las fiestas grandes quedaron convertidas en tradiciones que siguen vivas todavía hoy en algunos conventos. Es lo que sucede, por ejemplo, con la procesión que se hace en la fiesta de Exaltación de la Santa Cruz, que fue iniciada por santa Teresa en el Carmelo de Soria y para la que compuso la conocida copla que comienza

En la cruz está la vida  
y el consuelo  
y ella sola es el camino  
para el cielo.

según se relata en el becerro de aquel convento:

Y porque estas coplas es tradición muy antigua que las hizo nuestra Madre Teresa en esta comunidad para el día de la Santa Cruz de septiembre, que está próxima, la comunidad empezó el día de la Santa Cruz a cantarlas en procesión por los claustros y se acababa en el entierro, que en esta comunidad está debajo del coro, y se llevan la cruz y dos velas, y las religiosas llevan ramos de olivo y paraíso en las manos. Es un tono el más grave que se pueda pensar. Todas de rodillas, adoramos la cruz. Es un acto el más devoto que se hace en esta comunidad. No hay religiosa que no se enterezca de gozo y devoción; y se acaba con un responso de

<sup>44</sup> Tomado de BREMOND, H., *Histoire littéraire du sentiment religieux en France: depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, Paris: Bloud et Gay, 1916, tomo II, 313. La traducción es mía. Estas costumbres de los carmelos franceses, que se ven por ejemplo en la vida de Santa Teresita del Niño Jesús, muestran como la tradición de la copla, adaptada, ha pervivido también en Francia durante siglos.

ánimas. Se hace el día de la Santa Cruz de septiembre a la hora de recreación de mediodía, al último cuarto de recreación<sup>45</sup>.

Esta procesión se sigue celebrando en conventos como el de Cuenca, donde cantan la copla con una melodía antigua que posiblemente sea de la época de santa Teresa<sup>46</sup>. También en Cuenca conservan una tradición muy antigua para Nochebuena, en la que cantan también las coplas originales<sup>47</sup>:

En las Calendas<sup>48</sup> era tradicional acompañar a los santos peregrinos, María y José, en procesión, que en el convento de Cuenca se hace de madrugada, cantando villancicos y acabando a las puertas del Coro, que permanecían cerradas mientras se cantaban unas coplillas en las que se ofrecían las privaciones y sacrificios hechas en Adviento, pidiendo a la priora les abriera las puertas para que pudieran hospedarse en nuestro Carmelo. Entonces ella abría y entraban las dos imágenes, tras bendecir a las monjas, siendo puestas sobre un pequeño altar con una velita encendida, signo de la presencia de Cristo<sup>49</sup>.

Fiestas especialísimas eran las ceremonias de toma de velo y profesión solemne, que se celebraban con la misma alegría que cualquier otra boda de la época, y para las que se han conservado buen número de coplas, muchas de ellas de santa Teresa<sup>50</sup>. Distintas eran, sin embargo, las exequias de las descalzas: «La fundadora mandó prohibir los cantos fúnebres en sus conventos, y compuso coplas festivas para que sus hijas las cantaran en torno al féretro»<sup>51</sup>.

<sup>45</sup> Tomado de VEGA, Á. C., *La poesía de Santa Teresa...*, 119.

<sup>46</sup> Esta tradición, llamada de *Las posadas*, es común a muchos carmelos, aunque en cada uno se celebra con bastantes variantes. Véase al respecto un buen resumen en BURRIEZA SÁNCHEZ, J., «La navidad en el Carmelo», *Ecclesia* 3394 (29-XII-2007) 30-33.

<sup>47</sup> Evito poner ejemplos de coplas para no dar una versión empobrecida reproduciendo únicamente las letras. El tratar este tipo de composiciones como meras poesías, dejando de lado la música, ha dado una visión muy distorsionada de este género, que intento evitar.

<sup>48</sup> Se refiere a la Nochebuena, donde, en muchas ordenes religiosas era costumbre cantar con gran solemnidad en la hora de prima la *Kalenda*, el texto del martirologio que para ese día tiene una extensión y belleza especial.

<sup>49</sup> Testimonio procedente de las Madres CARMELITAS DESCALZAS DE CUENCA, *San José de Cuenca: tras las huellas de Teresa*, Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, 2015. Agradezco a las Madres Carmelitas, en especial a la priora, la Madre Elena de la Cruz, el permiso para reproducir este pasaje cuando el libro está aún en prensa.

<sup>50</sup> Cfr. VEGA, Á. C., *La poesía de Santa Teresa...*, 166ss.

<sup>51</sup> AUCLAIR, *La vida de Santa Teresa de Jesús*, Madrid: Palabra, 1995, 326. La biografía de Auclair está tan rigurosamente documentada que, en mi opinión, puede citarse como obra científica aunque no se compusiera específicamente con esa intención.

Para las carmelitas la muerte es la culminación de su llamada, el momento de la unión con el Amado por el que han esperado toda la vida, y ante su llegada no tiene sentido estar tristes<sup>52</sup>.

Otro tipo especial y muy interesante de coplas son las versiones romanceadas de algunos de los más importantes himnos litúrgicos, que se adaptaban, posiblemente para que las hermanas legas, que como es sabido no asistían al coro, pudieran cantarlos en las grandes fiestas, al menos durante las recreaciones. Ejemplos son el *Pange Lingua*<sup>53</sup> del cancionero de Valladolid o el *Lauda Sion* y otro *Pange Lingua* romanceados –éste de Fray Luis de León– del ms. 7741 de la Biblioteca nacional. En el Carmelo de Cuenca se conserva, y canta aún hoy, una versión en coplas castellanas de las Antífonas mayores que se cantan en los últimos días del Adviento, previos a la Navidad, y que comienza con las estrofas:

¡Ven, ven, ven!  
ven a salvar a las almas,  
ven, Divino, Señor ven.

¡Oh Salvador de las gentes,  
oh Santo Dios de Israel!  
Ven a salvar a las gentes,  
ven Divino Señor, ven.

¡Oh Adonai, Señor de todo,  
de la casa de Israel!  
Que apareciste en la zarza  
del monte Sinai a Moisés.

A menudo incluso, en las fiestas señaladas, las recreaciones se convertían en auténticos certámenes poéticos, o se hacían pequeñas representaciones de la muerte de los santos, o de pequeños fragmentos de la vida de santa Teresa o de San Juan de la Cruz, como la conservada en el mencionado cancionero de la Biblioteca Nacional<sup>54</sup>.

En conclusión: en las recreaciones, las carmelitas adaptaron a la vida en el convento toda la infinidad de coplas que marcaban el ritmo de la vida de la

<sup>52</sup> Cfr. por ejemplo la Carta 183, SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras completas*.

<sup>53</sup> GARCÍA DE LA CONCHA, V. – ÁLVAREZ PELLITERO, A. M., *Libro de romances y coplas...*, 92-94.

<sup>54</sup> BN ms. 7741, fols. 60v-85v.

época, los cantos de nacimiento, de bautizo, de boda, de difuntos, de cosecha, los romances noticieros en los que se narraban los sucesos, e incluso –diría que sobre todo– los cantos de amor de los enamorados, que ellas dirigían al Divino Esposo.

Las sucesoras de santa Teresa, Ana de San Bartolomé, Ana de Jesús, M<sup>a</sup> de san José –la monja letrera– y muchas otras, siguieron la tradición de componer coplas<sup>55</sup>, y crearon una escuela, especialmente en los conventos femeninos –viva hasta hace poco tiempo–, sin parangón en la poesía escrita por mujeres desde las *trobairitz* provenzales, y que, como la obras de éstas se ha conservado en pequeños cancioneros, algunos todavía por sacar a la luz.

#### TABLILLAS Y SENTENCIAS

He mencionado al principio de la exposición sobre la copla, que la música llenaba todos los huecos posibles en la vida de silencio del Carmelo descalzo; pero me he ocupado únicamente de su empleo en las recreaciones. Dejando de lado su uso callado en la oración, al que habría que dedicar –como espero hacer– un artículo entero, aún quedan dos momentos en que la música, la copla, ocupa un lugar fundamental en la vida de las carmelitas: las tablillas y las sentencias, el comienzo y el fin del día.

Se puede decir que las primeras y últimas palabras que escucha un carmelita en su día tienen forma de copla. Desde tiempos de santa Teresa hasta el presente, al amanecer, la madre superiora o, según los conventos, la que está de turno ese día, recorre los pasillos y, para despertar a las descalzas, entre series de tres golpes de tablillas<sup>56</sup>, canta la siguiente copla<sup>57</sup>:

¡Alabado sea Jesucristo  
y la Virgen María, su madre!  
¡A la oración hermanas,  
a alabar al Señor!

Copla que, en algunos conventos, van repitiendo una tras otra las hermanas mientras se preparan para dirigirse al comienzo de la oración. En momen-

<sup>55</sup> GARCÍA DE LA CONCHA, V. – ÁLVAREZ PELLITERO, A. M., *Libro de romances y coplas...*, x.

<sup>56</sup> Las tablillas son un antiguo instrumento de percusión formado por dos tablas unidas con cuerda a una tercera que hace de mango y que al agitarse produce un sonido similar al de las castañuelas.

<sup>57</sup> Pueden encontrarse melodías para las tablillas en BACIERO, A., «La música de santa Teresa», 127ss.

tos en que es difícil razonar con claridad, la repetición constante de esta copla, con su sencilla pero alegre melodía –que aquí no puedo transmitir–, ayuda a las monjas a entrar en la presencia de Dios y a recordar el propósito de sus vidas.

Igualmente al finalizar el día, antes de retirarse, puestas las hermanas de rodillas en la puerta de su celda, la madre superiora va imponiéndoles las manos, mientras ella misma, o la que está de turno ese día, entre golpes de tablilla, canta una sentencia, una saeta, que da tema a la meditación de esa noche<sup>58</sup>:

¡Oh Jesús crucificado,  
vida y amor de mi alma,  
que en tu corazón llagado  
encuentre el mío la calma!

Esta costumbre, según Fray Jerónimo de San José, fue introducida por san Juan de la Cruz, en los conventos de descalzos, y adoptada enseguida también por las carmelitas:

Muchas fueron las observancias y costumbres religiosas que nuestro venerable padre introdujo en estos principios, como son el andar a pie, o en bestias humildes; [...] el decirse cada noche por los cuartos una meditación y sentencia breve, tocando unas tablillas para que los religiosos se acuesten con alguna memoria [...] <sup>59</sup>.

De hecho, algunos de los *Avisos* de san Juan de la Cruz –también de los de santa Teresa– y algunas de las letrillas que se suelen contar entre sus poesías, podrían ser en origen sentencias para las tablilla de la noche:

Olvido de lo creado,  
memoria del Creador;  
atención a lo interior  
y estarse amando al Amado

Esta letrilla, por ejemplo, se puede cantar perfectamente con las melodías para sentencias conservadas, y algunas de las sentencias que se siguen usando en conventos como el de Cuenca, son variantes de pensamientos atribuidos a san Juan:

<sup>58</sup> BACIERO, A., «La música de santa Teresa», 128-130, recoge algunas melodías para las sentencias. La que se emplea en Cuenca con la copla que aquí reproduzco es algo distinta.

<sup>59</sup> JERÓNIMO DE SAN JOSÉ, *Historia del venerable padre...*, 132.

A la tarde de la vida  
te examinará el Señor  
de una ciencia solamente:  
de la ciencia del amor.

### CONCLUSIÓN

*Misericordias Domini in æternum cantabo*, fue el lema que eligió Fray Luis de León para resumir la vida de santa Teresa y acompañar la estampa de la santa que encabezaba la primera edición del *Libro de la Vida* preparado por él en 1588. Santa Teresa siempre consideró su vida como una historia de las misericordias del Señor, como relata en este libro que ella misma intitulara *De las misericordias de Dios*<sup>60</sup>:

mientras mayor mal, más resplandece el gran bien de vuestras misericordias. ¡Y con cuánta razón las puedo yo para siempre cantar! Suplícoos yo, Dios mío, sea ansí, y las cante yo sin fin, ya que habéis tenido por bien de hacerlas tan grandísimas conmigo que espantan los que las ven, y a mí me saca de mí muchas veces para poderos mejor alabar a Vos.

Consciente de ello, santa Teresa, pasó el resto de su vida cantando –no en sentido figurado como hemos visto– esas misericordias de Dios para con su alma y las almas de sus hijas, a las que recomendaba siempre hacer lo mismo viendo

yo las misericordias que nuestro Señor hace con las almas que tray a estos monesterios que Su Majestad ha sido servido que se funden de la primera Regla de nuestra Señora del Monte Carmelo [...].

Si empleáramos como termómetro para medir el amor de los enamorados la máxima de san Agustín *cantare amantis est*<sup>61</sup>, deberíamos concluir, como se ha visto en estas páginas, que santa Teresa y sus descalzas, encerradas en la clausura, han experimentado el amor en un grado difícilmente igualable.

<sup>60</sup> SANTA TERESA DE JESÚS, *Obras completas*, 28.

<sup>61</sup> Sermón 336, 1, y la misma idea en los sermones 33,1 y 34,1; SAN AGUSTÍN, *Obras completas*, tomo XXV, Madrid: BAC, 1984.

## Bibliografía

- AGUSTÍN, SAN, *Obras completas*, tomo XXV, Madrid: BAC, 1984.
- BACIERO, A., *El órgano de cámara del convento de La Encarnación de Ávila*, Madrid: Poniente-Consejo General de Castilla y León, 1982.
- BREMOND, H., *Histoire littéraire du sentiment religieux en France: depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, tomo II, Paris: Bloud et Gay, 1916.
- BURRIEZA SÁNCHEZ, J., «La navidad en el Carmelo», *Ecclesia* 3394 (29-XII-2007) 30-33.
- CALAHORRA MARTÍNEZ, P., «Liturgia y música: una historia cuatro veces quebrada», en *VIII jornadas de canto gregoriano: canto gregoriano en Aragón*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2004, 129-151.
- Canones et decreta Concilii Tridentini*, Leipzig: Bernhardus Tauchnitii, 1853.
- CARMELITAS DESCALZAS DE CUENCA, *San José de Cuenca: tras las buellas de Teresa*, Cuenca: Diputación Provincial de Cuenca, 2015.
- CASTAGNA, P., «Prescripciones tridentinas para la utilización del estilo antiguo y del estilo moderno en la música religiosa católica (1570-1903)», en *Primer congreso internacional de Musicología. Buenos Aires, Instituto Nacional de Musicología «Carlos Vega», 19-22 de octubre de 2000*, Santiago de Chile: Instituto de Historia-Pontificia Universidad Católica de Chile, 2002, 1-27.
- Ceremonial y ordinario de Carmelitas Descalzas de Nuestra Señora del Carmen*, Madrid: Imprenta Real, 1805.
- Diccionario Akal/Grove de la música*, Tres Cantos: Akal, 2000.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. – ÁLVAREZ PELLITERO, A. M., *Libro de romances y coplas: del Carmelo de Valladolid (c. 1590-1609)*, Salamanca: Consejo General de Castilla y León, Servicio de Publicaciones, 1982.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V., *Al aire de su vuelo*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2004.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V., *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona: Ariel, 1978.
- JESÚS MARÍA, E. DE, OCD, «Ensayo sobre la lírica carmelitana hasta el siglo XX», *Monte Carmelo*, LIV (1949), 5-176.
- OROZCO DÍAZ, E., *Poesía y mística: Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Madrid: Guadarrama, 1959.
- PASTOR, L., *Historia de los Papas desde fines de la Edad Media*, Barcelona: Gustavo Gili, 1927.

- PINTO ESPINOZA, A., «La apropiación de la copla y su renovación formal, dentro del canto popular en Chile», *Revista Chilena de Literatura* 78 (2011) 1-19.
- Procesos de beatificación y canonización de la beata Ana de San Bartolomé (Testimonios selectos) (1630-1640)*, ed. de Julen Urkiza y Félix Malaxetxebarria, Burgos: Monte Carmelo, 2010.
- RIBERA, F. DE, SJ, *La vida de la madre Teresa de Jesús, fundadora de las Descalzas y Descalzos Carmelitas*, Salamanca: Pedro Lasso, 1590.
- RODILLA LEÓN, F., «Algunas precisiones sobre la influencia del Concilio de Trento en Tomás Luis de Victoria y otros polifonistas de finales del siglo XVI y principios del XVII», *Revista de Musicología* 35 (2012) 103-128.
- RUIZ JIMÉNEZ, J., «Fémina inquieta y andariega: Paisajes sonoros del itinerario fundacional de Teresa de Jesús», en *El Libro de la 54 SMR*, Cuenca: Fundación Semana Religiosa de Cuenca, 2015, 63-90.
- SAN BARTOLOMÉ, A. DE, *Obras completas*, ed. de Julián Urkiza, OCD, Burgos: Monte Carmelo, 1999.
- SAN JOSÉ, J. DE, OCD, *Historia del venerable padre Fr. Juan de la Cruz, primer descalzo carmelita*, Madrid: Diego Díaz de la Carrera, 1641.
- SAN JUAN BAUTISTA, F. DE, OCD, *Carta pastoral a los religiosos y religiosas Carmelitas Descalzos*, Madrid: Imprenta Real, 1737.
- TERESA DE JESÚS, SANTA, *Obras completas*, Madrid: BAC, 1997.
- TERESA DE JESÚS, SANTA, *Obras*, ed. de Silverio de Santa Teresa, Burgos: Monte Carmelo, tomo III, 1916.
- TERESA DE JESÚS, SANTA, *Obras*, ed. de Vicente de la Fuente, Madrid: Compañía de impresores y librereros del Reino, 1881.
- VEGA, Á. C., *La poesía de santa Teresa*, Madrid: Católica, 1972.
- VEGA GARCÍA-FERRER, M. J., «La música de los conventos rurales femeninos de Granada», en *Clausura femenina en España?: Actas del Simposium*, El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2004, 293-319.
- VERA AGUILERA, A., «Música vocal profana en el convento del Carmen de Madrid: El "Libro de tonos humanos" (1656)», en *Música y cultura urbana en la Edad Moderna*, Valencia: PUV, 2005, 367-382.
- VICENTE, A. DE, «*Cantantibus organis, Carmelita orabat*. Señas de identidad de San José de Ávila», en *El Libro de la 54 SMR*, Cuenca: Fundación Semana Religiosa de Cuenca, 2015, 91-108.